

Studia Poetica 10 (2022)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.10.19

JUWENILIA NAUKOWE

Dorota Czerkies

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-9417-2668

Wymiary relacji ruch–bezruch w prozie Jeana-Philippe’a Toussainta na przykładzie powieściowych cykli *M.M.M.M.* (2017) i *Jean Detrez* (2019)

Celem niniejszego artykułu jest próba analizy relacji ruch–bezruch w prozie autorstwa współczesnego francuskojęzycznego pisarza Jeana-Philippe’a Toussainta (ur. 1957 w Brukseli) na przykładzie dwóch cykli powieściowych pisanych już w XXI wieku, które zdają się wzbogacać motyw obecny we wszystkich właściwie utworach prozatorskich belgijskiego artysty o nowe wymiary¹. Specyficzna relacja między ruchomym a nieruchomym silnie kształtuje Toussaintowskie *écriture* zarówno na poziomie narracji, jak i fabuły, wpisując je w tendencję powrotu do Genettowskiej kategorii opowiadania (fr. *retour au récit*)². Z tego względu zasadnym wydaje się podjęcie próby interpretacji tetralogii *M.M.M.M.* (2017) i dyptyku *Jean Detrez* (zapożyczanego w roku 2019) z perspektywy postulowanego przez Edwarda Kasperskiego pojęcia „kinetyki literackiej”³.

Toussaintowska kinetyka literacka

Edward Kasperski definiuje kinetykę (wymienne: mocję lub motorykę) literacką szeroko, jako „kategorię wewnątrztekstową”, cechę lektury i czytelniczej interpretacji oraz oznakę procesów historycznoliterackich⁴. W literaturoznawstwie wyróżnić można jego zdaniem kinetykę immanentną, kinetykę naddaną oraz ki-

¹ J.Ph. Toussaint, http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Jean_Philippe_Toussaint-1460-1-1-0-1.html (dostęp: 25.01.2021); F. Wagner, *La Vérité sur Jean-Philippe (éléments pour une poétique de l'œuvre toussainienne) (sic!)*, „Vox poetica. Lettres et sciences humaines”, 18.05.2011, <http://www.vox-poetica.org/t/articles/wagner2011.html> (dostęp: 25.01.2021).

² F. Shoots, « *Passer en douce à la douane* ». *L'Écriture minimaliste de Minuit. Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA 1997, s. 101–104; G. Genette, *Figures III*, Seuil, Paris 1972, s. 71–72.

³ J.Ph. Toussaint, http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Jean_Philippe_Toussaint-1460-1-1-0-1.html (dostęp: 25.01.2021); E. Kasperski, *Ruch jako kategoria literaturoznawcza (poetyka i historia literatury)*, w: *Szybkość w kulturze*, red. A. Smaga, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016, s. 58–60.

⁴ Tamże, s. 58–59.

netykę historyczną⁵. Należy niewątpliwie zgodzić się z cytowanym badaczem, iż wewnętrzny wymiar mocy literackiej polega przede wszystkim na nadawaniu danemu utworowi charakterystycznego tempa i rytmu za pomocą środków językowych⁶. Omawiana kategoria pozwala z jednej strony wyraźniej dostrzec relacje, jakie literatura nawiązuje z innymi dziedzinami sztuki, z drugiej – docenić literaturoznawcze kategorie procesu pisania (*écriture*) oraz tekstu⁷. Kasperski zauważa zatem, że pod względem wpisanych w nią pojęć dynamiki i rytmu literatura ujawnia pewne ważne analogie z muzyką⁸. W muzyce ruchome zostaje niejako zaprogramowane w partyturze, która dzięki notacji umożliwia konkretne wykonanie utworu rozumiane w kategoriach ruchu, jako realizacja w czasie konkretnych metrów, tonacji i tempa. Literatura zaś daje się ujmować za pomocą muzycznych metafor i analogii. Otóż tekst literacki może się stać rodzajem partytury, jego zaś głośna lektura, deklamacja oraz, co szczególnie istotne – analiza i interpretacja, może wypuklać repertuar spowolnień, przyspieszeń i pauz⁹. Ponadto, za Gottholdem Efraimem Lessingiem, cytowany badacz przeciwstawia „układ liniowy”, charakterystyczny dla muzyki i literatury, a pozwalający na zmienność, procesualność, rozwój fabuły i muzycznych wykonań w czasie – malarstwu¹⁰. Niejako obok paralelizmów intersemiotycznych, w obrębie samej sztuki słowa, dynamiczny i otwarty charakter „tekstu” literackiego wypukla z kolei Barthesowska propozycja przejścia od skupienia na statycznym, zamkniętym i skończonym „dziele” w postaci książki kodeksowej – do badania tkanki tekstu właśnie¹¹.

Zgodnie z konstatacją autora pojęcia kinetyka literacka w swym wymiarze immanentnym realizuje się we wszystkich trzech rodzajach literackich. Choć kategoria rytmu w literaturze może budzić najmocniejsze skojarzenia z poezją, którą wyróżnia często budowa stroficzna, rymy oraz specyficzny rozkład sylab akcentowanych, proza i dramat także oddają ruch, choć za pomocą własnych środków¹². W przypadku powieści, nowel czy opowiadań kluczowe okazują się choćby: struktura narracji i fabuły (np. następstwo perypetii i opisów miejsc akcji) oraz relacje mię-

⁵ Tamże, s. 59–60.

⁶ Tamże, s. 59.

⁷ Tamże, s. 58–59; R. Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris 1984, s. 71–80; R. Barthes, « *Le Degré zéro de l'écriture* » suivi de « *Nouveaux essais critiques* », Seuil, Paris 1953, 1972, s. 7–65.

⁸ E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 53.

⁹ Tamże, s. 53–54.

¹⁰ G.E. Lessing, *Laokoon oder: über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Reclam, Stuttgart 1994, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/laokoon-1176/1> (dostęp: 20.08.2016), cyt. za: E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 55; E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 55–56; M. Potent-Ambroziewicz, *Fenomen szybkości w prozie fantastycznonaukowej Jacka Dukaja*, w: *Szybkość w kulturze*, dz. cyt., s. 85.

¹¹ R. Barthes, *Le bruissement...*, dz. cyt., s. 72–79; E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 58–59.

¹² J. Dembińska-Pawelec, „*Poezja jest sztuką rytmu*”. *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Katowice 2010, cyt. za: E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 59.

dzy tymi dwoma wymiarami, a także formalna budowa utworu, której przejawem jest na przykład podział na części, rozdziały czy akapity oraz warstwa językowa (np. leksyka i składnia)¹³.

Frank Wagner zalicza relację ruch–bezruch do najważniejszych motywów prozy Jeana-Philippe’a Toussainta i wiąże ją przede wszystkim z immanentną cechą twórczości belgijskiego pisarza, którą nazywa „zmianą w ciągłości” (fr. *changement dans la continuité*), a która zdaje się zresztą realizować w praktyce historyczny wymiar kinetyki literackiej¹⁴. Jean-Philippe Toussaint, belgijski pisarz i artysta wizualny, autor dwunastu powieści, zbiorów krótkich form, filmów i instalacji, tworzy w swej prozie kinetykę immanentną, postrzegając ruch i bezruch jako metafory twórczości, sposób doświadczania upływu czasu przez postaci, część charakterystyki współczesnych czasów, a także wewnętrzny składnik tekstu, który dzięki następowaniu po sobie białych przestrzeni, pauz, przemilczeń oraz zdań wielokrotnie współrzędnie i podrzędnie złożonych, odzwierciedlających pragnienie ucieczki, możemy badać przez pryzmat kategorii muzyczności i wiecznego roztrząsania¹⁵. Z kolei kinetyka historyczna w Toussaintowskiej prozie przejawia się w mariażu minimalizmu z powrotem do kategorii opowiadania¹⁶.

