

<https://doi.org/10.34768/fp2023a4>

Andrzej Draguła
Uniwersytet Szczeciński

OGNOZJA, CZYLI OLGI TOKARCZUK TEOLOGIA SEKULARNA

Jest taki moment w wykładzie noblowskim Olgi Tokarczuk, który prowokuje do teologicznej lektury całego przemówienia. Noblistka pyta bowiem, „czy zastanawialiście się kiedyś, kim jest ten cudowny opowiadacz, który w Biblii woła wielkim głosem: »Na początku było słowo«? Który opisuje stworzenie świata, jego pierwszy dzień, kiedy chaos został oddzielony od porządku? Który śledzi serial powstawania kosmosu? Który zna myśli Boga, zna jego wątpliwości i bez drżenia ręki stawia na papierze to niebywałe zdanie: »I uznał Bóg, że to było dobre«. Kim jest to, które wie, co sądził Bóg?»¹. Od samego początku istnienia świętych ksiąg teologia na te pytania odpowiada wciąż tak samo: to *auctores inspirati seu hagiographi*, czyli to autorzy natchnieni, czyli hagiografowie². Żaden z nich nie jest wszytkowiedzącym Bogiem, a raczej kimś, o kim Tokarczuk trafnie mówi, że „zna myśli Boga”. Naturę czy też sposób poznania owych myśli Boga teologia zwykła nazywać natchnieniem. To coś więcej niż *inspiratio*, to *afflatus Spiritu Sancto*, jak mówi o tym Konstytucja *Dei verbum* Soboru Watykańskiego II³. „Do sporządzenia Ksiąg świętych wybrał Bóg ludzi, którymi jako używającymi własnych zdolności i sił posłużył się, aby przy Jego działaniu w nich i przez nich, jako prawdziwi autorowie przekazali na piśmie to wszystko i tylko to, co On chciał”⁴. Ich wszechwiedza ma pośrednią naturę. To wiedza boska, do której otrzymali przystęp. Oczywiście twierdzenie to jest prawdziwe jedynie pod warunkiem, że przyjmie się wszystkie wstępne założenia teologiczne, w tym istnienie Boga, możliwość podjęcia skutecznej z Nim komunikacji, możliwość „przekładu” *locutionis Dei* na intersubiektywny język człowieka.

To najkrótsza odpowiedź ze strony teologa katolickiego na pytania o naturę owego „cudownego opowiadacza” znanego z kart Biblii. Zapewne jednak nie o taką odpowiedź chodziło autorce tych pytań. Wszak nie chodzi jej o teologiczny status Pisma Świętego, ale o Biblię jako literaturę. Intencja, która kryje się w tych pytaniach, dotyczy nie tylko narracji hagiograficznej, ale wszelkiej narracji mającej – jeśli można tak powiedzieć – biblijne ambicje, a więc opowieści, którą można by nazwać totalną, wszak – jak przyznaje

1 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 284.

2 Nie należy mylić z hagiografem rozumianym jako synonim żywotopisarza, autora żywotów świętych.

3 Sobór Watykański II, Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei verbum*, n. 11.

4 *Ibidem*, n. 12.

Noblistka – „to punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko”⁵. Tokarczuk czyni Biblię modelem takiej opowieści albo – przynajmniej – genetycznym dla niej punktem odniesienia. Trudno nie postawić pytania o podobieństwa i różnice, zależność i niezależność obu narracji: biblijnej i jej niebiblijnego analogu. Czy taka analogiczna totalna, choć niebiblijna, narracja jest możliwa? Tak – odpowiada Tokarczuk. I nazywa ją ognozją.

1. Ognozja

Do teorii literatury termin ten Tokarczuczuk wprowadza w eseju pod tym samym tytułem, a opublikowanym w roku 2020, a więc już po otrzymaniu nagrody Nobla. Pisarka definiuje ognozję jako „narracyjnie zorientowany, ultrasyntetyczny proces poznawczy, który odzwierciedlając przedmioty, sytuacje i zjawiska, próbuje uporządkować je w wyższy współzależny cel”⁶. Co ciekawe, ognozja nie służy do poszukiwania klasycznie rozumianych związków genetycznych między dziejącymi się wydarzeniami, lecz „skupia się na pozaprzyczynowo-skutkowych i pozalogicznych łańcuchach zdarzeń, preferując tzw. spawy, mostki, refreny, synchroniczności”⁷. Katarzyna Kantner określa ten proces poznania jako „próbę znalezienia takiej perspektywy, w której pomiędzy oderwanymi od siebie fragmentami, wydarzeniami, istnieniami tworzą się [...] połączenia. To jest perspektywa, z której możemy je dostrzec”⁸. Według badaczki prozy Tokarczuk, ognozja towarzyszy pisarce w całej jej twórczości i polega na szukaniu „pewnej pełni, pewnego [...] porządku w świecie, porządku pozornie w chaotycznym ciągu wydarzeń”⁹. Wydaje się, że można z tego zasadnie wnioskować, iż związki te nie istnieją *ante factum*, ale rozpoznaje się je jedynie *ex post*. Ten porządek jest więc nie tyle uprzednio zaplanowany, co raczej wtórnie ustanowiony, a może nawet jedynie wstępnie rozpoznany lub intuicyjnie przeczuwany.

