

Beata Klaudia Sosin

Dom dzienny, dom nocny Olgi Tokarczuk. W poszukiwaniu utraconej tożsamości

Postmodernistyczna estetyka

„Nasz świat jest trudny do opisania, bowiem z jednej strony wykradamy przyrodzie tajemnicę, z drugiej zaś – tracimy kontakt z tajemnicą. Panuje głęboki zamęt. Dzisiejsze społeczeństwo pełne jest wewnętrznych sprzeczności. Dlatego tak trudno nam opisać samych siebie”¹ – twierdzi Krzysztof Zanussi. Wciąż jednak dokonywane są próby opisania tego świata. Dotyczy to z zasadzie każdej z najważniejszych dziedzin sztuki i kultury, tworzonych przez człowieka, który stoi na szczycie drabiny trudnych pytań. Taki inteligentny obserwator często miewa wątpliwości i pragnąłby usłyszeć odpowiedź na nurtujące go pytania. Co jednak z kwestią postmodernizmu? Jak widzimy „postmodernistyczna debata” wciąż trwa, ale ciągle częściej pojawiają się próby odpowiedzi na pytanie: wokół czego oscyluje postmodernizm niż czym on właściwie jest. O samą definicję znacznie trudniej. I chociaż wielu znawców tego kierunku stwierdza, że polska humanistyka ze znacznym opóźnieniem włączyła się w debatę o „duchu czasu”, to bez wątpienia w sztuce naszej, a szczególnie w literaturze ślady postmodernizmu są wyczuwalne. I to bez względu na fakt, czy będziemy o nim wiedzieć coraz więcej, czy dalej będzie to temat niepewny. A może i liczniejsze grono z chęcią zgodziłoby się ze stwierdzeniem Piotra Krajewskiego, który napisał: „Z postmodernizmem, przynajmniej w moim wypadku, sprawa przedstawia się tak jak w anegdocie o duchach – nie wierzę, ale się ich (go) boję”²

Intertekstualność w *Domu dziennym, domu nocnym*

Ponieważ nie istnieje odczytanie, którego nie można byłoby ulepszyć, wszelkie odczytanie jest odczytaniem błędnym³.

¹ K. Zanussi, *Okno w stronę nieba*, „Przekrój” 2000, nr 45, s. 20.

² P. Krajewski, *Dotyk ducha postmodernizmu*, „Odra” 1994, nr 2, s. 67.

³ E. Kraskowska, A. Legeżyńska, *Słowa, słowa, słowa... (o intertekstualności)*, „Polonistyka” 1999, s. 457.

„Musisz to najpierw uważnie przeczytać, a wtedy poznasz tę, która napisała. Musisz czytać tak długo aż ją ujrzysz w każdym szczególe, jak wyglądała, jak się poruszała, jakim mówiła głosem. Wtedy będzie ci łatwiej zrozumieć, co czuje człowiek, który coś takiego napisał, i co czuje człowiek, który to teraz czyta, czyli ty”⁴. Wydaje się, że to jeden z istotniejszych fragmentów książki *Dom dzienny dom, nocny* Olgi Tokarczuk. Można słowa te odczytywać wprost. Wypowiedziane przez Przeroryszę, traktują o pamiętnikach podarowanych do opracowania Paschalisowi. Jest to jednak dzieło niezwykle, skrzętnie przechowywany dokument anonimowego twórcy. Pośrednio słowa te odnoszą się do szeroko rozumianego aktu tworzenia, a w tym przypadku – pisarstwa Olgi Tokarczuk. Stosując od dawna już praktykowaną w poetyce formę, własne przemyślenia dotyczące spraw literackich pisarka wkłada w usta jednej z bohaterek.