Jak zauważa Frédérique Toudoire-Surlapierre, przyspieszenie (fr. *accélération*) to główna zasada rządząca literackim *écriture* Jeana-Philippe’a Toussainta w czterech wymiarach: jako odzwierciedlenie roli rozwoju nowych technologii na poziomie fabuły, jako mechanizm narracyjny, jako strategia autorska i jako wymiar recepcji¹⁷. W ten sposób badaczka podkreśla także silny wpływ kinetyki wewnątrztekstowej, immanentnej, na kinetykę naddaną przez czytelników. Z kolei Nicolas Xanthos uwy-pukla znaczenie doświadczenia przemijania będącego udziałem Toussaintowskich protagonistów¹⁸. Wydaje się jednak, że literacka mocja w utworach belgijskiego

¹³ E. Kasperski, *Ruch jako kategoria...*, dz. cyt., s. 55–56, 59.

¹⁴ F. Wagner, *La Vérité sur Jean-Philippe...*, dz. cyt.; tenże, *Monsieur Jean-Philippe Toussaint et la notion de Vérité. Pour une poétique perspectiviste*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 25–34, <https://doi.org/10.4000/textyles.202> (dostęp: 25.01.2021) [o ile nie podano inaczej, wszystkie cytaty oryginalnie francuskojęzyczne umieszczam w moim przekładzie – D.C.].

¹⁵ France, <http://www.jptoussaint.com/france.html> (dostęp: 25.01.2021); A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 16–21, 55–76; W. Rapak, „*Ressassement éternel*” / „*Wieczne roztrząsanie*” jako tekst i kategoria estetyczna, „Prace Komisji Neofilologicznej PAU” 2007, t. 6, s. 131–140.

¹⁶ F. Shoots, « *Passer en douce à la douance* », dz. cyt., s. 49–60, 101–104.

¹⁷ F. Toudoire-Surlapierre, « *L’échappée belle* » ou *l’accélération comme processus d’écriture chez Jean-Philippe Toussaint*, w: *Lire, voir, penser l’œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Colloque de Bordeaux*, red. J.M. Devésa, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles 2020, s. 86.

¹⁸ N. Xanthos, *Le souci de l’effacement. Insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint*, „Études françaises” 2009, t. 45, nr 1, s. 80–87. Problematykę czasowości i przemijania w tekstach Toussainta badali też m.in.: Bruno Blanckeman, Pascal Mougin, Alice Richir, Christophe Meurée i Béatrice Bloch. Zob. zwłaszcza: A. Albright, *Expériences temporelles chez Jean-Philippe Toussaint*, „L’Entre-deux” 2021, t. 9, <https://www.lentre-deux.com/?b=159> (dostęp: 15.07.2021).

artysty ulega stałej ewolucji, wiążąc się z pojmowaniem przez niego twórczości literackiej jako fuzji cierpliwości i konieczności oraz łącząc w sobie wszystkie wymienione przez Toudoire-Surlapierre'a i Xanthosa aspekty zjawiska¹⁹.

W krótkim autofikcyjnym opowiadaniu *L'Urgence et la Patience*, pochodzącym ze zbioru pod tym samym tytułem z 2012 roku, Toussaintowski narrator stawia tezę, że pisanie jest możliwe dzięki obecności dwóch pozornie antagonistycznych jego składników: konieczności i cierpliwości²⁰. Konieczność oznacza szybkość, bieg, ucieczkę, instynkt, ale i kruchość, nieciągłość. Jest ona ciągłym poszukiwaniem. Cierpliwość z kolei uosabia stałość, systematyczny wysiłek, powolne dążenie do celu. Oba te elementy w opinii belgijskiego pisarza nie tylko stanowią podstawę pisania, podkreślając jego dynamiczny, procesualny charakter, ale także dają się wychwycić w osobowości konkretnego artysty oraz w jego sposobie postrzegania literatury i traktowania procesu twórczego. Każdy utwór i każde *écriture* łączą w sobie inną, odpowiednią dozę cierpliwości i konieczności, których dynamiczne relacje wpływają niewątpliwie na kinetyczny wymiar tekstu literackiego. Podczas gdy cierpliwość obliguje pisarza do ciężkiej pracy, nieustannych skreśleń i poprawek, konieczność każe mu „zanurzyć się” w powstającym utworze, w świecie własnej wyobraźni²¹.

Połączenie cierpliwości i konieczności, w którym belgijski artysta upatruje źródła specyficznego rytmu swej prozy i które kształtuje „linię” (niejako melodyczną, czy rytmiczną, swoistą „pięciolinię”) utworu, stanowi podstawę wszystkich przejawów Toussaintowskiej literackiej mocy immanentnej, zarówno na poziomie formy, jak i fabuły²². Wybrane do analizy utwory Jeana-Philippe'a Toussainta, tetralogia *M.M.M.M.* pisana w latach 2001–2013 i wydana ponownie w całości w 2017 roku oraz rozpoczęty w 2019 roku dyptyk *Jean Detrez* czynią z kinetyczności podstawę kompozycji i narracji oraz główny temat ukazanej historii, z jednej strony umacniając rolę relacji ruch-bezruch ważnej dla artysty od czasu debiutu w roku 1985, z drugiej – wypuklając nowe zjawiska wpisujące ruch w fabuły powstające u progu XXI wieku²³.

¹⁹ J.Ph. Toussaint, *L'Urgence et la Patience*, w: tegoż, *L'Urgence et la Patience*, Minit, Paris 2012, s. 21–45; A. Schulte-Nordholt, « *L'urgence et la patience* », *principes dynamiques de « La Vérité sur Marie »*, w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, red. S. Chaudier, Publications de l'Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2016, s. 137–147.

²⁰ J.Ph. Toussaint, *L'Urgence et la Patience*, dz. cyt., s. 26.

²¹ Tamże, s. 21–43.

²² Tamże, s. 24–26, 44–45.

²³ B. Peeters, *Jean-Philippe Toussaint dialogue avec Benoît Peeters, puis avec la salle*, w: *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Colloque de Bordeaux*, red. J.M. Devésa, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles 2020, s. 373–374; J.Ph. Toussaint, *M.M.M.M.*, Minit, Paris 2017; tenże, *La Clé USB*, Minit, Paris 2019; tenże, *Les Émotions*, Minit, Paris 2020; F. Toudoire-Surlapierre, « *L'échappée belle* »..., dz. cyt., s. 86–89.

Warstwa formalno-narracyjna: poetyka milczenia, muzyczny tekst literacki i wieczne roztrząsanie

Tetralogia *M.M.M.M.* przedstawia historię miłości między tytułową bohaterką, artystką wizualną, stylistką i projektantką mody Marią Magdaleną Małgorzatą, a jej anonimowym partnerem, który jest jednocześnie autodiegetycznym narratorem. Podtytuły każdej z części – *Zima*, *Lato*, *Wiosna-Lato* i *Jesień-Zima* – nawiązują do nazw pór roku i tytułów pokazów mody²⁴. Tomy tetralogii podzielone są na mniejsze części – pierwszy na dwie, drugi i trzeci na trzy, a czwarty na prolog i dwie właściwe części²⁵. Z kolei na dyptyk *Jean Detrez* składają się książki *La Clé USB* (2019) oraz *Les Émotions* (2020), z których każda ma kompozycję trójdzielnią i które ukazują historię pracownika Komisji Europejskiej Jeana, zmagającego się z jednej strony z trudnościami osobistymi, a z drugiej – z globalnymi problemami z dziedziny technologii, gospodarki i polityki. W obu cyklach kinetyczność kształtuje warstwę formalną utworu, z jednej strony poprzez zastosowanie poetyki milczenia, z drugiej – odwołania do kategorii wiecznego roztrząsania. Z kolei tetralogia *M.M.M.M.* mocno czerpie w tym względzie – bodaj najwyraźniej spośród dotychczasowych tekstów Jeana-Philippe’a Toussainta – także z muzyczności²⁶.

