Karol Samsel. W półtonie conradowskim? Próba innej lektury „Biegunów”

Nie twierdzę, że „Biegunów” można odczytywać w kluczu conradowskim. Może to jedynie conradowski ton? Albo półton? Może pisarstwo Tokarczuk nie tyle jest ostentacyjnie antyintertekstualne, co zachowuje pewien rodzaj intertekstualnej dyskrecji – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tokarczuk. Noblowskie opowieści”.

Zagajenie

To śmiała propozycja interpretacyjna. Ale czy nieprzemyślana? Wierzę, że nie. Dlatego zapytuję i odpowiadam (na miarę swoich możliwości) na pytanie, gdzie w tak ostentacyjnie antyintertekstualnym utworze, jak *Bieguni* Olgi Tokarczuk – Joseph Conrad. Dlaczego ostentacyjnie antyintertekstualnym? Ponieważ wydaje mi się, że w *Biegunach* narratorka Tokarczuk prowadzi nas sama, dokładnie tam, gdzie podąża i pragnie podążać. To pragnienie jest zmienne i niesłusznie byłoby je więzić w jednym intertekstualnym centrum. Intertekstualność staje się w perspektywie wieloaspektowego pisarstwa Tokarczuk elementem tradycjonalistycznego czytania literatury. Kojarzy się więc z misjonizmem – romantycznym, postromantycznym, premodernistycznym, a na to autorka *Prowadź swój pług przez kości umarłych* nie może się po prostu godzić.

Historia Kunickiego

Są pomimo to w *Biegunach* co najmniej dwie historie, które z powodzeniem dałoby się nazwać z ducha conradowskimi. To prowadząca nas przez cały tom historia Kunickiego oraz jego zaginionej żony i dziecka, a także – będąca istotnym epizodem całości – historia Eryka ze *Uczty popielcowej*. Dlaczego Kunicki? Przede wszystkim – ze względu na silnie obecny w tym wątku Tokarczuk temat alienacji (i

autoalienacji) językowej w sytuacji granicznej. Ześlizgiwanie się ze słów, zdań, konstrukcji, hipotez (z powrotem) do granic werbalizacji, stawanie na progu awerbii, a wręcz afazji – skutkuje u Kunickiego reakcjami dwojakiego rodzaju – albo aktywnym przeciwstawieniem się werbalnej bezsilności: ironią, albo pasywnym przeciwstawieniem się jej: medytacją. Dla całości ujęcia istotna jest także rola angielszczyzny – w zetknięciach Polaka z Chorwatami na wyspie Vis język angielski pełni bowiem rolę swoistego bufora uniemożliwiającego kontakt realny taki, jaki zachodził dla przykładu między członkami załogi conradowskiego „Narcyza" używającymi pidżinowych odmian angielszczyzny w *Murzynie z załogi „Narcyza"*. Kunicki błyskotliwie ironizuje na temat swoich językowych ograniczeń:

> Około północy okazuje się, że grupa mężczyzn stopniała i jest wśród nich tych dwóch, których Kunicki zobaczył przy stoliku w Komiży. Teraz, przy pożegnaniu, przedstawiają się: Drago i Roman. Idą razem do samochodu. Kunicki jest im wdzięczny za pomoc, nie wie, jak to okazać, zapomniał, jak po chorwacku mówi się „dziękuję"; musi być jakoś „djakuju", „djakuje" czy coś w tym rodzaju. Właściwie przy odrobinie dobrej woli mogliby wspólnie wypracować jakąś słowiańską koiné, zestaw podobnych, podręcznych, słowiańskich słów, używanych bez gramatyki, zamiast osuwać się w drętwą i uproszczoną wersję angielskiego[1].