Ten sposób percypowania rzeczywistości odbija się także w konstrukcji jej powieści, czego przykładem są *Bieguni*, nazwani przez Kantner „powieścią konstelacyjną”. „W powieści konstelacyjnej – mówi Kantner – mamy do czynienia z konstelacją fragmentów. Fragmentów, które pozornie dotyczą różnych wydarzeń, pozornie dotyczą różnych ludzi, różnych czasów, różnych przestrzeni, pozornie są o czym innym. Ale te fragmenty tworzą konstelację. Tworzą pewien zespół fragmentów, które łączą rozmaite powiązania, rozmaite współbrzmienia, rozmaite refreny”¹⁰.

5 O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 285.

6 Eadem, *Ognozja*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 28.

7 *Ibidem*.

8 K. Kantner, [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r.; transkrypcja podcastu: <https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%B4cki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf> [dostęp: 25.11.2022].

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

W koncepcji ognozi dla teologa ważny jest jej „analogiczny” bądź „alternatywny” charakter wobec całościowej narracji o charakterze religijnym czy biblijnym. Ognozia – przyznaje autorka terminu – „bywa postrzegana jako alternatywny rodzaj postawy religijnej, czyli alterreligia, która upatruje tzw. siły scalającej nie w jakimś ponadbycie, ale raczej w bytach podrzędnych, »niskich«, tzw. drobnicy ontologicznej”¹¹. Taka wizja istniejących w świecie powiązań prowadzi do odrzucenia hierarchicznej wizji bytów, która jest istotą religii. Ognozia byłaby więc nie tyle alternatywną postawą religijną, co raczej postawą sekularną – alternatywną wobec religii jako takiej.

Idąc za intuicją Roberto Calasso, postawą sekularną nazwałbym taką, w której samowjaśniające i samowystarczające są jedynie wewnętrzne powiązania poziome, bez konieczności odwoływania się do – użyjmy terminu Tokarczuk – „nadbytu”. Calasso pisze, że *homo saecularis* odrzuca „wiarę w potęgę i byty zewnętrzne wobec samego społeczeństwa, niewidzialne, samowystarczalne i ciężące nad życiem wszystkich ludzi”¹². Dodajmy – odrzuca je jako zbędne. „Wszystko to tworzy całość, której nie sposób zdefiniować, chyba że uznamy ją za formę religii, jeśli rozumieć przez nią [...] nierozzerwalną więź między pewnymi zasadami i zachowaniami. Sekularyzm humanistyczny – jak diagnozuje Calasso – nie byłby więc czymś, co przychodzi p o religiach i zwraca się przeciwko nim, lecz sam jest formą religii, która dopiero niedawno zyskała wymiar globalny”¹³.

W tym znaczeniu projektu Tokarczuk nie należałoby czytać w kluczu postsekularnym jako formy powrotu religii, nawet w wersji religii sprowadzonej do duchowości¹⁴, ani też w kluczu pozytywistycznego odrzucenia religii, ale raczej jako projekt – jak sama zresztą przyznaje – alterreligijny lub może quasi-religijny, przy czym jest to z założenia religijność bez Boga, co najwyżej religijność akceptująca jakąś boskość immanentną objawiającą się poprzez rozpoznanie usensawniających wszystko *liaisons*. Wizja ta ma jednak aspiracje do bycia perspektywą totalną i teleologiczną, całościową i celową. Inaczej niż ks. Jerzy Szymik, nie określiłbym całego projektu literackiego Tokarczuk mianem neopogaństwa, a to z tej prostej przyczyny, że (neo)pogaństwo zakłada jednak jakąś wizję religijną, choć zapewne nieortodoksyjną. W moim przekonaniu, wizja ta nie ma charakteru *strcite* religijnego czy kryptoreligijnego, ale alterreligijny, a w gruncie rzeczy sekularny i gnostycki oraz – ponieważ konstruowany bez Boga – czysto humanistyczny¹⁵.

11 R. Calasso, *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019, s. 28-29.

12 *Ibidem*, s. 23.

13 *Ibidem*, s. 47.

14 Zob. A. Draguła, *Powrót wiary, religii czy duchowości? Teolog wobec postsekularyzmu*, [w:] M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, Kraków 2018, s. 35-50.

15 J. Szymik, *Czytajcie Tokarczuk*, www.teologiapolityczna.pl/ks-jerzy-szymik-czytajcie-tokarczuk [dostęp: 25.11.2022].

2. Narrator czwartoosobowy

Warunkiem koniecznym do zrealizowania procesu ognozji jest uprzednie istnienie „łącznika między autorem a kosmosem opowieści”¹⁶, a więc postulowanego przez Tokarczuk narratora czwartoosobowego, którego ona sama nazywa także wszechwidzącym, totalnym, totalitarnym, panoptycznym czy też spoglądającym z perspektywy dronicznej. W jego rozumieniu widać u Tokarczuk ewolucję. Jeszcze w jednym z łódzkich wykładów nazywa go „pewną odmianą narratora trzecioosobowego i personalnego, który, choć czasem dobrze zakorzeniony w tekście, staje się jednak bezosobową instancją narracyjną o praktycznie nieograniczonej perspektywie i wiedzy”¹⁷. Narrator ten „ma dostęp do niezapśredniczonej wiedzy, dysponuje intuicją czy lepiej con-tuicją, czyli umiejętnością zobaczenia wszystkiego jednocześnie i błyskawicznie – spontanicznego dopasowania do siebie wielu danych i uchwycenia całej ich złożonej istoty w jednym przeblysku myślowym”¹⁸. Ten nowy typ narratora „potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas. [...] To punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko. Widzieć wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane”¹⁹. Ma on „możliwość ukazania świata z całością perspektywy wzajemnych wpływów i powiązań”²⁰. Dzięki temu literatura „jest ze swej natury siecią, która łączy i ukazuje ogrom korespondencji między wszystkimi uczestnikami bytu”²¹. Literatura byłaby więc świadectwem „istnienia konstelacji, które wykraczają poza prostą sumę składników i tworzą własny sens”²².