Coraz częściej słyszy się głosy traktujące postmodernizm nie jako strukturę, ale raczej sieć luźno powiązanych elementów składowych. Małe opowieści o niebagatelnych sprawach, przeplatające się na przestrzeni kilku wieków wydarzenia, elementy budowy szkatułkowej, odmienne od tradycyjnego ukształtowanie tekstu. To impuls, pierwsza rzecz, na którą zwraca się uwagę biorąc do ręki najnowszą powieść Olgi Tokarczuk. Jak zapewniali recenzenci, autorka dysponuje wspaniałą fantazją, stwarza nowe obrazy, dopisuje dalsze ciągi do znanych jej z autopsji wydarzeń. Ma też, tak ważną w naszych czasach, umiejętność „przykuwania do lektury”. Zarówno tę, jak i poprzednie książki czyta się pospiesznie i z zaciekawieniem, a do najważniejszych kwestii wraca wielokrotnie. Lektura zaskakuje od początku aż do ostatnich stronnic. Tak, do ostatnich stronnic, a nie: „aż do końca”. Bowiem, jak się okazuje, powieść nie zaczyna się ani nie kończy. Nie można zamknąć jej w żadnym stereotypie. Sposób przedstawienia świata i poruszane w niej problemy egzystencjalne sprawiają, że należałoby zaliczyć tę książkę do kategorii powieści psychologicznych. Pomijając nawet najważniejsze dla tego typu stwierdzeń elementy występujące w tekście i tworzące fabułę, przyczyną takiego kategoryzowania mógłby być i fakt, że autorka jest z wykształcenia i pasji psychologiem. Zarówno podczas analizy, a następnie także wstępnej interpretacji, trzeba było zadać sobie pytanie: czyżby *Dom dzienny, dom nocny* miał się okazać także powieścią postmodernistyczną? Mam świadomość mnogości zagadnień, które powinno się poruszyć, by osiągnąć cel interpretacyjny. Są rzeczy znamienne dla postmodernistycznej powieści, takie jak: „nieufność wobec metanarracji”, kryzys podmiotu i sztuki w ogóle, gra konwencjami, brak centralnego „ja”, przemieszanie reguł gatunkowych. Zaś w sferze ukształtowania powieści i techniki artystycznej: polifoniczność, różnorodność stylistyczna, wielokodowość, forma kolażu, często stosowana do utworów zawierających mieszanie aluzji, odniesień, cytatów, w końcu – fragmentaryczność, niespójność fabuły.

We współczesnej literaturze polskiej wpływy postmodernizmu są widoczne w twórczości prozaików młodszej generacji, m.in. Manueli Gretkowskiej, Marka

⁴ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999, s. 99.

Bieńczyka, Jerzego Pilcha. Czy do tego grona można dołączyć i Olę Tokarczuk? Wydaje się, iż fakt, że napisała swoją książkę w epoce postmodernizmu, w czasie dekonstrukcji, oznaczającej brak wiary w możliwości poznawcze człowieka, w jego zdolność dotarcia do prawdy, jak pisał Jacques Derrida, mogło ją zachęcić do podjęcia próby odpowiedzi na pytania „niemożliwe”. Powstała zatem niezwykła powieść, w której akcja rozwija się niezwykle dynamicznie. Zdarzenia, niczym trudne do odgadnięcia rebusy czy kalambury, nakładają się na siebie i trudno wyznaczyć te najważniejsze dla całej powieści. Taki typ opisywania świata nie jest w literaturze czymś nowym. Ale nie można pominąć faktu, że literatura ponowoczesna, a powieść przede wszystkim, czerpie na gruncie ukształtowania fabuły nawet z powieści realistycznej. Książka gloryfikuje jedno (różnorodność wątków i motywów, urozmaiconą kompozycję), pomijając przy tym inne cechy wyznaczające powieść postmodernistyczną. Prawie zupełnie na kartach *Domu dziennego, domu nocnego* nie pojawia się na przykład znany przecież każdemu, kto choć w małym stopniu styka się z literaturą, dialog. Narratorka mówi wręcz: „Marta słuchała spokojnie, z powagą, ale nigdy nie powiedziała nic na temat *Anny Kareniny*. Miałam nawet podejrzenie, że ona wcale nie rozumie takich opowieści złożonych z dialogów”; albo w innym miejscu: „O czym mielibyśmy mówić. Ludzie rozmawiają tylko o tym, co nie dzieje się naprawdę. Mówienie szkodziło, siało zamęt i rozwadniało oczywistości [...]. Gdy kochaliśmy się, to też w milczeniu”⁵. Narratorka wyżej ceni obserwację aniżeli jakikolwiek akt komunikacji werbalnej. Uparcie podkreśla, że dom pełen ozdób był miejscem niekończących się rozmów. Jednak, co charakterystyczne, te wymiany zdań były raczej wymianą myśli, bo odbywały się w milczeniu... Może i w tym przypadku pobrzmiewają echa postmodernizmu: rzeczywisty nacisk na kontaktość i wspólnotowość tworzy się raczej w milczeniu niż poprzez dialogi. Więcej zdarza się w myślach i snach niż w słowach – tak mogłaby brzmieć dewiza Olgi Tokarczuk, która degradując wypowiedzane słowa, podnosi te pierwsze do rangi zdarzenia artystycznego. Kolejnym snem, niczym następującym po sobie odcinkom fabularnym, nadaje nawet tytuły: *Noc karmienia tego, co słabsze i ułomne; Noc rzeczy, które spadają z nieba; Noc dziwnych zwierząt* itd.