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Sytuacja Kunickiego może dość wiernie przypominać wiele prototypowych sytuacji bohaterów Conradowskich: może najbardziej – Yanko Gooralla z *Amy Foster*, a także tytułowego Falka z opowiadania *Falk. Wspomnienie*, członka załogi „Borgmester Dahl", który – aby przetrwać katastrofę parowca – zmuszony był żywić się mięsem tych, którzy zginęli. Spowiedź Falka dokonuje się przed nieprzygotowanym zupełnie na to wyznanie niemieckim małżeństwem Hermannów, o rękę córki których Falk będzie za chwilę upraszał. Co istotne oraz co

przybliża chyba *Falka* do *Biegunów* najbardziej – przedmiotem trudnego przekazu jest tu czyjś osobowy dramat wraz z całą skalą tabuizowanych (u Conrada) uczuć granicznych.

Amy Foster poprzez śmierć Gooralla w przeważnie nieprzyjaznym mu środowisku mieszkańców angielskiej wyspy nakreśla obraz dotkliwego osamotnienia stanowiącego skutek wykluczenia językowego i kulturowego. Także portret Kunickiego zawiera w sobie rysy (lub mikorysy) podobnego osamotnienia. To w tle egzystencjalnym bohater Tokarczuk najbardziej do bohatera Conrada się zbliża, we fragmentach takich, jak m.in.: „zatrzymują się i Branko dzwoni z komórki. Powtarza dwa słowa „žena" i „dijete" – tylko to jest w stanie zrozumieć Kunicki. Słońce robi się pomarańczowe; wielkie, napuchnięte słabnie w oczach"[2] – ujawnia się coś w rodzaju elementarnego podobieństwa obu figur. I Goorall, i Kunicki – czy tego chcą, czy nie i czy chętni są to potwierdzić, czy też (wręcz) przeciwnie – należą do wspólnoty osamotnionych przez język, przez komunikujący się między sobą, komunikujący się naturalnie – język kraju, w którym się przebywa. Dotarcie do granic wysłowienia doprowadza tu do pasywnej, pokojowej medytacji – najczęściej o tuziemcach. Kunicki przygląda się w którymś momencie bawiącym się w hotelowej restauracji mężczyznom:

Są w różnym wieku, dwóch z nich ma gęste brody, lecz zaraz te wszystkie róznice znikną w kręgu, który mimowolnie już utworzyli. Mówią, ale nie jest ważne, co mówią – mogłoby wyglądać, że przygotowują się do wspólnego śpiewu, próbują głosu. Śmiech wypełnia przestrzeń wewnątrz okręgu – dowcipy, nawet te dobrze znane, są jak najbardziej na miejscu, wręcz pożądane. Ten śmiech jest niski, wibrujący, podbija przestrzeń i każe zamilknąć turystom przy sąsiednim stoliku – spłoszonym nagle kobietom w średnim wieku. Przyciąga ciekawe spojrzenia[3].

O czym tak naprawdę w aspekcie ważnej paraleli Tokarczuk – Conrad historia z Kunickim nas „zawiadamia"? Wbrew pozorom: wcale nie o zadłużeniu autorki *Ksiąg Jakubowych* względem Conradowskiego pisarstwa. Mimo kreowania szczegółowych conradowskich tematów pisarka bowiem – bynajmniej za sposobami problematyzacji zjawisk komunikacyjno-językowych u Conrada nie podąża. Gdzie tkwi różnica? U Conrada (poza wspomnianymi utworami również w mniej znanym

Uśmiechu fortuny) afazja komunikacyjna służy swoistemu stanowi homonimii komunikacyjnej: wytwarzaniu tak wielu presupozycji o tym, co powiedziane jak wiele, tylko się da. Tokarczuk nie wykorzystuje jednakże tego (modernistycznego *sui generis*) potencjału, przecież nie tylko zabrakło go – w *Biegunach*. Abstrahowanie od perspektywy wyznaczanej przez homonimię komunikacji, położenie (zamiast tego) nacisku na interakcję i jej homologiczność to rodzaj decyzji twórczej, świadomej, artystycznej strategii laureatki Nagrody Nobla.