Dużo szerzej o koncepcji narratora czwartoosobowego Tokarczuk mówiła w rozmowie podczas Festiwalu Conrada w roku 2019, która odbyła się 28 października, a więc już po ogłoszeniu literackiej nagrody Nobla. Tak mówiła wówczas o relacji, jaka zachodzi między autorem a tym nowym typem narratora:

16 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 170.

17 *Ibidem*. Jak zauważają Zofia Bilut-Homplewicz i Maria Krauz (*Das Konzept der liebevolle Erzähler in Olga Tokarczuks Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Eine linguistische Analyse*, „Zeitschrift für und Literaturwissenschaft Linguistik” 2022, nr 52, s. 165-190), Tokarczuk nie buduje swojej koncepcji narratora z punktu widzenia systematycznego i nie daje całościowego, teoretycznego wykładu, choć pojawiają się w jej esejach konkretne typy: narrator trzecioosobowy, pierwszoosobowy, czwartoosobowy czy dysocjacyjny. Z punktu widzenia koncepcji narratora, wg Franza Stanzela, narrator czwartoosobowy byłby najbardziej zbliżony koncepcyjnie do narratora auktorialnego, który zazwyczaj pozostaje poza sferą istnienia świata przedstawionego. Zob. też F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, R. LI, nr 4, s. 220.

18 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 171.

19 Eadem, *Czuły narrator*, s. 285.

20 Eadem, *Ognozja*, s. 27.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

W procesie skupiania się nad pisaniem książki [...] zdarza się tak, że się nie kontroluje tego wszystkiego, kto tam mówi, kto tam w ogóle z kim... Pierwszy taki przypadek miałam, kiedy pisałam *Dom dzienny, dom nocny* i urwała mi się Marta. Po prostu któregoś dnia siadłam i zaczęłam pisać dialogi i nagle sobie uświadomiłam, że postać mi mówi coś, czego nie planowałam. I zrozumiałam, że oto jestem – jak to się nazywa? – w takim ciągu jakby pisarskim, że dzieje się coś niesamowitego, że powinnam się zgodzić z tym i zapisywać, a potem sobie poradzę jakoś z tymi dialogami. I okazało się, że to jest dobre rozwiązanie, że jest bardzo twórcze. [...] Przy *Księgach Jakubowych* taką jakby osobną, energetyczną częścią, która pociągnęła tę książkę, a w jakimś sensie uratowała jej strukturę, była czwartoosobowa narratorka Jenta. Tylko tak mogę ją nazwać. Która ma przede wszystkim ogromne kompetencje, ponieważ porusza się w czasie, widzi z różnych punktów widzenia i potrafi przyjąć zarówno perspektywę żaby, jak i ptaka. Która wchodzi do głowy człowieka, postaci, rozumie więcej, widzi tak jakby patrzyła na mapy. Przede wszystkim też [...] ogląda autora, który tworzy tekst. Kiedy się złapie za nogi czy za skrzydła takiego narratora, to ma się książkę właściwie napisaną²³.

W *Psychologii narratora* Tokarczuk dopowiada: „Jenta stała obok gotowa pomóc w takich miejscach, z którymi dwaj pozostali narratorzy – ten klasyczny trzecioosobowy i Nachaman [narrator dysocjacyjny] – nie radzili sobie zupełnie. Potrafiła skondensować wydarzenia, bez pominięcia istotnych szczegółów. Umiała naszkicować mapy, dzięki którym czytelnik mógł wyobrazić sobie całą scenę wydarzeń. Nigdy nie zapomnę wdzięczności, jaką czułam do tej postaci, do Jenty, mojego do niej przywiązania. Nazwałam ją narratorką czwartoosobową, a kiedy sama znalazłam się w polu jej patrzenia, poczułam dreszcz”²⁴.

Narracja czwartoosobowa nie jest dla Tokarczuk jedynie sposobem tworzenia literatury. Jest to także określony sposób interpretacji świata, a właściwie jego kreacji. Raz jeszcze oddajmy głos Noblistce:

widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest „tu” jest powiązany z gestem „tam”, że decyzja podjęta w jednej części świata skutkuje efektem w innej jego części, że rozróżnienie na „moje” i „twoje” zaczyna być dyskusyjne. Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzone jest w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach. Literatura ma taką moc.