Żyjemy w czasach, w których, „jak stwierdzili [...] Roland Barthes i Jacques Derrida świat stał się dla nas tekstem”⁶. Treść tego tekstu jest niejednolita, momentami trudna do odczytania. Jak więc z tymi niedopowiedzeniami radzi sobie pisarka? Ażeby opisać świat, nasycyła powieść cytatami, wykorzystuje możliwości, jakie stwarza aluzja literacka. W książce, której akcja dzieje się na przestrzeni kilku wieków. W kolejnych wątkach pojawiają się fragmenty znanych książek, w różnych rozdziałach bywają wspomniane tytuły wielkich arcydzieł literatury i dokumentów epoki. Narrator lub poszczególni bohaterowie nawiązują m.in. do: *Anny Kareniny, Dialogów* Platona. Pośrednio dostrzegamy też odwołania do *Biblii*. (Taki-a-Taki, niczym

⁵ Ibidem, s. 16 i 245.

⁶ A. Blanch, *Kilka uwag o powieści „postmodernistycznej”*, tłum. r.m., „Twórczość” 1988, nr 5, s. 88–89.

Jezus siostrę Marii w jednej z przypowieści *Nowego Testamentu*, przestrzegał Martę, że troszczy się o zbyt wiele rzeczy.) Ale autorka nie poprzestaje na dziełach znanych i bardziej ambitnych. Charakteryzując jedną z głównych postaci powieści, jakby mimochodem wspomina, że Marta nie przeszkadzała jej jedynie w czytaniu efemeryd, czyli perfekcyjnie dokładnych tabel z pozycjami planet. Olga Tokarczuk chętnie posługuje się *Przewodnikiem po Pietnie*, *Kroniką miasta Nożowników*, broszurami z żywotami świętych (*Żywot Kummernis z Schonau, spisany z pomocą Ducha Świętego oraz przełożonej zakonu benedyktynek w Klostercie przez Paschalisa, mnicha*). Cytuje obszernie fragmenty tego starodruku. *Dom dzienny, dom nocny* jest więc powieścią zawierającą w sobie fragmenty innych dzieł. Chyba jednak najchętniej cytuje pisarka te, które traktują o samym akcie tworzenia. „Czyżby powieść postmodernistyczna była więc powieścią autotematyczną, relacją o tworzeniu? Zapewne tak. Autor sam siebie traktuje jako maszynę do pisania powieści. Maszynę, a więc reproduktora. Nie stwarza tekstów. Maszyna nie posiada bowiem zdolności kreatywnych. Może jedynie generować określone komunikaty. Jednym słowem, w tej perspektywie, autor przetwarza rozmaite teksty w kolejny tekst”⁷. Wszystko już zostało opisane, a kolejne teksty są tylko mniej lub bardziej udanymi próbami naśladownictwa poprzednich. Jeden z bohaterów, określany przez narratorkę mianem „Człowieka z drugiej ręki” marzy o napisaniu książki, ale zawsze odnajduje swoje pomysły w innych książkach. Wszystko, co wydaje mu się godne opisanie, było już tematem jakiejś książki. Mimo to odpowiedź na najważniejsze, bo dotyczące problemów egzystencjalnych, pytania wciąż jest odpowiedzią otwartą, niepełną. Podobnie rzecz ma się z zagadnieniem roli artysty. Poruszanie pokrewnych tematów determinuje dość podobny stosunek twórców do wytworów własnej myśli: „Proszę cię, kimkolwiek jesteś i czytasz te słowa, byś wspomniał na grzesznego Paschalisa, mnicha. Opowiadajcie przyszłym pokoleniom, aby wiedziały, że żadne zło nie może zniewolić duszy ludzkiej”⁸. Swoista spowiedź z własnego pisarstwa jest charakterystyczna tak dla kronik czy żywotów, jak i dla powieści postmodernistycznej, która jednak, trzeba to zaznaczyć, nie wygłasza wprost autorskiego credo na temat pracy piśarskiej, ale raczej sądy takie ukrywa za metaforami. Opinię na ten temat wydał Umberto Eco. Stwierdził on: „Dotychczas myślałem, że wszelka księga mówi o rzeczach, ludziach albo Boskich, które są poza księgami. Teraz zdałem sobie sprawę, że nierzadko księgi mówią o księgach albo jakby ze sobą rozmawiają”⁹. Odniesienia literackie, nawiązania międzytekstowe – te łatwiejsze w odbiorze i te głęboko zakamuflowane – świadczą o wysokim stopniu intertekstualności *Domu dziennego, domu nocnego*. A ta z kolei, co podkreśla wielu badaczy literatury, powoduje, iż dzieło nabiera dynamicznego charakteru i jest tym samym ofertą dla czytelnika. Pozwala ona na wielopoziomowy odbiór dzieła.

⁷ R.K. Przybylski, *O powieści postmodernistycznej albo o dekonstrukcji*, „Polonistyka” 1992, nr 4, s. 206.

⁸ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, op. cit., s. 68.

⁹ U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1990, s. 452.