> *O czym tak naprawdę w aspekcie ważnej paraleli Tokarczuk – Conrad historia z Kunickim nas „zawiadamia”? Wbrew pozorom: wcale nie o zadłużeniu autorki* Ksiąg Jakubowych *względem Conradowskiego pisarstwa*

Podążając za Olgą Tokarczuk (i za *Biegunami*), interesuje nas – mówiąc krótko – homologiczna przejrzystość interakcji, nie homonimiczna nieprzejrzystość dość nieokreślonych (bo niedających się ostatecznie określić) sfer komunikowania się. W życiu ludzi „poplątanym” na życiu języka Tokarczuk nie fascynuje dokładnie to samo, co niegdyś fascynowało Conrada: a zatem mnożenie, uniejednoznacznianie, potęgowanie sensów presupozycji, nie interesuje jej (podobnie) pogłębianie tego, co implikowane, ale stale – klarowanie, uczytelnianie, precyzowanie tego, co powiedziane (co oddalając ją od Conrada, wyposażoną jednakowoż w kilka conradowskich tematów – przybliża do Jane Austen). Z podobnej postawy modernista może uczynić zarzut: może wskazać, że „homologia komunikacyjna” bohaterów Tokarczuk jest uproszczona, bo nie została „sprawdzona” presupozycjami, bo pisarka nie dywagowała nad uwikłaniami języka wewnętrznego i zewnętrznego swoich bohaterów. Ale Tokarczuk jest postmodernistką – co wcale nie unieważnia jej bezustannych poszukiwań tak bardzo kojarzącej się z modernizmem formy epickiej, metaepickiej, „formy pojemnej”.

Historia Eryka

Niezwykle silnie – interfiguralnie wręcz – może z prototypowymi Conradowskimi bohaterami kojarzyć się sylwetka Eryka, wilka morskiego pracującego „pod banderą panamską, australijską i indonezyjską”[4], ostatecznie uwięzionego na starość na wyspie Vis w charakterze przewoźnika, łącznika brzegu z brzegiem dla ludności wypływającej codziennie do pracy w mieście. Jego dzieje młodości na morzu zdają się wyostrzonym (aż po granice wulgarności) rewersem morskiej biografii Conrada. Podobnie jak Conrad, jest Eryk swoistym *homo duplex*, cudzoziemcem, przybyszem (najprawdopodobniej) zza żelaznej kurtyny:

> Eryk utknął lata temu po wielu miłych i niemiłych przygodach. Na początku jednak, dawno temu, uciekł ze swojego kraju, jednego z tych nijakich, płaskich i komunistycznych, i jako młody emigrant najął się do pracy na statku wielorybniczym. Miał wtedy na podorędziu kilka angielskich słów rozpiętych między „yes” i „no”, akurat tyle, że starczyło mu na proste pomruki, jakie wymieniają między sobą twardzi faceci na statku. „Bierz”, „ciągnij”, „tnij”. „Szybko” i „mocno”. „Łap” i „wiąż” oraz proste przekleństwa. Na początek wystarczy. Wystarczyło także zmienić sobie imię na proste i ogólnie znane – Eryk. Pozbyć się tamtego skrzypiącego trupa, którego nikt nie potrafi wymówić porządnie[5].

Dla przykładu zmiana imienia jest tu niezwykle symptomatyczna: na proste i ogólnie znane, co przypomina zmianę imienia Conrada, w której wszelako nie chodziło o „pozbycie się skrzypiącego [niewymawialnego] trupa”, lecz o – jak tłumaczył pisarz – niekaleczenie polszczyzny stanowiącej dla Conrada zarazem arkę i artefakt. Tokarczuk zdaje się w swojej opowieści o Eryku nawiązywać również do dosyć szczegółowych etapów młodzieńczej Conradowskiej biografii. „Gdy w Marsylii złamali mu rękę w pijackiej bójce, rzucił alkohol na kilka miesięcy, żeby w Maladze upić się do nieprzytomności i złamać drugą”[6] to (co chyba niewykluczone) specyficzne nawiązanie do okresu marsylskiego życia Conrada, najbardziej burzliwego i dramatycznego w skali jego życia, obfitującego w hazard, długi finansowe, przypieczętowanego ostatecznie (jak wskazuje liczne grono badaczy) próbą samobójczą pisarza.