Izraelska badaczka współczesnej literatury porównawczej Ruth Amar opiera swoje odczytanie twórczości Jeana-Philippe’a Toussainta na roli aposjopezy, zamilknięcia, jednej z retorycznych figur milczenia polegającej na nagłym przerwaniu wypowiedzi pod wpływem silnych emocji, a jednocześnie sugerowaniu ciągu dalszego²⁷. Analizując teksty Toussainta z perspektywy kryteriów literackiego minimalizmu, do którego przedstawicieli jest on zaliczany, Amar zwraca jednak uwagę na złożony charakter tych utworów, które konsekwentnie tematyzują obecność poprzez jej przeciwieństwo – nieobecność, pustą przestrzeń²⁸. Badaczka porównuje teksty Toussainta do prac amerykańskiego twórcy *land artu* Roberta Smithsona, przywołując jego koncepcję *non-site* (nie-miejsca): „*W non-site* konfrontujemy się tak naprawdę z nieobecnością Miejsca, ciężką i obecną nieobecnością. [...] Nie-miejsce istnieje jako abstrakcyjna mapa, która wskazuje na specyficzne miejsce [...]”²⁹. Traktując swoje pisarstwo na sposób minimalistyczny, Jean-Philippe Toussaint zdaje się zatem jednocześnie wzbogacać je o niewidzialną konstrukcję opartą właśnie na tym, co urwane, lecz sugestywne, na tym, co niewidoczne, lecz sil-

²⁴ J.Ph. Toussaint, *M.M.M.M.*, dz. cyt., s. 11, 167, 339, 537.

²⁵ Tamże.

²⁶ Motyw ucieczki i uciekiniera, sugerujący skojarzenia z kompozycją fugi, stał się jednak swoistym fetyszem całej jego twórczości. Por. J.B. Gabriel, *Fuir l’image avec désinvolture. Autour du court métrage « Fuir » de Jean-Philippe Toussaint*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 47–56, <https://doi.org/10.4000/textyles.289> (dostęp: 15.07.2021); Ch. Meurée, M. Thiry, *Autoportrait de l’artiste en éternel décalé. Jean-Philippe Toussaint au prisme de Jeff Koons*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2018, t. 53, s. 153–166, <https://doi.org/10.4000/textyles.2931> (dostęp: 15.07.2021).

²⁷ R. Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, dz. cyt., s. 191–192; P. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 1977, s. 135.

²⁸ Tamże, s. 189–193; F. Shoots, « *Passer en douce à la douance* », dz. cyt., s. 49–59.

²⁹ R. Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, dz. cyt., s. 194.

nie obecne „między słowami” i „między wierszami”³⁰. Jak bowiem podkreśla pisarz w jednym z wywiadów, jego zdaniem „najmocniej oddziałuje w powieści to, czego najbardziej brakuje”³¹.

Tekstowym znakiem strategii narracyjnej opartej na aposjopezie jest następowanie po sobie w Toussaintowskich utworach bloków tekstu różnej długości i przerw między nimi, światła typograficznego, niezadrukowanej bieli kartki. Jest to celowy zabieg, który uwypukla współistnienie w utworze wypowiedzi i niedopowiedzeń, literackiej ekspresji *explicite* i *implicite*, nadając mu własny rytm³². Światło typograficzne odgrywa ważną rolę także w omawianych cyklach. Snując swoje opowieści, narratorzy *M.M.M.M.* i *Jeana Detrez* decydują się na celowe pomijanie pewnych elementów, o których nie chcą lub/i nie mogą mówić. Anonimowy protagonista niechętnie wspomina o swoich relacjach z Marią i o złożonym uczuciu do niej. Werbalizacja odczuć związanych ze śmiercią, miłością czy zdradą jest dla niego trudna, podobnie jak drugoplanowa rola, jaką odgrywa w związku ze słynną artystką. Nieobca jest mu też autoironia. Ten brak ciągłości jego opowieści uwidacznia światło typograficzne, które zastępuje słowa, sugerując emocje postaci.

Z kolei narracja Jeana w powieści *La Clé USB* rozpoczyna się wręcz poprzedzonymi niezadrukowaną połową kartki słowami: „Tak, biel. Gdy o tym pomyślę, wszystko zaczęło się od bieli”³³. Ta właśnie biel powraca w narracji bohatera pod różnymi postaciami, będąc jednocześnie tekstowym, formalnym znakiem trudności, które Jean Detrez przeżywa. Relacje z ojcem i trudne przeżycia związane z jego śmiercią po latach zmagają z chorobą nowotworową są dla Jeana „tematem wrażliwym”, ale jednocześnie istotnym³⁴. Postać nie potrafi wyrazić swych emocji. Nie chce mówić czytelnikowi wprost także o swoim zawodowym uwikłaniu w sprawy globalnej gospodarki i polityki. Z tego powodu myśli i wypowiedzi narratora mogą tylko bezustannie niejako krążyć wokół tematów ważnych i trudnych, nie ujawniwszy ich jednoznacznie w słowa. Wpisane w Toussaintowską strategię narracyjną milczenie pozwala osnuć immanentną mocję literacką wokół implicytności³⁵.

Tetralogię *M.M.M.M.* Jean-Philippe Toussaint nazywa z kolei „czworościanem” (fr. *tétraèdre*), bo poszczególne części można czytać łącznie lub osobno, w dowolnej

³⁰ P. Piret, *Portrait de l'artiste en Oriental*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 35–46, <https://doi.org/10.4000/textyles.214> (dostęp: 25.01.2021); J.Ph. Toussaint, *La Clé USB*, dz. cyt., s. 61.

³¹ N. Kaprièlian, *Rencontre avec Jean-Philippe Toussaint*, <https://www.lesinrocks.com/2009/09/25/actualite/actualite/rencontre-avec-jean-philippe-toussaint/> (dostęp: 25.01.2021).

³² A.M. Christin, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, VRIN, Paris 2009, s. 141–158; M. Jourde, *Monsieur s'amuse. Interview avec Jean-Philippe Toussaint*, „Les Inrockuptibles”, wiosna 1992, s. 5, cyt. za: C. Benfante, *Jean-Philippe Toussaint. nouveau « nouveau romancier »?*, Université de Liège, Liège 2009, s. 73.

³³ J.Ph. Toussaint, *La Clé USB*, dz. cyt., s. 9. Wieloznaczny francuski rzeczownik „blanc” wywodzi się etymologicznie od koloru białego, lecz występuje zarówno w kontekstach związanych z lekturą i zmysłem wzroku, jak i w tych dotyczących zmysłu słuchu. Może oznaczać biel, pustkę, pustą przestrzeń, ale i pauzę, przerwę.

³⁴ Tamże, s. 40–43.