Jak zauważa Antoni Zajac, widać w tym opór wobec fetyszycacji narracji pierwszoosobowej. Chodziłoby więc o literaturę, w której dominantą ma stać się uniwersalizacja doświadczenia, a nie jego indywidualizacja. „Za pomocą idei narratora czwartoosobowego autorka wyraża nadzieję na taki tryb opowiadania, który w opozycji do zgiełku niepodlegających syntezie pierwszoosobowych głosów wykształci coś w rodzaju poli-

23 Conrad Festival, *Spotkanie z Olgą Tokarczuk*, https://www.youtube.com/watch?v=PLA-ETYPZL_o [38-42'] [12.12.2022].

24 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 178.

fonicznej harmonii”²⁵. Tokarczuk – pełna przekonania – wyznaje w swym noblowskim wykładzie: „o tak, jego istnienie jest możliwe”.

3. Narratorium

Pytanie o władzę narratora nad opowieścią jest dla Tokarczuk istotne. Noblistka pyta: „kto to mówi? Kto snuje we mnie tę opowieść, kto ostrożnie rozmontowuje motek? Czy ta opowieść jest moja, czy już gdzieś istnieje, już się zdarzyła lub została pomyślana, lecz z jakiegoś względu tkwi jakby w magazynie istnienia i moje uważne ruchy, moje poruszenia, są na szczęście w stanie przenieść ją z niedoistnienia w istnienie, na ekran?”²⁶. Sama Tokarczuk przyznaje, że ontologiczny status narratora z jednej strony powiązany jest z „ja” autora, z drugiej jednak – wykracza poza jego tożsamość. W wykładzie *Psychologia narratora* Tokarczuk nazywa go najpierw „głosem”, „brzmieniem pewnej przestrzeni”, „mówiącym »ja«”²⁷, szybko jednak uzupełnia: „to coś mówiące w nas, ów narrator, nie do końca przystawało do kształtu mojego »ja«, jego kontury były niby takie same, a jednak czasami wylewały się na boki, biorąc w posiadanie przestrzenie wolne od »ja«, miejsca na peryferiach, przygraniczne, o których istnieniu nie miałam pojęcia”²⁸. Ten specyficzny narrator jest więc jednocześnie głosem autorskim i pozaautorskim, nad którym autor tekstu nie do końca panuje. Jest kimś w nim, brzmieniem, docierającym do niego z zewnątrz, spoza świadomie tworzącej jaźni.

W jaki sposób ten szczególny narrator objawia się w tekście? Odpowiedź na pytanie o status narratora już w samym dziele literackim nie jest także oczywista. Prozaiczka sama waha się pomiędzy czymś/kimś bezosobowym a utożsamieniem tej instancji nadawczej z konkretną postacią, jak to jest w przypadku Jente z *Ksiąg Jakubowych*. Z jednej strony jest elementem świata przedstawionego, z drugiej jednak – jego wiedza o owym świecie przedstawionym zdaje się pochodzić skądinąd, gdzieś spoza. Tokarczuk nie wyklucza jego quasi-boskiej natury: „może narrator jest odwieczny i istnieje od powstania ludzkiego gatunku, należy do sfery *narratorium*, gdzie nakręcają się rytmy życia, gdzie chaotyczne procesy entropii porządkują się w linearne schematy fabularne. Tutaj powstaje tętno opowieści, a fantazmatyczne wyobrażenia spletają się w mity i archetypy”²⁹. Narrator ten przynależy więc do „kosmosu opowieści”, „sfery *narratorium*”, „krajny metaksy” – jak to w końcu nazwie Tokarczuk.

25 A. Zając, *W poszukiwaniu nowego uniwersalizmu. O „Czułym narratorze” Olgi Tokarczuk i trzech pytaniach stawianych przez literaturę współczesną*, [w:] J. Potkański, M. Libich, A. Zając, *Języki literatury współczesnej*, Warszawa 2022, s. 344.

26 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 156.

27 *Ibidem*, s. 150-151.

28 *Ibidem*, s. 152.

29 *Ibidem*, s. 169-170.

Już we wcześniejszych tekstach Noblistka przeczuwa istnienie takiej krainy bytów domagających się literackiej materializacji. W szkicu pt. *O daimonionie i innych motywacjach pisarskich* Tokarczuk pytała –

czy zastanawialiście się kiedyś nad tym, iż źródłem twórczości pisarskiej może być to, że coś chce być napisane? Że niejako poza nami istnieją tematy, obrazy, przeczucia, które domagają się od nas nazwania i wyartykułowania? [...] Jak to się dzieje, że materializują się na naszych oczach, chwytając się zdań i słów, nabierają konkretnych cech i w końcu zaczynają mówić, mieć poglądy, uczucia, myśli, całe zwinione w sobie czasy i kosmosy? Czy istnieje gdzieś jakiś rezerwar bytów, których egzystencjalna natura jest niepodobna do ludzkiej? I gdzie on się mieści? Jak to się dzieje, za sprawą jakich procesów do tego dochodzi, że ich wątpliwa realność tak się czasem umocni, iż przyrasta do rzeczywistości ich twórcy i czytelników?³⁰

Można w tym widzieć mechanizm znany z Platońskiej jaskini będącej miejscem istnienia bytów idealnych. Myśl ta jest także bliska teologii wschodniej, która chętnie odwoływała się do koncepcji odwiecznych prototypów (archetypów, praobrazów), które uprzednio istnieją w zamyśle Bożym czy też w rzeczywistości nadprzyrodzonej. Samej Noblistce bliżej jest jednak do archetypów Jungowskich³¹.