Nietrudno zauważyć, że Erykowi brak jest tak Conradowskiego wyrafinowania, jak i subtelności i precyzyjności szkicu właściwej Conradowskim ludziom morza. Ponownie (tak jak w historii Kunickiego) ujawnia się to z całą mocą w aspekcie komunikacji prowadzonej przez Eryka z resztą załogi. Tokarczuk nie interesuje adaptacja językowa jej specyficznego *homo duplex*, mechanizmy adaptacyjne zaś (wraz z ich zakłóceniami) nie wpływają na komplikację obrazu inności Eryka na tle „tuziemców" – podobnie jak nie wpływały przecież na skomplikowany wizerunek Kunickiego. Cytat, który przywołaliśmy dwa akapity temu, opisujący komunikację załogi okrętu Eryka, nie wytrzymywałby porównania z określonymi fragmentami Murzyna z załogi „Narcyza" zawierającymi zróżnicowany i skondensowany, językowy obraz świata. Dodajmy wszelako, przecież nie musi (wytrzymywać): patronat Tokarczuk jest tu zupełnie inny. Parafrazując słowa Cypriana Norwida z listu do Augusta Cieszkowskiego z 1 marca 1871 roku: „Specjalności, które ja raczej zaleciłbym w kształceniu się: to pogłównie dwie – – przeczytanie dobre Homera i Biblii"[7], dałoby się powiedzieć o narratorce *Biegunów*, że także i ona zaleca (własne!) „pogłównie dwie specjalności" – „przeczytanie dobre" *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego i *Moby Dicka* Hermanna Melville'a. Tym pierwszym poświęca w *Biegunach* całą tytułowaną impresję, temu drugiemu dedykuje jedno żarliwe zdanie: „Drugim przewodnikiem jest *Moby Dick* Melville'a". „I gdy się ma od czasu do czasu dostęp do Wikipedii, to zupełnie wystarczy"[8] – pisarka stawia swoją własną „kropkę nad i".

Tak jak historia Kunickiego modelowana jest więc tak, ażeby zachować (pierwszorzędny dla Tokarczuk pod względem ważności) transparentyzm narracji (ów transparentyzm „pochłania" ostatecznie potencjał, jaki dawała conradowska problematyzacja trudnej sytuacji bohatera), tak też i historia Eryka prezentowana jest tak, aby – pomimo widocznych conradowskich reminiscencji – być historią niczym z Melville'a. Conradowska wariacja na tematy *Moby Dicka*? Chyba rzeczywiście można coś takiego o *Uczcie popielcowej* powiedzieć. Nie wolno tu zresztą zapominać o długiej pracy Eryka na statkach wielorybniczych i o tym, że nawet pozostając w więzieniu, „Eryk pozostawał we władzy morza i wielorybów":

W więziennej bibliotece znalazł się bowiem tylko jeden egzemplarz anglojęzycznej książki, zostawiony zapewne przez innego skazanego, lata temu. Było to stare wydanie z początku wieku, o stronach kruchych, pożółkłych, z licznymi śladami codziennego życia. Tak więc zapewnił Eryk na ponad trzy lata darmowe szlifowanie języka, angielski dla zaawansowanych, kurs literacko-wielorybniczy, psychologiczno-podróżniczy z jednym podręcznikiem[9].