³⁵ R. Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, dz. cyt., s. 199.

kolejności³⁶. Odwołania do pór roku mogą budzić skojarzenia z muzyką Antonia Vivaldiego, ale sam belgijski pisarz utrzymuje, że tetralogia jest nade wszystko inspirowana lekturą *Kwartetu aleksandryjskiego* Lawrence’a Durrella³⁷. Ta odautorska uwaga pozwala wzbogacić analizę Toussaintowskiej kinetyki o związki formy literackiej z formą muzyczną. Jak wiadomo, Andrzej Hejmej wyróżnia trzy modele „muzyczności” tekstu literackiego³⁸. Są to: „wszelkie przejawy odnoszone do sfery instrumentacji dźwiękowej i prozodii” (czyli muzyczność I), „poziom tematyzowania muzyki” (tematyka muzyczna, opis wykonania dzieła muzycznego czy odczuć z nim związanych, czyli – muzyczność II) oraz „interpretacja form i technik muzycznych” (muzyczność III)³⁹. Ten trzeci model komparatysta nazywa „muzycznym tekstem literackim”⁴⁰. Chociaż, z uwagi na różnice między tworzywami obu dziedzin sztuki, nie jest możliwe dosłowne przełożenie przestrzennej, wertykalnej kompozycji muzycznej na linearny, horyzontalny tekst, to „muzyczny tekst literacki” za każdym razem jest próbą nowej interpretacji ogólnego schematu w konkretnym utworze⁴¹. Jak zaznacza Andrzej Hejmej, wskazówką (nie zawsze wszak wystarczającą) dla interpretowania utworu przez pryzmat muzyczności III może być prozodia (elementy muzyczności I), tematyka muzyczna (muzyczność II), ale też odniesienia paratekstowe do muzyki czy komentarz pisarza⁴².

Także Aleksandra Reimann uważa, że do pewnego stopnia możliwe jest przeniesienie form muzycznych do tekstu literackiego, gdyż „[n]a płaszczyźnie kompozycji reguły muzyczne są porównywalne z zasadami literackimi”⁴³. Na poziomie muzyczności III pisarz częściowo stylizuje więc utwór na wzorcowy muzyczny schemat⁴⁴. Tekst literacki adaptuje reguły kompozycji, wykraczając poza proste zapożyczenia terminów między dziedzinami sztuki⁴⁵. Muzyczność III byłaby zatem w opinii Reimann efektem reinterpretacji niektórych ważnych cech utworu muzycznego, owocem „rekompozycji muzycznej w literaturze”⁴⁶. W utworach Jeana-Philippe’a Toussainta, jak pisze Annelies Schulte-Nordholt, specyficzny rytm tekstu opiera się na oksymoronach. Tak jak powstanie utworu umożliwiają zdaniem Toussainta konieczność i cierpliwość, tak poszczególne teksty pisarza zbudowane są na jedności ruchu i bezruchu, na napięciach między przyspieszeniem a spowolnieniem, odpy-

³⁶ B. Peeters, *Jean-Philippe Toussaint dialogue...*, dz. cyt., s. 369. Tak jak tetralogię *M.M.M.M.* pisarz nazywa często „cyklem o Marii” (*cycle de Marie*), tak dyptyk wydawany w latach 2019–2020 określa jako „cykl o Jeanie Detrez” (*cycle de Jean Detrez*).

³⁷ S. Bourmeau, *Écrivain contemporain*, w: J.Ph. Toussaint, « *M.M.M.M.* ». *Entretiens littéraires*, Minuit, Paris 2017, s. 16.

³⁸ A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, dz. cyt., s. 60.

³⁹ Tamże, s. 61.

⁴⁰ Tamże, s. 75.

⁴¹ Tamże, s. 61, 73–76, 81.

⁴² Tamże, s. 73–76.

⁴³ A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru – muzyczny interpretant – literacka forma muzyczna*, „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 7, s. 151.

⁴⁴ Tamże, s. 154, 159.

⁴⁵ Tamże, s. 159.

⁴⁶ Tamże.

chaniem a przyciąganiem⁴⁷. Sjef Houppermans nazywa zresztą taką konstrukcję tekstu „rytmem cyklotymicznym” (fr. *rythme cyclothymique*), wpisując w nią silne skojarzenia z chorobą maniakalno-depresyjną⁴⁸. Tetralogia *M.M.M.M.* w wymiarze narracji, fabuły i focalizacji zestawia ze sobą momenty hałaśliwego napięcia i milczenia, dynamikę i statykę. Stąd właśnie, zdaniem Schulte-Nordholt, tworzy się w utworze swoiste napięcie narracyjne⁴⁹.

Ta rozbudowana konstrukcja, w którą na poziomie fabuły wplątane zostały nieustanne rozstania i powroty postaci, ucieczki i zbliżenia, życie i śmierć, miłość i nienawiść, spotkanie i zerwanie, bardziej niż kwartet przypomina literacką fugę⁵⁰. To dwugłosowa fuga, która rozbudowuje liczbę tematów z każdym kolejnym tomem, schemat widoczny zarówno na poziomie mikro, jak i makro⁵¹. Jean-Philippe Toussaint konstruuje własne *écriture* oparte na jedności przeciwieństw, którego ruch przenosi się na poszczególne utwory, rozdziały, akapity, słowa. Do takiej interpretacji tetralogii zaprasza zwłaszcza tytuł drugiego tomu – *Fuir*, którego łaciński źródłosłów to czasownik *fugare*, „uciekać”⁵². Znajdujemy w nim, jak się wydaje, ważną wskazówkę interpretacyjną dla całego cyklu. *Fugare* dało początek fudze (pl. ucieczka), nazwie konkretnej formy muzycznej⁵³. Toussaint wpisał jednak w swój tekst także inne rzeczowniki z rodziny czasownika *fuir*, a więc *fuite* (pl. ucieczka) oraz *fougue* (pl. pośpieszna ucieczka, werwa, zapał, entuzjazm)⁵⁴. Pisarz tworzy zatem złożoną literacką całość, w której reinterpretuje technikę kontrapunktu⁵⁵. To wyraz koncepcji pisania, którą kształtuje rytm dopełniających się sił, pełna „powieściowej energii” konstrukcja, „gra luster” (fr. *jeu de miroir*) i gra dźwięków, ech, które ze sobą dialogują⁵⁶. Następujące po sobie bloki tekstu i białe przestrzenie pauz, krótkie i wielokrotnie złożone zdania czy kolejne miejsca akcji czynią z *M.M.M.M.* literacką partyturę.

Omawiane cykle Toussainta łączy jeszcze inna realizacja rytmu cierpliwości i konieczności, kategoria wiecznego roztrząsania, której trop interpretacyjny widać już w powieści *La Réticence* z 1991 roku⁵⁷. W tej powieści, jak pisze Alice Richir, roztrząsanie przez narratora powodów swej powściągliwości to szczególna forma

⁴⁷ A. Schulte-Nordholt, « *L'urgence et la patience* »..., dz. cyt., s. 137.

⁴⁸ S. Houppermans, *L'autre fugitive*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 109–120, <https://doi.org/10.4000/textyles.320> (dostęp: 25.01.2021).

⁴⁹ A. Schulte-Nordholt, dz. cyt., s. 137, 141, 147.

⁵⁰ A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, dz. cyt., s. 107–135.

⁵¹ Tamże, s. 107–110.

⁵² *Le Petit Robert de la langue française informatisé 2011*, płyta CD, hasło *fuir* (dostęp: 25.01.2021).

⁵³ Tamże, hasło *fugue* (dostęp: 25.01.2021).

⁵⁴ Tamże, hasło *fuite, fougue* (dostęp: 25.01.2021).

⁵⁵ A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, dz. cyt., s. 110.

⁵⁶ S. Bourmeau, *Écrivain contemporain*, dz. cyt., s. 22; R. Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, dz. cyt., s. 195.