Choć Tokarczuk używa obu terminów – narrator czwartoosobowy oraz narrator panoptyczny – zamiennie, to wskazują one na nieco inne aspekty jego funkcji. „Czwartoosobowość” podkreśla dystans zarówno do autora, jak i do narratora opowieści *sensu stricto*: „to on odkleja się od autora/autorki i jednocześnie dystansuje wobec głównego, trzecioosobowego narratora, wprowadzając swoje porządki. Jest to narrator autonomiczny. Kiedy dochodzi do głosu, autor musi się podporządkować jego wizji świata i przyjąć za dobrą monetę jego idiosynkrazje i język. Czasami ów narrator dopuszcza się nawet swego rodzaju inwazji”³². Panoptyczność z kolei wskazuje na jego specyficzną zdolność wszechoglądu świata. „Żyjemy w świecie panoptikonu i panoptyczny narrator stał się tworem naszych czasów” – uważa autorka *Ksiąg Jakubowych*³³. Jest on obdarzony „trzecim okiem” i „szóstym zmysłem”, co pozwala mu być tym elementem opowieści, „który porządkuje wszystkie inne”³⁴. Obie te cechy wskazują na jego niby-boską naturę.

Czym jest w tym kontekście akt pisania? „Na początku więc opowiadanie jest aktem mocnym, powtarzaniem biblijnego dzieła stworzenia, gdzie Słowo staje się ciałem i jest afirmacją tworzącego, wymyślającego, fantazującego »ja«, oddanego do końca imaginacji”³⁵. Pisanie jest więc *par excellence* aktem stwórczym, choć – inaczej niż to

30 O. Tokarczuk, *O daimonionie i innych motywacjach pisarskich*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 136-137.

31 Zob. eadem, *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 46, dodatek „Kontrapunkt”, nr 10, s. II.

32 Eadem, *Psychologia narratora*, s. 175-176.

33 *Ibidem*, s. 177.

34 *Ibidem*, s. 179.

35 *Ibidem*, s. 151.

jest w przypadku boskiego aktu stworzenia – nie jest to *creatio ex nihilo*, ponieważ w pewnym sensie pozostaje uzależniony od *narratorium*, które stanowi uprzednie wobec aktu stworzenia *residuum* mitów i archetypów. Ono go warunkuje i ogranicza jednocześnie. Koncepcję narratora, którą systematycznie rozwija Tokarczuk, ona sama sytuuje w obszarze, który nazywa „psychologią procesu twórczego” czy też „psychologią dzieła literackiego”³⁶, co jest o tyle oczywiste, iż Olga Tokarczuk jest z wykształcenia psychologiem i ten sposób widzenia świata jest dla niej naturalny. Przedmiotem tak rozumianej psychologii dzieła, autora, procesu twórczego byłoby badanie wzajemnych wpływów i interakcji autora z narratorem oraz narratora z postaciami³⁷. Sama jednak wskazuje na istnienie innej perspektywy (badawczej), którą nazywa „metafizyką narratora”³⁸, a to znów zdaje się przesuwac status twórcy w kierunku (alter)religijnym. Jest w nim coś przed- i pozafizycznego, co wymyka się psychologicznemu opisowi. Jest tak, ponieważ przypisywane mu zdolności wykraczają poza ludzkie kompetencje.

4. Mit literacki, mit biblijny

Rozpoznawane w koncepcji Noblistki analogie pomiędzy literaturą a Biblią są aż nazbyt oczywiste, sama Tokarczuk odwołuje się przecież do opisu stworzenia świata z Księgi Rodzaju oraz do hymnu o Logosie z Ewangelii wg św. Jana. Te paralele są także widoczne w koncepcji narratora czwartoosobowego i biblijnego hagiografa. Sama autorka *Czułego narratora* przyznaje, że jej wizja literatury jest alterreligijna. Trudno teraz sobie nie postawić pytania o charakter zarysowanej tutaj relacji. Jest w niej komplementarność, konkurencyjność czy może wyłącznie równoległość wykreowanych światów. To, co łączy obie perspektywy – biblijną i literacką – w autorskiej wersji Tokarczuk jest, według mnie, mit w jego klasycznym już rozumieniu Northropa Frye’a³⁹. „Funkcją literatury jest opowiadanie mitu w nowych realiach i sytuacjach” – twierdzi Tokarczuk⁴⁰. Co jednak wspólnego ma mit z Biblią?

Tokarczuk nie poświęca koncepcji mitu swojego teoretycznego namysłu. Jak zauważa Antoni Zając, „Noblistka rozumie mit zasadniczo po jungowsku, jako strukturę archetypiczną przenikającą kolektywną wyobraźnię”⁴¹. Przypomnijmy, iż według prozaiczki *narratorium* to miejsce, gdzie przechowywane są „linearne schematy fabularne”, tam też „powstaje tętno opowieści”, „a fantazmatyczne wyobrażenia splatają się w mity

36 *Ibidem*, s. 148.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*, s. 178.

39 N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998; zob. także: I. Piekarski, *Pismo świeckie. Northrop Frye o literaturze*, [w:] T. Garbol, Ł. Tischner, *Literatura a religia*, t. 1: *Teorie i metody*, Kraków 2020, s. 323-356.