Podobnie rzecz przedstawia się z zyciorysami. Także i w tym przypadku możemy mówić o paralelnym ujęciu tekstu właściwego i wpisanych wń aluzji. Narratorka wspomina dom, matkę, naukę języka niemieckiego i inne wydarzenia z dzieciństwa. Nie są to fakty, które można sprawdzić, bo dotyczą raczej osobistych wspomnień, drobnych wydarzeń dnia codziennego, ale tym samym są wysoce prawdopodobne. Obok tego typu relacji autobiograficznych pojawiają się w tekście inne zyciorysy. Najbardziej znamiona jest historia Paschalisa, który sam poświęcił życie na spisywanie *Zyciorysu świętej*. Mistrzostwo Olgi Tokarczuk polega więc na takim przedstawieniu, w którym nakładają się na siebie różne wątki, ale równocześnie ich kontury nie zacierają się, widzimy ich wyraźną celowość. Narratorka opowiadając o sobie zdradza sposób, w jaki udało jej się odnaleźć dokumenty świadczące o działalności i niezwykłych przygodach Paschalisa. Z kolei jego zyciorys jest nieodłącznie związany z na wpół legendarną postacią świętej Kummernis. Tworzy się łańcuch wydarzeń, na które można spojrzeć i z innej perspektywy. Zależność jest obustronna. Losy Wilgi (wcześniejsze imię świętej) determinują życie mnicha. Trud spisania zyciorysu tajemniczej kobiety staje się pracą jego życia. Samo zaś życie kronikarza i „spisywacza” stanowi znaczną część powieści Olgi Tokarczuk, zafascynowanej odmiennością siedemnastoletniego chłopca.

Jakie są inne źródła, z których czerpała pisarka? Istnieje cała gama różnych ze względu na temat i formę cytatów i nawiązań. Poczynając od sądów ogólnych, poprzez, dość licznie występujące w tekście, opinie na temat czytanych dzieł cytowane nie wprost, ale jako sądy własne, aż po cytaty z Wergiliusza i Tacyty czy Epikura. Nie sposób pominąć też charakterystycznej dla tej powieści formy wypowiedzi, jaką jest list – list niezwykły, bo wirtualny, odnaleziony na tzw. stronach www, w Internecie. Świadectwo kultury masowej, wytwór cywilizacji zderza jednak pisarka z tradycją. Podobnie jak czyniła to z zapożyczanymi tekstami, wplatając je w tok własnej narracji, tak i w tym przypadku następuje starcie dwóch modeli: nowatorskiego i staroświeckiego. Czytany drogą internetową list opowiada sen o... liście właśnie. Narratorka przypomina sobie, jak rozcina go nożem, jak „patroszy papierowe zwierzę”, ażeby odczytać ukryte znaczenie słów.

Jeszcze wiele innych form pojawia się w tekście. Nie sposób zanalizować wszystkich. Ale i nie sposób pominąć faktu, że twórczość Olgi Tokarczuk rozgrywa się pomiędzy na równi akceptowanymi przez postmodernizm biegunami: oryginalności i intertekstualności. Chodzi tu o taki typ powieści, która składa się z kilku warstw znaczeniowych. Interpretacja każdej z nich jest natomiast zależna od innej albo odnosi się do tekstu powstałego już wcześniej. Im dokładniejsza próba, tym większa możliwość odczytań. To ostatnie budzić musi największą niepewność.

„Wieczne teraz” postmodernistycznej prozy na podstawie *Domu dziennego, domu nocnego*

Czas akcji: akcja rozgrywa się w trzech płaszczyznach czasowych: w średniowieczu, zaraz po zakończeniu II wojny światowej, a także współcześnie.

Miejsce akcji: Kotlina Kłodzka, rejon Nowej Rudy.

Bohaterowie: mieszkańcy nocnego i dziennego domu: życiowi rozbitkowie, rolnicy, kasjerki, wopiści, bezrobotni, szaleńcy etc.

Narrator: żywy, poniekąd nieśmiertelny. Kiedy opowiada, wychodzi poza czas.