Tak, chodzi o *Moby Dicka*. To (użyję wielkiego słowa) swoista *Bildungs*-, a zarazem *Erinnerungsroman* Eryka wprowadzająca go w głąb języka angielskiego – podobną rolę w wypadku Conrada (nie w więzieniu, na statku) odgrywać miał William Shakespeare. Tak jak ton Jane Austen przeważa ostatecznie nad tonem Josepha Conrada w opowieści o Kunickim, tak też – jak mi się wydaje – ton Hermanna Melville'a zdominowuje całą narracyjną wrażliwość, w którą wyposażona została opowieść o Eryku (i to mimo wyraźnych zbieżności jego losów z losami młodego Conrada). Ale nie tylko jego – finał historii Eryka bowiem bardzo upodabnia go do Lorda Jima. Pod jakimi względami? Już tłumaczę…

Dochodzi w zakończeniu *Uczty popielcowej* do czegoś, co można by nazwać Eryka własnym „skokiem z Patny", czy też (może lepiej) negatywem dawnego, conradowskiego „skoku z Patny". Eryk – odwrotnie do Jima, lecz wciąż analogicznie w stosunku do jego postępowania – nie opuszcza pasażerów swojego statku, ale porywa ich od ich domów i miejsc pracy, wyruszając z nimi w pełne morze. Sposób, w jaki Tokarczuk opisuje spontaniczną decyzję starego wielorybnika, irracjonalną, a zarazem metodyczną, czy też (a to może lepsze określenie) „metodyczno-automatyczną", nasuwa na myśl paradoksalność motywacji czynu Jima. Przede wszystkim, jak tłumaczy pisarka, „dzisiaj Eryk odpowiedział na zawołanie starego imienia: Jestem". I kontynuuje:

> Nie wszyscy od razu zorientowali się, co się dzieje. Niektórzy, tak przyzwyczajeni do rutyny linii prostej, patrzyli na znikający brzeg obojętnie, otępiali, co z pewnością potwierdzałoby pijackie teorie Eryka o tym, że podróżowanie promami prostuje zwoje mózgowe. Inni zorientowali się dopiero po dłuższej

chwili. – Eryk, co ty wyrabiasz? Zawracaj natychmiast! – krzyknął do niego Alfred, a Eliza dołączyła się wysokim, piskliwym głosem: – Ludzie spóźnią się do pracy…[10]

Wydarzeniem organizującym całą akcję Conradowskiego utworu jest w *Lordzie Jimie* proces sądowy Jima. Również i jego nie mogło zabraknąć w autorskiej wersji analogicznej opowieści – pióra Tokarczuk, proces sądowy Eryka nie ma jednak tak dramatycznego przebiegu jak żmudna, a (pomimo to) rozgrzewająca opinię publiczną rozprawa Jima. Stanowi m.in. okazję do wygłoszenia przez adwokata bohatera Tokarczuk splątanego, nomadycznego credo swojego klienta. Sprawa pomimo całej żarliwości obrońcy okazała się krótka i jednoznaczna:

> – Są rzeczy, które dzieją się same, są podróże, które zaczynają się i kończą we śnie, i są podróżnicy, którzy odpowiadają na *bełkotliwe wezwanie własnego niepokoju*. Oto właśnie stoi przed wami jeden z nich… - tak właśnie zaczął swoją przemową obrońca w sądzie na krótkim procesie Eryka. Niestety, jego przejmująca mowa obrończa nie wywarła oczekiwanego skutku i nasz bohater znów trafił na pewien czas do więzienia; mam nadzieję, że z korzyścią dla siebie. Bo i tak nie ma dla niego innego życia jak to rozkołysane, zapożyczone od morza i jego niezbadanych przypływów i odpływów [podkr. moje – K. S][11].

„Bełkotliwe wezwanie własnego niepokoju” jest sygnałem, którego nie wolno zlekceważyć, sygnałem wskazującym, że tli się w Eryku ten sam kompleks, który określał romantyzm Jima