⁵⁷ J.Ph. Toussaint, *La Réticence*, Minuit, Paris 1991.

powtórzenia wyrażająca paranoję protagonisty⁵⁸. Wydaje się, że *La Réticence* to przestrzeń roztrząsania w sensie węższym, stylistycznym. Z kolei omawiane cykle traktują roztrząsanie w Blanchotowskim rozumieniu, jako wizję aktu pisania⁵⁹. Francuski rzeczownik *ressassement* (pl. roztrząsanie) oraz czasownik *ressasser* z tej samej rodziny słów mają kilka definicji⁶⁰. *Ressassement*, jak pisze Éric Benoit, etymologicznie wywodzi się od *le sas* (łac. *saetacium, seta*), czyli „sito”, ale też rodzaj „śluzu” oddzielającej dwa zbiorniki i różne substancje⁶¹. Roztrząsać to przepuszczać w nieskończoność przez filtr dla uzyskania coraz drobniejszych elementów. Filtrzem tym według Benoita może być słowo, tekst literacki czy wyobraźnia artysty⁶². W sensie metaforycznym z kolei *ressasser*, jeden z czasowników ruchu nazywających czynność powtarzającą się, znaczy „powracać do czegoś myślami”, „powtarzać coś do znudzenia”, ale i „badać coś, dyskutować na nowo”⁶³. Z tych definicji wynika, na co zwraca uwagę Dominique Viart, postrzeganie „roztrząsania” także w wymiarze hermeneutycznym i krytycznym⁶⁴. Wiązą się one niewątpliwie z Derridiańskim rozumieniem tej kategorii, w którym roztrząsanie spaja trzy elementy: zdolność do wielokrotnego powtórzenia, krytyczną refleksję oraz pewien nadmiar wynikający z napięcia między skrajnościami⁶⁵.

Słowa „roztrząsanie” w znaczeniu szerszej koncepcji dzieła literackiego i pisania użył Maurice Blanchot⁶⁶. Francuski pisarz, eseista i krytyk debiutował w latach trzydziestych XX wieku opowiadaniem *Ostatnie słowo* (1935) i *Idylla* (1936)⁶⁷. Jak notuje Waclaw Rapak, ich publikacja w prasie w latach czterdziestych nie spotkała się z szerokim zainteresowaniem i dopiero w roku 1951 Blanchot wydał oba teksty ponownie, pod wspólnym tytułem *Wieczne roztrząsanie*⁶⁸. W 1983 roku opatrzył z kolei tę książkę komentarzem, a całość zatytułował „*Po wszystkim” poprzedzone przez „Wieczne roztrząsanie”*⁶⁹. W wiecznym roztrząsaniu Blanchot, pisze dalej Waclaw Rapak, zarysował „fundament twórczego aktu pisania”⁷⁰. Koncepcja ta

⁵⁸ A. Richir, *Écriture du fantasme chez Jean-Philippe Toussaint et Tanguy Viel. Diffraction littéraire de l'identité*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve 2015, s. 216–220.

⁵⁹ W. Rapak, „*Ressassement éternel*”..., dz. cyt., s. 132.

⁶⁰ *Le Petit Robert*..., dz. cyt., hasło *ressassement* (dostęp: 25.01.2021).

⁶¹ Tamże; É. Benoit, *Sas (la parole en exil)*, w: *Écritures du ressassement*, red. É. Benoit, M. Braud, J.P. Moussaron, I. Poulin, D. Rabaté, PUB, Bordeaux 2001, s. 23, 24.

⁶² Tamże, s. 24.

⁶³ *Le Petit Robert*..., dz. cyt., hasło „*ressasser*” (dostęp: 25.01.2021); D. Viart, *Formes et dynamiques du ressassement. Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux*, w: *Écritures du ressassement*, dz. cyt., s. 59–69; B. Vouilloux, « *Le Geste* » suivi de « *Le Geste ressassant* », La Lettre Volée, Bruxelles 2001, s. 59–61.

⁶⁴ D. Viart, *Formes et dynamiques*..., dz. cyt., s. 64.

⁶⁵ J. Derrida, *Le ressassement ou le droit à la littérature (Nœud, point – arriver à s'effacer)*, w: *Écritures du ressassement*, dz. cyt., s. 313–314.

⁶⁶ W. Rapak, „*Ressassement éternel*”..., dz. cyt., s. 132.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże, s. 131.

⁷⁰ Tamże, s. 132.

uwypukła według badacza przede wszystkim towarzyszącą *écriture* „paradoksalną czasowość czasu bez czasu”⁷¹. Poślowie *Po wszystkim* stanowi swoiste *Noli me legerre*, w którym Blanchot postrzega pisarza jako bezosobowego aktora, bezustannie umierającego w czasie „spektaklu pisania”⁷². Autor zostaje uwięziony w przestrzeni pomiędzy „jeszcze nie” a „już nie” i niczym Orfeusz nie może nie odwrócić się ku dziełu-Eurydyce, choć traci nad nim władzę⁷³. Jak konstatuje Waław Rapak, Blanchot zaprasza czytelnika do „współ(od)czytania” konkretnej książki, ale i uwypukła procesualny, cykliczny charakter pisania w ogóle, doświadczenie pisania i czytania oparte na ciągłym, równoczesnym rozpoczynaniu i umieraniu (fr. *le mourir*)⁷⁴.

Anonimowy narrator tetralogii *M.M.M.M.* przedstawia swoją historię w czasie przeszłym. We wszystkich czterech tomach na oczach czytelnika konstruuje opowieść o swoim związku z Marią. Roztrząsa pełne wzruszeń początki znajomości, rozstania, powroty, namiętności, zdrady. W miarę rozwoju akcji czytelnik przekonuje się, że powracające wciąż, często przez mgłę, obrazy kochanków przesuwiają się wyłącznie w myślach protagonisty. Uczucie między Marią a narratorem jest paradoksalne. Bliskość ukochanej osoby niszczy miłość i zadaje ból. Przestrzenią miłości jest z kolei pamięć, wspomnienie, przeżywanie związku we wzajemnym oddaleniu, które umacnia pozytywne emocje. Narrator, stale myśląc o ukochanej, zajmuje pozycję między ciągłą retrospekcją a czasem narracji, między przeszłością a terażniejszością. W ostatniej części postać *explicite* nazywa życie, miłość i twórczość „roztrząsaniem, powrotem” (fr. *ressassement* i *resucée*):

Czyż każda prawdziwa miłość, powiedziałem sobie, i szerszej, każde przedsięwzięcie, każde zdarzenie, czy to kwitnienie kwiatu, wzrost drzewa, czy stworzenie dzieła sztuki, czyż mając za jedyny swój cel i sens wytrwanie w istnieniu, nie są one zawsze z konieczności w jakiś sposób roztrząsaniem?⁷⁵

Z kolei Jean Detrez stale roztrząsa przyczyny pojawienia się w jego życiu „bieli, pustki, pustej przestrzeni” (fr. *blanc*) rozpoczynającej *La Clé USB*, ale i stan swoich relacji z ojcem, młodszym bratem, byłymi żonami, kochankami, czy swój stosunek do spraw zawodowych⁷⁶. Jego opowieść powstaje na oczach czytelnika z trudem. Jest pełna pragnienia opowiadania, które podsyca oczekiwanie na dalszy rozwój intrygi, ale i powrotów, retrospekcji, odstępstw od chronologii. Jest osadzona na chęci mówienia, biegu, ale i na niemożliwości wyrażenia emocji. Niechęć lub niemożliwość mówienia skryta za światłem typograficznym jest źródłem kolejnych hipotez i skojarzeń padających z ust bohatera, polisemii warunkującej wielość kolejnych interpretacji, ale też elementem, który nie pozwala ukończyć opowieści. Rytm akapitów i przerw między nimi z jednej strony dynamizuje tekst, zachęca do metaliterackiej refleksji i kształtuje Toussaintowskie *écriture*, lecz z drugiej – unieruchamia narra-

⁷¹ Tamże, s. 133.

⁷² Tamże, s. 134–136.

⁷³ Tamże, s. 136–138.