Pisarka, autorka m.in. *Prawieku*, przenosi się tym razem w czasy już nie tak odległe, jak w poprzedniej powieści. W ogóle kategorię czasoprzestrzeni traktuje Olga Tokarczuk priorytetowo. Jak zauważył Krzysztof Masłoń, autorka wyznaje następującą teorię: „Żyjemy wszak wszyscy na osi świata, którą – czytamy w *Domu dziennym, domu nocnym* – są powtarzalne konfiguracje chwil, ruchów i gestów”¹⁰. Czyżby kolejne potwierdzenie teorii postmodernistycznej powieści, która roztacza wokół siebie „wieczne teraz”? Ryszard Przybylski uważa, że to „wieczne teraz” świadczy o niemożliwości wykorzystania wiedzy naszych poprzedników. Stąd pewność, że ani czas miniony, ani teraźniejszość, ani zapewne przyszłość nie tworzą ciągu linearnego. Świat pozostaje zbiorem rozmaitych dyskursów. A co z odbiciem tego świata w tekście literackim? W rozmowie ze Stanisławem Beresiem sama autorka wyznaje wręcz, jakby wbrew temu, co robi, że światy, które możemy dostrzec, nie zależą od siebie i nie można ich ujmować w tych samych kategoriach. Stąd też elementy, być może realizmu magicznego, w *Domu dziennym, domu nocnym*, niejednokrotnie wzmocnione sugestiami psychologii głębi, poszukiwaniami w sferze ludzkiej intuicji i podświadomości. Zdarzenia nieprawdopodobne lub niemożliwe znajdują wytłumaczenie. Ich uzasadnienie leży w gestii poszczególnych bohaterów. Pisarka powierza siłę kreacji kolejnym postaciom i te zgodnie z własnymi upodobaniami przyczyniają się do budowania następnych scen. Olga Tokarczuk ujęła świat jako zagadkę, której człowiek, jej współuczestnik, nie jest w stanie odgadnąć. Równocześnie ta, wydawałoby się, przegrana nie napawa czytelnika przygnębieniem czy wręcz nihilizmem. Poprzez częste odejścia od realizmu, operując wyobraźnią, marzeniem i snem, raczej tworzy się odrębny, ów równoległy świat. „Artysta postmodernistyczny nie marzy o żadnym lepszym świecie: poprzestaje on na relacji świata równoległego”¹¹ – pisał Antonio Blanch. W tym stworzonym świecie autorka nie tworzy żadnych wizji uszczęśliwiających, nie próbuje opisać rajy. Ale, co zdaje się być ważniejsze dla pisarki, w ten wymyślony świat można swobodnie ingerować, a nawet próbować go zrozumieć. Istnieje w nim „wieczne teraz” za sprawą tzw. wiecznych powrotów. Czytelnik powoli spostrzega, że jakby bezwiednie daje się wciągnąć w tę opowieść. Zaczyna analizować równoległy, książkowy świat, bada reakcję bohaterów na wydarzenia i zjawiska prawdopodobne w realnym świecie lub zupełnie niezwykle, niespotykane. Istnieje ryzyko, że z czasem granica pomiędzy tym, co rzeczywiste i tym, co „nie z tego świata” może ulec zatarciu. Ale może w końcu o to autorce chodzi? Młoda pisarka posługuje się mityzacją rzeczywistości, która pozwala na przenikanie się naturalnego z nadnaturalnym.

¹⁰ K. Masłoń, *Ukryte sygnały historii*, „Rzeczpospolita” 1999, nr 43, s. 12.

¹¹ A. Blanch, *Kilka uwag o powieści...*, op. cit., s. 91.

Sama pisarka jeszcze inaczej rzecz ujęła: „Najbardziej tragiczną i najbardziej wartą opisywania rzeczą w życiu ludzi jest banalny fakt, że nigdy się nie ma tego, co by się chciało; nie jest się tam, gdzie chciało się być; nie jest się tym kimś, kim by się pragnęło być. Tego doświadcza każdy, przynajmniej w jakimś okresie swojego życia. I to jest źródło cierpienia. Myślę, że o tym jest *Dom dzienny, dom nocny*. Ale to cierpienie stymuluje cały czas do wykraczania poza siebie”¹².

Jest rzeczą znamioną dla znawców postmodernizmu, że ktoś, kto poddaje badaniu literaturę tego typu musi liczyć się z tym, że takie teksty zawierają dużo miejsc niedookreślonych. W związku z tym od początku trzeba przyjąć za pewnik fakt, że nie uda się odczytać wszystkich sensów, a tym bardziej zobaczyć w nich odbicia rzeczywistości. Na dalszy plan powinna odejść sprawa konstrukcji dzieła, ukształtowanie kompozycji. Na całe szczęście autorka *Domu dziennego, domu nocnego* w licznych wypowiedziach uwalnia nas od kolejnego dylematu, sugerując, że powieść ta nie ma reprezentacyjnych fragmentów, lecz jest otwartą całością, którą można interpretować na wiele sposobów. Jak powszechnie wiadomo, zarówno badacz, krytyk literacki, jak i czytelnik naiwny może pokusić się o taką interpretację, takie odczytanie sensów, których nie miał na myśli sam autor. Pisarka jednak uprzedza nas, że jednym z jej artystycznych zamierzeń było właśnie takie fabularyzowanie, które uwalnia nas od stereotypowych skojarzeń.

Określiłam tylko niektóre z wymienionych w trakcie wstępnej analizy wyznaczników, o innych zaledwie wspomniałam. Nieco dokładniej chciałabym przyjrzeć się natomiast jednej z kategorii, charakterystycznej nie tylko dla prozy ponowoczesnej w ogóle, ale zdaje się w powieści Olgi Tokarczuk najważniejszej: chodzi o dom zawieszony pomiędzy tradycją a nowoczesnością, realnością a nierzeczywistością, jawą i snem.