„Bełkotliwe wezwanie własnego niepokoju” jest sygnałem, którego nie wolno zlekceważyć, sygnałem wskazującym, że tli się w Eryku ten sam (Tokarczuk powiedziałaby chyba, że równie romantyczny, co złośliwy) kompleks (Tokarczuk powiedziałaby chyba: syndrom), który określał romantyzm Jima. Słownictwo wielorybnika, nie wiadomo, czy to wyjętego z kart Conrada, czy z kart Melville’a, jest

jaskrawe, romantycyzujące, a nawet (miejscami…) bełkotliwe. Zwłaszcza gdy ten jest pijany, przypomina zbójeckiego romantyka, z polskiego panteonu sylwetek romantycznych najbardziej dopasowując się do *Konrada Wallenroda* – „otuchy szukającego w gorącym napoju”[12]. Oto, co mówi Eryk w pijackim widzie na samym początku *Uczty popielcowej*, czy też jak to ujmuje Tokarczuk – „jak zza mlecznej foliowej zasłony”: „o życie, oto nadeszła taka godzina, gdy dusza legła zmiażdżona, przytwierdzona do świadomości – jak dziki bezpański stwór szukający żeru” albo – „hola bracie, cofnij się. Uderzyłbym słońce, gdyby mnie znieważyło” albo wreszcie – „wyspa. Jaki to nędzny stan umysłu. Dupa świata”[13]. Tak jak romantyczny charakter Jima bezbłędnie odsłania Stein, tak samo romantyczny charakter Eryka odsłania, ujawnia i wyjaśnia jego adwokat.

Paralelom nie ma końca. Gdy Tokarczuk pozwala jednak Erykowi przemawiać, warto pamiętać, że bełkotliwość jego przemów to nie tylko (być może) echo wallenrodyzmu, ale także – byronizmu. Że (po pierwsze) jest w Eryku więcej Wallenroda aniżeli Jima. I że – dookreślając, jeżeli ustaliliśmy jedno doprecyzowanie, to (po drugie) dopowiedzmy – jest w Eryku więcej Konrada z Byronowskiego *Korsarza* aniżeli Wallenroda. W końcu *Korsarzem* Mickiewicz się inspirował, pisząc swoją powieść poetycką o „korsarzu” litewskim. To więc, co na pierwszy rzut oka zdaje się w *Biegunach* historią snutą na swobodnej kanwie *Moby Dicka*, zdradza (być może o wiele silniej niż tropy meville’owskie, podsuwane tutaj przez autorkę) swój conradowski i byronowski sznyt. Mówiąc hasłowo: zamiast Melville’a Byron, Conrad zaś w figurze niezmiennego tła – jako rodzaj palimpsestu „prześwitującego” przez programowo antyintertekstualny tekst Tokarczuk. Czy tak?[14]

Rekapitulacje i medytacje (o „intertekstualności” Biegunów)

Nie twierdzę, nie chcę zresztą twierdzić, że *Biegunów* można odczytywać w kluczu conradowskim. Może to jedynie conradowski ton? Albo półton? Może pisarstwo Tokarczuk nie tyle jest ostentacyjnie antyintertekstualne (jak wskazałem we wstępie), co zachowuje pewien rodzaj intertekstualnej dyskrecji. Czy naprawdę zresztą każde myślenie o dziele w sposób intertekstualny musi kojarzyć się z metodologicznym misjonizmem? A misjonizm – z modernizmem, który noblistka

zmuszona jest za wszelką cenę opuszczać, ilekroć tylko pragnie wypełniać formułę postmodernistycznej epopei? Mówimy tu przecież o autorce niegdysiejszego przenikliwego studium o *Lalce* Prusa i – chcąc nie chcąc – *Lalka i perła* wyznacza w tym przypadku pewne interesujące standardy kameralnego, domowego i osobistego (ale zawsze przy tym – erudycyjnego) czytania przez Tokarczuk mistrzów.

Problemu rewizji tematów conradowskich u autorki *Ksiąg Jakubowych* nie rozstrzygniemy oczywiście wyłącznie na „punktowym" (chociaż obszernym) przykładzie *Biegunów*. Przeanalizować trzeba ogrom materiału. Z mojej perspektywy – o wiele bardziej intrygujące jest to, co robi Tokarczuk z „conradyzmami" w historii Kunickiego, bowiem – opowieść o Eryku to na dobrą sprawę wyłącznie palimpsest licznych conradowskich „reminiscencji" – wplatany, wsnuwany w kostium innego rodzaju. I to również jest istotna – intertekstualna polifoniczność *Biegunów*. Z perspektywy *de dicto*, a więc tego, co się deklaruje – historia Eryka jest (jak powiedzieliśmy) wariacją na tematy melville'owskie, z perspektywy de re, a zatem tego, co stanowi całej opowieści przekrój, głębię – to (o wiele chyba wyrazistsza, widoczniejsza) wariacja na tematy conradowskie.