⁷⁴ Tamże, s. 133, 135, 136.

⁷⁵ J.Ph. Toussaint, *M.M.M.M.*, dz. cyt., s. 569–570.

⁷⁶ J.Ph. Toussaint, *La Clé USB*, dz. cyt., s. 9.

cję w wiecznym tu i teraz, w „czas[ie] trwania bez formy, czas[ie] amorficzn[ym], bez początku i końca, [...] czas[ie] powtarzającego się powtórzenia”⁷⁷.

Warstwa fabularna: doświadczenie czasowości, niewyraźalne i rzeczywistość *de l’extrême-contemporain*

Relacja ruch–bezruch widoczna w Toussaintowskich cyklach na poziomie formy przenosi się też na fabułę. Cyklotymiczny rytm cierpliwości i konieczności uwiadcza się przede wszystkim w przeżywaniu przez postaci przemijania. Narratorzy zdają się unikać ruchu, uciekać w samotność i ciszę zamkniętych, ciasnych przestrzeni, takich jak pokój, budka telefoniczna, toaleta publiczna, garderoba. Zarazem jednak stale się przemieszczają: samolotem, taksówką, szybką koleją, promem⁷⁸. Jak pisze Nicolas Xanthos, samo spojrzenie narratora niejako unieruchamia i niszczy rzeczywistość⁷⁹. Jednocześnie jednak protagonista, choć zamknięty na niewielkiej powierzchni, puszcza wodze wyobraźni. Skupia się na uciekającym strumieniu myśli, na życiu wewnętrznym, wewnętrznym ruchu⁸⁰. Badacz argumentuje, że Toussaintowski narrator poprzez relację ruchome–nieruchome doświadcza czasowości. Chce unieruchomić czas, podzielić go na drobne fragmenty, by zapomnieć o śmierci. Gdy się to nie udaje, bezruch zmienia się w szaleńczy ruch, w pragnienie stopienia się w jedno z mknącym czasem⁸¹. To przeżywanie „nieruchomego ruchu”, czy też „ruchomego bezruchu” (fr. *immobilité mouvante*), jedności cierpliwości i konieczności towarzyszy zarówno narratorowi *M.M.M.M.*, jak i Jeanowi Detrez⁸². Jest to doświadczenie wyzwalające, niosące ulgę, apotropaiczne, uwalniające choć na chwilę od lęku przed śmiercią. Kąpiąc się w basenie na dachu tokijskiego hotelu, uciekając na motocyklu przed pekińską policją czy szaleńczo biegnąc ulicami Brukseli z nowo poznaną kobietą o imieniu Pilar, Toussaintowski narrator czyni z kinetyki literackiej mechanizm swoistego objawienia. Dzięki niemu postać doświadcza własnej obecności w konkretnym miejscu wszechświata i w konkretnej chwili⁸³.

Innym wymiarem Toussaintowskiej kinetyki jest równoległe do następstwa tekstu i światła typograficznego następowanie po sobie obrazów zastępujących lub

⁷⁷ W. Rapak, „*Ressassement éternel*”..., dz. cyt., s. 134.

⁷⁸ N. Xanthos, *Le souci de l’effacement*, dz. cyt., s. 70–76.

⁷⁹ Tamże, s. 82.

⁸⁰ Tamże, s. 80–85.

⁸¹ Tamże, s. 82–87.

⁸² A. Schulte-Nordholt, « *L’urgence et la patience* »..., dz. cyt., s. 137.

⁸³ A. Richir, *Capter l’image. L’expérience du temps dans « L’Appareil-photo » et « Faire l’amour »*, w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, dz. cyt., s. 184–186. Fuzja ruchu i bezruchu pozwala protagonistom uwypuklić kairotyczny, apotropaiczny i katartyczny wymiar ludzkiej egzystencji oraz twórczości literackiej. Zob. zwłaszcza mikroopowiadania: J.Ph. Toussaint, *Autoportrait (à l’étranger)*, Minuit, Paris 2000/2012; tenże, *Football*, Minuit, Paris 2015; tenże, *La Disparition du paysage*, Minuit, Paris 2021, oraz konteksty poetyki epifanii w: R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2001, s. 41 i nast., 88 i nast.

dopełniających słowo. Budując swoje teksty na fundamencie niedopowiedzeń, niewyraźnego, belgijski pisarz pokazuje to, co wymyka się językowi⁸⁴. Niewyraźne stanowi często podstawę opartych na odpychaniu i przyciąganiu relacji między postaciami. Stworzone w tym duchu literackie obrazy opierają się na doborze szczegółów oraz na szerokim repertuarze znaczących gestów. W trudnych, pełnych emocji momentach fabuły narrator dostrzega więc detale, na przykład przezroczystry parasol, porzucone buty kochanka, pendrive na wycieraczce, sygnet uciekającego złodzieja, drżące ręce swej matki, paczkę ciastek upadającą na podłogę. Uczucia bohaterów wyrażają zaś spojrzenia, dotyk, płacz, pocałunki.

Wymienione wymiary relacji ruch–bezruch w tetralogii *M.M.M.M.* i dyptyku o Jeanie Detrez są naturalną kontynuacją Toussaintowskiej troski o wpleciony w tekst literacki rytm. Omawiane cykle uzupełniają jednak także tę mocję literacką – na poziomie fabuły – o nowy wymiar, który Frédérique Toudoire-Surlapierre wiąże z rozwojem techniki i technologii⁸⁵. Wydaje się on jednak dotyczyć szerszego zjawiska, które wpisuje *écriture* Toussainta w obręb literatury *de l'extrême-contemporain* (pl. literatura najnowsza)⁸⁶. Chcąc bowiem opisać współczesny „świat w czasie zmiany, ewolucji, świat w ruchu”, belgijski artysta nie tylko – w myśl definicji wspomnianej tendencji autorstwa Michela Chaillou – współtworzy literaturę powstającą od lat osiemdziesiątych, lecz przede wszystkim podejmuje tematy aktualne, poruszając się między indywidualnym a uniwersalnym⁸⁷. Postaci nie tylko są świadkami dynamicznego rozwoju technologicznego, o którym świadczy powszechność telefonów komórkowych czy popularność technologii typu *blockchain* i kryptowalut. Protagonści ciągle podróżują między Europą a Azją. Środki transportu takie jak samolot i szybka kolej pozwalają im przemieszczać się sprawnie, a telefon daje poczucie wszechobecności. Rozwój technologii odzwierciedla tu i ilustruje wynikające z zaburzenia chronologii ujęcie przez narratora czasowości. Wpisana w tekst literacki dynamika współczesnego świata dotyczy też innych dziedzin, na przykład gospodarki i polityki. Postaci obserwują dynamicznie rozwijające się metropolie pełne międzynarodowych korporacji. Biorą udział w działaniach stowarzyszeń (np. *Futuribles*), organizacji międzynarodowych (Unia Europejska czy ONZ), prowadzą firmy (dom mody Marii Magdaleny Małgorzaty, biura lobbingowe, biuro projektowe). W zglobalizowanym świecie dostrzegają jednak kryzysy i problemy w obszarze polityczno-społecznym (takie jak populizm i biurokracja), militarnym (konflikt w Donbasie), gospodarczym (ekspansja chińskich technologii) i zdrowotnym

⁸⁴ R. Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, dz. cyt., s. 193.

⁸⁵ F. Toudoire-Surlapierre, « *L'échappée belle* »..., dz. cyt., s. 86.

⁸⁶ G. Rubino, *Minimalistes et mouvement. Toussaint et autres*, w: *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, red. B. Havercroft, P. Michelucci, P. Riendeau, Nota Bene, Laval 2010, s. 165–175; B. Havercroft, P. Michelucci, P. Riendeau, *Frontières du roman, limites du romanesque. Introduction*, w: *Le roman français...*, dz. cyt., s. 7–22.