Dom jako wszechświat. Powieściowa kategoria domu

Nie sposób w krótkim szkicu przedstawić całego bogactwa tej trudnej i wieloznacznej książki. Odkrywanie jej sensów jest jak zwiedzanie domu, który z pozoru nie wydaje się wielki, ale kryje w sobie skomplikowaną siatkę pięter i budynków¹³.

Dom i bezdomność pojawiają się w twórczości artystycznej tak często, że od wielu już lat krytycy literaccy, znawcy kultury, filozofowie i socjologowie badają przyczyny występowania i rozwój tego motywu w sztuce. Świadczą o tym liczne prace, m.in.: Martina Heideggera, Mircei Eliadego, Gastona Bachelarda. Claude’a Levi-Straussa, Jurija Łotmana. Ten ostatni umieszcza dom pośród słów–kluczy naszej kultury.

¹² M. Cichy, *Nagroda Literacka Nike '99*, „Gazeta Wyborcza” 25 X 1999, s. 9.

¹³ J. Szurek, *Stan idealnej kontemplacji świata. O „Domu dziennym, domu nocnym” Olgi Tokarczuk*, „Warsztat Polonistyczny” 1999, nr 4, s. 21.

Zawsze, gdy pojawia się tęsknota i myśl o utraconym Domu, chodzi o odnalezienie szeroko rozumianej tożsamości. Człowiekowi, który został udomowiony albo sam się udomowił (tzw. *homo domesticus*) towarzyszyła od wieków potrzeba odczuwania bezpieczeństwa. Wiązała się z tym chęć poszukiwania odpowiedniej przestrzeni i – w efekcie – budowanie schronienia. Dzisiaj trwa spór o to, czy pod koniec dwudziestego i na początku dwudziestego pierwszego wieku nie doszło do przewartościowania takich kategorii, jak dom, gniazdo rodzinne etc., czy też ciągle „udomowienie” jest ważną potrzebą człowieczej psychiki. Toczy się debata, w której udział biorą także Polacy. „Leszek Kołakowski, nawiązując do tego eseju, powiada: «Istnieje potrzeba zakorzenienia. [...] Potrzeba zakorzenienia w świecie, gdzie czujemy się u siebie, jest normalna»”¹⁴.

O tym że szeroko pojęty motyw domu będzie pojawiał się często w powieści Olgi Tokarczuk, świadczył nie tyle tytuł, co przede wszystkim motto książki: „Twój dom jest twoim większym ciałem. Rośnie w słońcu; śpi w nocy. Miewa sny [...]”. Nie ma jednej ani jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: jak wygląda ten dom, do kogo należy, czy jest stary, zniszczony, czy może zbudowany na mocnych fundamentach? Pisarka, opisując ów dom, umiejscawia go w różnych przestrzeniach. Z lekkością przenosi się co jakiś czas z rzeczywistego domu do mieszkania w zakamarkach naszego ciała i naszych myśli. Jednak, by rzetelnie odkrywać te domy, by móc choć na moment w nich zagościć, należy odpowiedzieć sobie na zasadnicze pytanie: czy Olga Tokarczuk napisała książkę o sobie? Bo skoro tak, to występowanie realnych albo wyśnionych domów jest niepodważalne. Przecież każde osobowe „ja” jest zakorzenione w jakimś domu i tradycji. Pierwszoosobowa narracja uprawnia nas do stwierdzenia, że główne wątki powieści związane są z domem na wsi pod Wałbrzychem. Dom ten, odwiedzany przez gości, nie jest żadną mistyczną samotnią, wyalienowaną ze świata przestrzenią. Autorka zdaje się ufać w możliwość odnalezienia ładu w świecie, ostoju spokoju w chaosie, domu, który symbolizuje bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, twierdzą porządku i ładu. Jest to dość charakterystyczne dla pisarzy, w twórczości których wyraźnie pobrzmięwa nuta własnej przeszłości.