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

41 A. Zając, *op. cit.*, s. 341.

i archetypy⁴². I to jest ten moment, gdzie Biblia spotyka się z literaturą. Frye mit rozumie przynajmniej dwojako. Po pierwsze, mit „oznacza [...] w pierwszym rzędzie *mythos*, fabułę, narrację, czy też – ogólniej – sekwencyjne uporządkowanie słów⁴³. W ten sposób mit staje się synonimem wszelkiej opowieści. Czy nie słyszymy w tym echa słów Tokarczuk? Nie znaczy to jednak, że wszystkie opowieści stają się mityczne czy też tworzą mitologię. „Niektóre opowieści – twierdzi Frye – wydają się posiadać szczególne znaczenie: są to opowieści przekazujące społeczeństwu wiedzę, która jest dla niego istotna: o bogach, historii, prawach lub strukturze klasowej⁴⁴. Kanadyjski literaturoznawca takie mity – w odróżnieniu od baśni ludowych opowiadanych dla rozrywki – nazywa „świętymi”. I to one „tworzą część tego, co tradycja biblijna nazywa objawieniem⁴⁵. Frye – co ważne – podkreśla jednak, że istnieje „podobieństwo, a nawet tożsamość strukturalna opowieści świętych i świeckich⁴⁶. Podkreślmy, że chodzi o tożsamość strukturalną, a nie treściową czy funkcjonalną. Literatura, która zrodziła się z opowieści świeckich, a także ta część mitów świętych, które w trakcie rozwoju stały się *profanum* – wszystko to będzie miało do odegrania inną rolę niż mity święte, które tworzą Biblię, a które mają charakter zbawczy, a to stwierdzenie znów jest dostępne wyłącznie w perspektywie teologicznej.

Porównanie koncepcji Tokarczuk z myślą Frye'a wskazuje na jeszcze jedno podobieństwo między literaturą a Biblią, a wynika stąd, że obie te struktury literackie są zbudowane na fundamencie mitu. Otóż Frye pisze, iż „poezja [szerzej: literatura] wyraża to, co w wydarzeniu uniwersalne, ten aspekt wydarzenia, który czyni je przykładem czegoś, co dzieje się zawsze. Mówiąc naszym językiem – to, co uniwersalne w historii, jest przekazywane przez *mythos*, kształt narracji historycznej. Zadaniem mitu nie jest opisywanie konkretnej sytuacji, ale ujęcie jej w taki sposób, że jej znaczenie nie zostanie ograniczone do tej jednej sytuacji. Jego prawda jest wewnątrz jego struktury, nie na zewnątrz⁴⁷. Bardzo podobnie funkcję narratora definiuje Tokarczuk. „Narrator jest tym czynnikiem, który próbuje przenieść doświadczenie jednego człowieka wprost do doświadczenia drugiego człowieka za pomocą opowieści, procesu skomplikowanego, wielopoziomowego. Narrator używa języka tylko jako narzędzia – z jego pomocą porządkuje w czasie i przestrzeni beczasową i aprzestrzenną, *con-intuicyjną* imaginację w linearny, rytmiczny i konkretny tok opowieści⁴⁸. Nie mam kompetencji, by wypowiadać się w kwestii twórczości literackiej Olgi Tokarczuk, ale nie ulega dla mnie

42 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 169-170.

43 N. Frye, *op. cit.*, s. 62.

44 *Ibidem*, s. 63.

45 *Ibidem*. Na marginesie warto wspomnieć, że tylko w takim znaczeniu można mówić o „micie Jezusa”, o czym szeroko w: L. Kołakowski, *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. D. Zańko, Kraków 2014, s. 83-105.

46 N. Frye, *op. cit.*, s. 68.

47 *Ibidem*, s. 74-75.

48 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 170.

wątpliwości, że od samego początku – od książki *Prawiek i inny czasy* aż po niezwykle palimpsest narracyjny, jakim są *Księgi Jakubowe* – jej powieści aspirują do mitów w tym właśnie rozumieniu, mianowicie aby wyrazić to, co powszechne i wspólne, opowiedzieć to, „co dzieje się zawsze”, by zuniwersalizować doświadczenie i przekazać je czytelnikowi. „Taki powrót do zwartych struktur mitologii mogły przynieść jakieś poczucie stałości w tym niedookreśleniu, w którym dziś żyjemy. Wierzę, że mity stanowią budulec naszej psyche i nie da się ich zignorować (co najwyżej można być nieświadomym ich wpływu)” – mówi Tokarczuk⁴⁹.