⁸⁷ Tamże; S., *Écrivain contemporain*, dz. cyt., s. 17, 21. Zob. też numer monograficzny czasopisma „PO&SIE”: „PO&SIE” 1987, t. 41: *L'Extrême-contemporain*, <https://po-et-sie.fr/numero/41/> (dostęp: 15.07.2021).

(epidemie). Ten wymiar mocy literackiej podkreśla ciągłość i spójność twórczości Jeana-Philippe’a Toussainta, ale także czyni z tekstu przestrzeń zmian.

Podsumowując, należy zauważyć, że proza Toussainta jest szczególnie inspirującym terenem dla badań kinetyki literackiej. Analiza tetralogii *M.M.M.M.* i dyptyku *Jean Detrez* ukazała wielość wymiarów immanentnych reprezentacji kinetyczności w warstwie formalnej i fabularnej. Toussaintowska narracja wyzyskuje poetykę milczenia, konstrukcję literackiej fugi oraz estetyczną kategorię wiecznego roztrząsania. Z kolei fabuły ukazują znane z wcześniejszych utworów doświadczenie czasowości i rytm następujących po sobie obrazów wyrażających pozajęzykowo to, co wymyka się słowu. Na poziomie fabuły pojawia się też nowy wymiar Toussaintowskiej kinetyczności, będący efektem obserwacji zmieniającej się rzeczywistości technologicznej, gospodarczej, politycznej. Wymienione aspekty kinetyczności immanentnej podkreślają zarazem ciągłość, jak i ewolucję pisarstwa Jeana-Philippe’a Toussainta. Przede wszystkim jednak warunkują one Toussaintowską kinetykę historyczną. Proza belgijskiego pisarza wpisuje się bowiem w ukazaną przez Bruna Blanckemana tendencję do literackich powrotów widoczną od lat osiemdziesiątych: w powrót do rzeczywistości, podmiotu i opowieści⁸⁸. Jean-Philippe Toussaint jest świadom literackiego dziedzictwa Nowej Powieści, które kształtuje jego pisanie, oraz minimalistycznego charakteru swych utworów. Potrafi jednak odnosić się do nich z dystansem⁸⁹. Prowadząc grę z Balzakovskim modelem powieści, rezygnuje z chronologii, rozbudowanej analizy psychologicznej i osadzania postaci w szerokim kontekście społecznym. Zarazem chce opowiadać spójne historie, których bohaterowie obdarzeni są własną biografią, historią rodzinną, emocjami⁹⁰. Ukazane wymiary motoryki literackiej niewątpliwie świadczą więc o poszukiwaniu przez artystę „energii powieści, która może się czasem wyłonić spośród nieruchomych linijek książki”⁹¹.

Bibliografia

Albright Arcana, *Expériences temporelles chez Jean-Philippe Toussaint*, „L’Entre-deux” 2021, t. 9, <https://www.lentre-deux.com/?b=159> (dostęp: 15.07.2021).

Amar Ruth, *Dispositifs minimalistes ou réticents?*, w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, red. Stéphane Chaudier, Publications de l’Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2016, s. 189–199.

Barthes Roland, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris 1984.

Barthes Roland, « *Le Degré zéro de l’écriture* » suivi de « *Nouveaux essais critiques* », Seuil, Paris 1953, 1972.

⁸⁸ B. Blanckeman, *La littérature française au début du XXI^e siècle. Tendances en cours*, w: *Histoire de la littérature française*, red. M. Touret, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008, s. 443, cyt. za: M. Motkowicz, „« La Salle de bain » de Jean-Philippe Toussaint en tant que roman minimaliste”, niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2011, s. 8.

⁸⁹ M. Motkowicz, „« La Salle de bain »” ..., dz. cyt., s. 12–13.

⁹⁰ H. Godard, *Le Roman modes d’emploi*, Gallimard, Paris 2006, s. 11, 12, 19, 489, 493.

⁹¹ S. Bourmeau, *Écrivain contemporain*, dz. cyt., s. 22.

- Benfante Carole, *Jean-Philippe Toussaint. Nouveau « nouveau romancier »?*, Université de Liège, Liège 2009.
- Benoit Éric, *Sas (la parole en exil)*, w: *Écritures du ressassement*, red. Éric Benoit, Michel Braud, Jean-Pierre Moussaron, Isabelle Poulin, Dominique Rabaté, PUB, Bordeaux 2001, s. 23–40.
- Blanckeman Bruno, *La littérature française au début du XXIe siècle. Tendances en cours*, w: *Histoire de la littérature française*, red. Michèle Touret, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008, s. 443–461, 480–491.
- Bourmeau Sylvain, *Écrivain contemporain*, w: J.Ph. Toussaint, « M.M.M.M. ». *Entretiens littéraires*, Minuit, Paris 2017, s. 15–23.
- Braidotti Rosi, *Poprzez nomadyzm*, przeł. Aleksandra Derra, „Teksty Drugie” 2007, nr 6(108), s. 107–127.
- Christin Anne-Marie, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l’alphabet*, VRIN, Paris 2009.
- Dembińska-Pawelec Joanna, „Poezja jest sztuką rytmu”. *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
- Demoulin Laurent, *Jean-Philippe Toussaint, le voyageur immobile*, „Acta Philologica” 2017, nr 51, s. 231–241.
- Derrida Jacques, *Le ressassement ou le droit à la littérature (Nœud, point – arriver à s’effacer)*, w: *Écritures du ressassement*, red. Éric Benoit, Michel Braud, Jean-Pierre Moussaron, Isabelle Poulin, Dominique Rabaté, PUB, Bordeaux 2001, s. 309–327.
- Fontanier Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 1977.
- France, <http://www.jptoussaint.com/france.html> (dostęp: 25.01.2021).
- Gabriel Jean-Benoît, *Fuir l’image avec désinvolture. Autour du court métrage « Fuir » de Jean-Philippe Toussaint*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 47–56, <https://doi.org/10.4000/textyles.289> (dostęp: 15.07.2021).
- Genette Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris 1972.
- Godard Henri, *Le Roman modes d’emploi*, Gallimard, Paris 2006.
- Havercroft Barbara, Michelucci Pascal, Riendeau Pascal, *Frontières du roman, limites du romanesque. Introduction*, w: *Le roman français de l’extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, red. Barbara Havercroft, Pascal Michelucci, Pascal Riendeau, Nota Bene, Laval 2010, s. 7–22.
- Hejmej Andrzej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012.
- Houppermans Sjef, *L’autre fugitive*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 109–120, <https://doi.org/10.4000/textyles.320> (dostęp: 25.01.2021).
- Jean-Philippe Toussaint*, http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Jean_Philippe_Toussaint-1460-1-1-0-1.html (dostęp: 25.01.2021).
- Jourde Michel, *Monsieur s’amuse. Interview avec Jean-Philippe Toussaint*, „Les Inrockuptibles”, wiosna 1992.
- Kapriélian Nelly, *Rencontre avec Jean-Philippe Toussaint*, <https://www.lesinrocks.com/2009/09/25/actualite/actualite/rencontre-avec-jean-philippe-toussaint/> (dostęp: 25.01.2021).