Obok posiadłości Olgi, na kartach powieści odnajdujemy też inne domy. Chronologicznie rzecz ujmując zwiedzamy dom Kummernis, dom Paschalisa, pałac Nozowników, dalej dom Petera Ditera i innych wojennych wysiedleńców. Obok tych odległych w czasie i przestrzeni pojawiają się i „teraźniejsze” domy w Krajanowie. Najważniejszy z nich – stary i jakby na wpół martwy dom Marty (stara kobieta rzadko z niego wychodzi, jakby na potwierdzenie swego sądu; twierdzi bowiem, że nie trzeba koniecznie wychodzić z domu, ażeby poznać świat), znajdujący się nieopodal domu rodzinnego Krysi Popłoch czy samotny dom Marka Marka albo Ergo Suma. Dlaczego aż tyle różnych przykładów? Zdają się one potwierdzać lansowaną

¹⁴ A. Michnik, *Komunizm, Kościół i czarownice*, „Gazeta Wyborcza” 21–22 XI 1992, s. 13, [w:] A. Legeżyńska, *Dom w kulturze*, „Polonistyka” 1994, r. 47, nr 4, s. 202.

w książce tezę, że dom rodzinny i dzieciństwo mają zasadniczy wpływ na osobowość człowieka, determinują jego przyszłość. Pisarka idzie jednak jeszcze o krok dalej, nie poprzestaje na zobrazowaniu domu realnego. Odwołuje się do technik psychoanalitycznych. Według psychoanalizy, którą cały czas posiłkuje się autorka, „budowę psychiki można porównać do budowanego przez całe życie domu. Małe dziecko buduje sobie fundamenty. Jeśli ma ono poczucie bezpieczeństwa, to buduje sobie taki fundament, dzięki któremu w dalszym życiu otaczający świat odbiera jako bezpieczny. [...] Na nim w trakcie dalszego życia nadbudowują się kolejno różne cechy osobowości”¹⁵. Pisarka nie tłumaczy jednak tego zjawiska wprost, nie podaje czytelnikowi teorii psychoanalitycznych. Wykorzystuje możliwości, jakie stwarza symbol, traktowany jako znak niejasnych i zakrytych przed nieuważnym czytelnikiem treści. Dopiero w tym kontekście jasności nabiera ten fragment *Domu dziennego, domu nocnego*, w którym narratorka porównuje ludzi do domu. Człowiek jest – zdaniem Olgi Tokarczuk – zbudowany jak dom–labirynt, który składa się z klatki schodowej, obszernego hallu, słabo oświetlonej sieni, pokoiów przechodnich, załomów i skrytek. Zaś schody z poręczami to ludzkie żyły. Jest to dość rzadki, choć trzeba przyznać – niezupełnie odosobniony przykład charakterystycznej metafory. Koresponduje on z tym, co przed wielu laty pisała inna przedstawicielka prozy psychologicznej, Maria Kuncewiczowa: „Jest iluzją, że mieszkamy w świecie, w mieście, na wsi, w apartamencie, w pokoju! Jedyne «u siebie» to wnętrze naszych ciał, którego nie znamy. Ciemne, śliskie wnętrze, klatka upleciona z mięśni, żył i nerwów o tajemniczym układzie. Jedyne schron dla serca, jedyne naczynie dla myśli, jedyna prywatność”¹⁶. Podobnych zagadnień dotyczyły także badania Carla Gustawa Junga, który stwierdza, że symbol należy rozpatrywać na dwóch płaszczyznach, ponieważ ma on zarówno charakter realny, jak i nierealny. Konkludując, wieloznacznie rozumiany „dom” można rozpatrywać w kategoriach psychologicznych, przy założeniu, że jest on jednym z podstawowych, często występujących w dziedzinie sztuki i literatury archetypem.

Nie koniec na tym. O. Tokarczuk nie tylko psychologizuje, ale i filozofuje na temat domu i tożsamości. Oczywiście narrator nie wygłasza wprost swoich poglądów na tematy egzystencjalne. Czyni to jakby na marginesie opowieści o kolejnych bohaterach. Niektóre z tych zdań urastają nawet do rangi filozoficznych tez czy sentencji. Zatem w *Domu dziennym, domu nocnym* można odnaleźć wyraźne elementy psychologii i filozofii. Jednak wyobraźnia pisarki wiedzie czytelnika nie tylko w głąb, do wnętrza człowieczego ciała i umysłu, gdzie przemieszczujemy w owym nocnym i dziennym domu, ale i w przeciwnym kierunku. Pisarka „otwiera okna” rzeczywistego domu i poszerza nasze horyzonty. Z perspektywy progu domu obserwuje otaczający nas świat. Tym samym dotyka także tematu innej dziedziny nauki, jaką jest historia. Opisuje i nadaje mitologiczny charakter wielu przestrzeniom –

¹⁵ A. Kokoszka, *Psychoanalityczne ABC. Podstawy psychologicznego myślenia*, Kraków 1997, s. 15.

¹⁶ M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, „Twórczość” 1968, nr 10, s. 93.

począwszy od własnego domu, poprzez ziemię, okolice, aż po rozumiany całościowo świat. Wyrazistym tego przykładem jest opowieść o tym, jak po wielu latach Peter Dieter powraca do Polski, by zobaczyć stawiany przed wojną dom. Człowiek, który przecież od wielu lat mieszkał poza granicami kraju, nie mógł pogodzić się z myślą o utraconym domu. Taki stan oznaczał dla niego także utratę przeszłości. Skąd ten problem w twórczości pisarki? Być może samo otoczenie zainspirowało autorkę do podjęcia tematu wykorzenienia z ziemi i chęci poszukiwania własnej tożsamości. Przypomnijmy – Olga Tokarczuk mieszka od kilku lat w Krajanowie i tam, na pograniczu Polski, Czech i Niemiec powstawała zapewne książka.