I właśnie w tym momencie u mnie jako teologa budzi się wątpliwość i rodzi pytanie, które niech pozostanie bez odpowiedzi. Otóż Frye pisze: „w bardziej tradycyjnym języku powiedziałyby się, że mit *zbawia* historię: ustawia ją na właściwym miejscu w ludzkiej panoramie. Najłatwiej to dostrzec w mitach o wyzwoleniu, ale przecież centralnym mitem Biblii, z jakiegokolwiek punktu widzenia ją czytamy, jest właśnie mit o wyzwoleniu”⁵⁰. Czy „mit literacki” – w odróżnieniu od „mitu biblijnego” – ma siłę wyzwoleńczą? „Tylko mit z podpowiedzią działań mogących zawierać losy tych, którzy go kontemplują, jest w stanie przynieść jaką nadzieję i wsparcie?” – dopytuje kanadyjski literaturoznawca⁵¹. Na to pytanie możliwe są przynajmniej dwie odpowiedzi formułowane z dwóch różnych perspektyw: teologii literatury i antropologii literatury. Teologia odpowie na to pytanie negatywnie, ponieważ będzie odnosić się do teologicznych kryteriów mitu zbawczego. Antropologia – nie będąc ograniczoną teologicznymi uwarunkowaniami – być może zechce na to pytanie odpowiedzieć pozytywnie, wszak znajdują się ci, dla których twórczość Olgi Tokarczuk – przynajmniej w ich subiektywnym odbiorze – przyniesie „nadzieję i wsparcie”. Czy ktoś może im tego zabronić?⁵²

49 Eadem, *Czuły narrator*, s. 286

50 N. Frye, *op. cit.*, s. 77.

51 *Ibidem*.

52 Przedstawiona w artykule analiza skupia się jedynie na analogii strukturalnej między literaturą a Biblią w odniesieniu do sposobu budowania narracji i funkcji mitu w projekcie „ognozji”, pomijając kwestię ewentualnej „religijności” prozy Tokarczuk, o czym pisze Jerzy Sosnowski (*W co wierzy Olga Tokarczuk*, „Więź” 28.03.2020 r.; <https://wiesz.pl/2020/03/28/w-co-wierzy-olga-tokarczuk/> [dostęp: 25.11.2022]): „utalentowana pisarka, opowiadaczka zajmujących historii, wydaje mi się zatem bezcennym świadkiem tego, że zagadnienia metafizyczno-religijne pozostają żywe, a przy tym – pożądaną towarzyszką podróży, swoimi komentarzami ożywiająca duchowe krajobrazy, do których przywykliśmy lub których (wprost przeciwnie) nie znamy. Innymi słowy: po śmierci Miłosza mamy znów wielką artystkę i myślicielkę, zadającą najważniejsze, a wytłumiane przez popkulturę pytania: »o co w tym wszystkim chodzi?«, »Jakie jest moje zadanie?«, »Dlaczego w ogóle jestem?«” Wydaje się jednak, że same w sobie pytania te nie mają charakteru religijnego, a raczej filozoficzny i egzystencjalny. Na te pytania autorka nie daje jednak odpowiedzi, które należałoby sytuować w obszarze religii czy teologii.

Zakończenie

Czy literatura jako ognozja ze wszystkimi jej składowymi jest możliwa? Krzysztof Koehler uważa, że „to jest pewnego rodzaju utopia, która towarzyszy sztuce od zawsze”. Literaturoznawca pisze zarazem, że jest to „próba szycia z fragmentów jakiejś wizji całościowej, której chyba tak naprawdę nie ma tam. [...] Natomiast ognozji nigdy nie będzie, po prostu jest to pewny stan oczekiwany, [...] ale chyba trudny do zrealizowania”⁵³. Koehler nie argumentuje swojej tezy. Nie ma wystarczających podstaw, by sądzić, że sformułowana jest ona z jakiegoś teologicznego punktu widzenia. Ale teolog nie może nie zauważyć, że całościowy ogląd rzeczywistości jest jedynie boską prerogatywą, niedostępną żadnemu z ludzi. Czy nie warto jednak próbować?

W jednym z esejów Ryszard Koziołek zauważa, że literatura odpowiada na „ludzką potrzebę sensu, która sprawiła, że nauczyliśmy się tworzyć programy symulacyjne – literaturę i sztukę – pozwalające nam w atrakcyjnych i poruszających formach przeżywać oraz studiować sens i bezsens ludzkiego istnienia. [...] Literatura jest modelem teoretycznym ludzkiej potrzeby sensownego istnienia”⁵⁴. To ostatnie zdanie, jak się wydaje, bardzo dobrze charakteryzuje literacki program Tokarczuk. Pisarka przyznawała w wykładzie noblowskim, że od zawsze fascynowały ją „sieci powiązań i wpływów, [...] które odkrywamy przypadkiem, jako zadziwiające zbiegi okoliczności, zbieżności losu, te wszystkie mosty, śruby, spawy i łączniki [...]”. Fascynuje mnie kojarzenie faktów, szukanie porządków” – wyznaje Noblistka⁵⁵. Pozostaje pytanie, jak to opowiedzieć. Sama autorka przyznaje się do własnego sceptycyzmu wobec powrotu „do takiej opowieści o świecie, jaką znamy z mitów, baśni i legend, kiedy przekazywana sobie z ust do ust utrzymywała świat w istnieniu”⁵⁶. Wynikać to może także z odrzucenia religijnej wizji świata, do czego przecież sama się przyznaje. A jednak – wbrew tej deklaracji, a może na przekór sobie – Tokarczuk próbuje zrekonstruować świat sprzed rozpadu, nadając mu – jak zdradza to już samo hasło „ognozja” – gnostycki charakter, wszak opowiada go ten, który „zna myśli Boga”, wiedzący⁵⁷. Cytowany już Ryszard Koziołek przyznaje: „fascynacja mitami i oświeceniowy racjonalizm wydają się rażąco sprzecznością, ale nie w twórczości Tokarczuk”⁵⁸. Tokarczuk bowiem udowadnia, że mit nie musi być ani święty, ani biblijny.