- Kasperski Edward, *Ruch jako kategoria literaturoznawcza (poetyka i historia literatury)*, w: *Szybkość w kulturze*, red. Agnieszka Smaga, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016, s. 53–60.
- Lessing Gotthold Ephraim, *Laokoon oder: über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Reclam, Stuttgart 1994, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/laokoon-1176/1> (dostęp: 20.08.2016).
- Meurée Christophe, Thiry Maxime, *Autoportrait de l'artiste en éternel décalé. Jean-Philippe Toussaint au prisme de Jeff Koons*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2018, t. 53, s. 153–166, <https://doi.org/10.4000/textyles.2931> (dostęp: 15.07.2021).
- Motkowicz Monika, „« La Salle de bain » de Jean-Philippe Toussaint en tant que roman minimaliste”, niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2011.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2001.
- Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.
- Peeters Benoît, *Jean-Philippe Toussaint dialogue avec Benoît Peeters, puis avec la salle*, w: *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Colloque de Bordeaux*, red. Jean-Michel Devésá, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles 2020, s. 363–381.
- Le Petit Robert de la langue française informatisé 2011*, płyta CD, hasła *blanc, fuir, fugue, fuite, fougue, sas, ressasser, ressassement, cyclothymie* (dostęp: 25.01.2021).
- Pien Nicolas, « *Autoportrait (à l'étranger)* » de Jean-Philippe Toussaint: « *toujours incertains et flottants* », „L'Entre-deux” 2018, t. 4(1), <https://www.lentre-deux.com/?b=50> (dostęp: 15.07.2021).
- Piret Pierre, *Portrait de l'artiste en Oriental*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 35–46, <https://doi.org/10.4000/textyles.214> (dostęp: 25.01.2021).
- „PO&SIE” 1987, t. 41: *L'Extrême-contemporain*, <https://po-et-sie.fr/numero/41/> (dostęp: 15.07.2021).
- Potent-Ambroziewicz Małgorzata, *Fenomen szybkości w prozie fantastycznonaukowej Jacka Dukaja*, w: *Szybkość w kulturze*, red. Agnieszka Smaga, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016, s. 85–95.
- Rapak Wacław, „*Ressassement éternel*” / „*Wieczne roztrząsanie*” jako tekst i kategoria estetyczna, „Prace Komisji Neofilologicznej PAU” 2007, t. 6, s. 131–140.
- Reimann Aleksandra, *Muzyczny styl odbioru – muzyczny interpretant – literacka forma muzyczna*, „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 7, s. 139–161.
- Richir Alice, *Capter l'image. L'expérience du temps dans « L'Appareil-photo » et « Faire l'amour »*, w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, red. Stéphane Chaudier, Publications de l'Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2016, s. 177–188.
- Richir Alice, *Écriture du fantasme chez Jean-Philippe Toussaint et Tanguy Viel. Diffraction littéraire de l'identité*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve 2015.
- Rubino Gianfranco, *Minimalistes et mouvement. Toussaint et autres*, w: *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, red. Barbara Havercroft, Pascal Michelucci, Pascal Riendeau, Nota Bene, Laval 2010, s. 165–181.

- Schulte-Nordholt Annelies, « *L'urgence et la patience* », principes dynamiques de « *La Vérité sur Marie* », w: *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, red. Stéphane Chaudier, Publications de l'Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2016, s. 137–147.
- Shoots Fieke, « *Passer en douce à la douane* ». *L'Écriture minimaliste de Minuit*. Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA 1997.
- Thibault Bruno, *Une idée fixe derrière la tête. L'autoportrait conceptuel et intermédial chez Jean-Philippe Toussaint*, „L'Entre-deux” 2021, t. 9, <https://www.lentre-deux.com/?b=162> (dostęp: 15.07.2021).
- Touidoire-Surlapierre Frédérique, « *L'échappée belle* » ou *l'accélération comme processus d'écriture chez Jean-Philippe Toussaint*, w: *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Colloque de Bordeaux*, red. Jean-Michel Devésa, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles 2020, s. 85–96.
- Toussaint Jean-Philippe, *Autoportrait (à l'étranger)*, Minuit, Paris 2000/2012.
- Toussaint Jean-Philippe, *La Clé USB*, Minuit, Paris 2019.
- Toussaint Jean-Philippe, *La Disparition du paysage*, Minuit, Paris 2021.
- Toussaint Jean-Philippe, *Les Émotions*, Minuit, Paris 2020.
- Toussaint Jean-Philippe, *Football*, Minuit, Paris 2015.
- Toussaint Jean-Philippe, *M.M.M.M.*, Minuit, Paris 2017.
- Toussaint Jean-Philippe, *La Réticence*, Minuit, Paris 1991.
- Toussaint Jean-Philippe, *L'Urgence et la Patience*, w: tegoż, *L'Urgence et la Patience*, Minuit, Paris 2012, s. 21–45.
- Viart Dominique, *Formes et dynamiques du ressassement. Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux*, w: *Écritures du ressassement*, red. Éric Benoit, Michel Braud, Jean-Pierre Moussaron, Isabelle Poulin, Dominique Rabaté, PUB, Bordeaux 2001, s. 59–74.
- Vouilloux Bernard, « *Le Geste* » suivi de « *Le Geste ressassant* », La Lettre Volée, Bruxelles 2001.
- Wagner Frank, *La Vérité sur Jean-Philippe (éléments pour une poétique de l'œuvre toussainienne) (sic!)*, „Vox poetica. Lettres et sciences humaines”, 18.05.2011, <http://www.vox-poetica.org/t/articles/wagner2011.html> (dostęp: 25.01.2021).
- Wagner Frank, *Monsieur Jean-Philippe Toussaint et la notion de Vérité. Pour une poétique perspectiviste*, „Textyles. Revue des lettres belges de langue française” 2010, t. 38, s. 25–34, <https://doi.org/10.4000/textyles.202> (dostęp: 25.01.2021).
- Xanthos Nicolas, *Le souci de l'effacement. Insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint*, „Études françaises” 2009, t. 45, nr 1, s. 67–87.

Streszczenie

Artykuł omawia wymiary relacji między ruchem a bezruchem w prozie współczesnego belgijskiego pisarza Jeana-Philippe'a Toussainta na podstawie tetralogii *M.M.M.M.* (2017) i dyptyku *Jean Detrez* (od 2019 roku). Do analizy zastosowano kategorię kinetyki literackiej zaproponowaną przez Edwarda Kasperskiego. W analizowanych tekstach kinetyka immanentna oparta na jedności ruchu i bezruchu występuje na poziomie formy i fabuły. Obejmuje wymiary związane z poetyką milczenia, konstrukcją literackiej fugi, wiecznym roztrząsaniem, doświadczeniem czasowości, reprezentacją przemian współczesności oraz oddaniem niewyraźnego poprzez obraz.

Dimensions of the relation mobility–immobility in the novel cycles *M.M.M.M.* (2017) and *Jean Detrez* (2019) by Jean-Philippe Toussaint

Abstract

The article discusses the relations mobility–immobility in the prose by contemporary Belgian writer Jean-Philippe Toussaint on the basis of the tetralogy *M.M.M.M.* (2017) and the diptych *Jean Detrez* (written since 2019). The category of “literary kinetics” proposed by Edward Kasperski is used. In Toussaint’s prose the immanent kinetics is based on the unity of the contraries: mobility and immobility. It concerns the form and the plot. It includes the poetics of silence, the literary fugue, the eternal brooding (shaking) category, the temporality experience, the literary representation of the contemporary changes in different fields and the extralinguistic expression of the inexpressible.

Słowa kluczowe: współczesna powieść frankofońska, Jean-Philippe Toussaint, ruch, kinetyka literacka

Keywords: contemporary francophone novel, Jean-Philippe Toussaint, mobility, literary kinetics

Dorota Czerkies – literaturoznawczyni, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Absolwentka filologii romańskiej oraz dziennikarstwa i komunikacji społecznej na UJ. Zainteresowania badawcze: teoria i antropologia literatury, nowoczesna i współczesna literatura francuska, poetyka milczenia, powieść frankofońska po 1980 roku.