Zakładając, że teksty literackie w odmienny od rzeczywistego sposób traktują Dom, można powiedzieć, że autorka ujęła go przynajmniej dwojako. Z jednej strony pokazała dom umiejscowiony w czasie i przestrzeni, stanowiący swego rodzaju centrum i oazę bezpieczeństwa, z drugiej zaś pokusiła się o nakreślenie konturów Domu nieskończonego, Domu, który paradoksalnie nie jest przedmiotem, ale przestrzenią wewnątrz nas samych. W postmodernistycznym świecie, w czasach, gdy człowiek zostaje pozbawiony centrum, istoty rzeczy, pisarka zdaje się wierzyć, że ostoją tożsamości jest jeszcze dom. Czyżby zupełna opozycja w stosunku do postmodernistów, którzy uważają, że jesteśmy współczesnymi nomadami wędrującymi poprzez świat, że nie mamy osobowości, a naszym losem rządzi przypadek, że błądzimy w wielkim labiryncie?

Olga Tokarczuk napisała książkę o tym, co można zobaczyć i czego można doświadczyć tkwiąc cały czas w jednym miejscu, na wsi, która w żaden sposób nie przypomina wielkiego świata. Jest to opowieść o tym, jak autorka postrzega schyłek XX wieku. Tworząc napięcie między tym, co związane z tradycją, a tym, co jest wytworem naszej cywilizacji, zdając sobie sprawę z faktu, że „współczesny człowiek i nasze życie są kształtowane przez sprzeczne trendy globalizacji i tożsamości”¹⁷ w piękny, poetycki wręcz sposób, poszukuje bogactwa świata u źródeł naszej kultury i tradycji.

Pisarze, w twórczości których odnajdujemy echa postmodernizmu, zastanawiają się jaki los czeka nas w świecie ponowoczesnym i czy w ogóle w nim przetrwamy. Zaś wśród teoretyków literatury, których publikacje traktują o problemie tego prądu, pomimo pojawiających się wręcz biegunowych opinii i różnorodnych poglądów, jedno jest wspólne. Zgodnie zdają się mówić: „Jeśli mamy pokochać postmodernizm, to niech będzie to miłość trudna, czasem bezlitosna, zawsze poważna. Bez taryfy ulgowej, ale i bez lekceważenia”¹⁸.

Książki Olgi Tokarczuk zatrzymują na długo uwagę czytelnika, zachęcają do refleksji. Stają się także przyczynkiem do szerszego spoglądania na literaturę. „Marcel

¹⁷ M. Castells, *The Power of Identity*, 1997, cyt. za: T. Goban-Klas, *Kultury lokalne w wiosce globalnej*, „Suplement” nr 12 (68), XII, 1999, s. 4–5.

¹⁸ B. Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 254, cyt. za: A. Szachaj, *Nieznośna lekkość postmodernizmu*, „Twórczość” 1992, nr 9, s. 113–115.

Reich-Ranicki, [...] papież niemieckiej krytyki literackiej, na zadawane mu pytanie: co ma do zaoferowania polska literatura, z lubością odpowiada: «Niestety niewiele, a mam na myśli całą literaturę polską od początku jej istnienia»¹⁹. Czytając książki takie jak ta, nie sposób się z nim zgodzić.

***Dom dzienny, dom nocny* by Olga Tokarczuk. On the search for the lost identity**

Abstract

The article participates in the 'post-modernist debate' and attempts to look into the issue of post-modernism in the Polish native environment. The problems emerge as a result of the analysis of the novel by Olga Tokarczuk entitled *Dom dzienny, dom nocny*. Intertextuality, which is the author's intentional devise, is the main issue here together with the function of discourse. Dialogues, quotations and literary allusions designate a multi-level reception of the work. The problem that comes into play is the boundary between originality and intertextual connotations introduced by the author. The important part comes with the analysis of the motif of home and the categories of time and space that are especially important and characteristic of the novel. Home perceived as the 'universe' makes us consider the longing for the lost identity and condition of the man at the end of the 20th century. The sense of roots and uprooting, mythological interpretation of the home, and finally the world conceived as a puzzle call for the discussion about conflicting global and identity tendencies. The article attempts to answer the question of what this 'true home' is and what it is like.

¹⁹ K. Niewrzęda, *Dla literatury obcej w Niemczech nastał korzystny czas...*, „Suplement” 2000, nr 10 (77), s. 13.