53 K. Koehler, [wypowiedź w:] *Czy czyły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: <https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czy%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%B4cki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf> [dostęp: 25.11.2022].

54 R. Koziołek, *Humanista sygnalista*, [w:] idem, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019, s. 10.

55 O. Tokarczuk, *Czyły narrator*, s. 280.

56 *Ibidem*.

57 A. Zajęc (*op. cit.*, s. 335-336) twierdzi, że Tokarczuk inspirowana jest synkretyczną, niekatolicką duchowością, która wiąże się z myślą gnostycką, a także ezoteryką w stylu New Age.

58 R. Koziołek, *Pani literatura*, „Tygodnik Powszechny”, 20.10.2019 r.

LITERATURA CYTOWANA

- Bilut-Homplewicz Z., Krauz M., *Das Konzept der liebevolle Erzähler in Olga Tokarczucks Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Eine linguistische Analyse*, „Zeitschrift für und Literaturwissenschaft Linguistik” 2022, nr 52.
- Calasso R., *Nienazwana terażniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019.
- Conrad Festival: *Spotkanie z Olgą Tokarczuk*, https://www.youtube.com/watch?v=plAETYPZL_o [38-42’].
- Draguła A., *Powrót wiary, religii czy duchowości? Teolog wobec postsekularyzmu*, [w:] M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, Kraków 2018.
- Frye N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.
- Kantner K., [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: <https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCKi-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf>.
- Koehler K., [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: <https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCKi-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf>.
- Kołakowski L., *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. D. Zańko, Kraków 2014.
- Koziołek R., *Humanista sygnalista*, [w:] idem, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019.
- Koziołek R., *Pani literatura*, „Tygodnik Powszechny”, 20.10.2019 r.
- Piekarski I., *Pismo świeckie. Northrop Frye o literaturze*, [w:] T. Garbol, Ł. Tischner, *Literatura a religia*, t. 1: *Teorie i metody*, Kraków 2020.
- Sosnowski J., *W co wierzy Olga Tokarczuk*, „Więź” 28.03.2020 r.; <https://wiesz.pl/2020/03/28/w-co-wierzy-olga-tokarczuk/>.
- Stanzel F., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, R. LI, nr 4.
- Szymik J., *Czytajcie Tokarczuk*, www.teologiapolityczna.pl/ks-jerzy-szymik-czytajcie-tokarczuk.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk O., *Najważniejsza jest opowieść*, rozmawia K. Maliszewski, „Nowy Nurt” 1994, nr 16.
- Tokarczuk O., *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 46, dodatek „Kontrapunkt”, nr 10.
- Zajęc A., *W poszukiwaniu nowego uniwersalizmu. O „Czułym narratorze” Olgi Tokarczuk i trzech pytaniach stawianych przez literaturę współczesną*, [w:] J. Potkański, M. Libich, A. Zajęc, *Języki literatury współczesnej*, Warszawa 2022.

Ognozia, czyli Olgi Tokarczuk teologia sekularna

STRESZCZENIE: Zarówno w wykładzie noblowskim, jak i w swoich esejach Olga Tokarczuk proponuje własną koncepcję literatury, którymi elementami są projekt nazywany przez nią ognozią, koncepcja narratora czwartoosobowego (panoptykalnego) czy też rozumienie i funkcja mitu, a szerzej – wszelkiej narracji. Jak sama przyznaje, jej koncepcję można uznać za alterreligijną. Ona sama odwołuje się do natury narracji biblijnej, aby – uciekając się do analogii – opisać własną koncepcję autora i innych składowych dzieła literackiego. Jej koncepcję można interpretować z punktu widzenia teorii literatury, ale także teologii. Niniejszy tekst jest próbą takiej właśnie interpretacji. Autor szuka paraleli pomiędzy literaturą w rozumieniu Tokarczuk a Biblią jako tekstem objawionym i spisany przez hagiografa. W konkluzji autor stawia tezę, że nie jest to projekt postsekularny czy quasi-religijny, ale sekularny, a *de facto* gnostycki, ponieważ odwołuje się do wiedzy i kompetencji niby-boskiej jako fundamentu dla konstrukcji świata przedstawionego.

SŁOWA KLUCZOWE: Olga Tokarczuk – Northrop Frye – literatura – Biblia – mit

Ognosia, or Olga Tokarczuk's secular theology

SUMMARY: Olga Tokarczuk proposes – both in the Nobel Prize lecture and in her essays – her concept of literature, the features of which are the project she calls ognosia, based on a four-person (panoptical) narrator, or the understanding and function of myth, and more broadly – of all narration. As she believes, her concept can be considered as alter-religious. She refers to the nature of the biblical narrative to – resorting to analogy – describe her view of an author and other components of a literary work. The concept may be interpreted from the point of view of literary theory but also theology. The article is an attempt at such an interpretation. Its author looks for a parallel between literature as understood by Tokarczuk and the Bible as a text revealed and written down by hagiographers. In the conclusion of the sketch, a thesis may be found that Tokarczuk's idea is not a post-secular or quasi-religious project, but secular and de facto gnostic, because it refers to the knowledge and supposedly divine competence as the foundation for the construction of the world presented.

KEYWORDS: Olga Tokarczuk – Northrop Frye – literature – Bible – myth