I podobnie także w historii Kunickiego – na poziomie jej powierzchni sytuacja graniczna, w której znajduje się bohater oraz jego językowe zagubienie mogą nam przypominać sytuację conradowską, z perspektywy „problematyzacji" owego stanu, kiedy przychodzi do opisu określonych uwikłań interpersonalnych, najważniejszy jednak okazuje się transparentyzm reprezentacji, co sytuuje Tokarczuk bliżej pisarstw Jane Austen, Henry'ego Jamesa, Edith Wharton, nie zaś (jak pierwotnie zakładaliśmy) – blisko pisarstwa Josepha Conrada. Koniec końców, to mimo wszystko właśnie historia Kunickiego najdobitniej uzmysławia, gdzie u Tokarczuk może, mógłby znajdować się Conrad. I w takich miejscach należałoby go (bardzo ostrożnie) szukać. Jaki Conrad? Chyba przede wszystkim – małych form, opowiadań, nowel, *short stories* i ewentualnie – *long short stories*. Należałoby zestawić utwory takie, jak wymienione tu Uśmiech fortuny czy Falka z wybranymi „bizarnymi opowiadaniami" autorki Domu dziennego, domu nocnego.

Należałoby też pamiętać, że wątki afazji komunikacyjnej, które postrzegamy jako conradowskie, mogą u Tokarczuk pojawiać się dzięki specyficznym zapośredniczeniom (zapośredniczeniom, nie zapożyczeniom). Być może historia Kunickiego pobrzmiewa miejscami tak, jak historia Yanko Gooralla ze względu na współczesną ewolucję conradowskiego motywu – bardzo silne bowiem ślady inspiracji *Amy Foster* nosi na przykład na sobie ważne opowiadanie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Gorący oddech pustyni*, zinterpretowane na potrzeby Teatru Telewizji w 1999 roku i tą drogą – popularyzowane. W *Biegunach* (można tego dowodzić, gdy mówić – jak zaproponowałem – o „intertekstualnej dyskrecji" utworu) równie istotne i równie uprawnione pozostaną do końca oba interteksty: Conrad i Herling-Grudziński, *Gorący oddech pustyni* i *Amy Foster* na równi. Jeden bowiem, gdy mówimy o tekstualnym rodowodzie historii Kunickiego, sprowadza się tu do drugiego. Trudna polifoniczność *Biegunów* kreowana jest również na tym gruncie – z potrzeby obecności tradycji literackiej w nietradycjonalistycznym, niemisjonistycznym jej na wiele sposobów ujmowaniu…

***

[1] O. Tokarczuk, *Kunicki. Woda I*, [w:] tejże, *Bieguni*, Kraków 2018, s. 39.

[2] Tejże, *Kunicki, Woda II*, [w:] tamże, s. 50.

[3] Tamże, s. 51.

[4] O. Tokarczuk, *Uczta popielcowa*, [w:] *Bieguni*, s. 100.

[5] Tamże, s. 95-96.

[6] Tamże, s. 101.

[7] C. Norwid, *Do Augusta Cieszkowskiego, Paryż 1 marca 1871*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki*, t. IX: *Listy*, Warszawa 1971, s. 478.

[8] Tamże, s. 82.

[9] Tamże, s. 97.

[10] Tamże, s. 107.

[11] Tamże, s. 108-109.

[12] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, opracował J. Ujejski, BN I 72, Kraków 1926, s. 12.

[13] Tamże, s. 92-93.

[14] Kunickiego da się z kolei odczytać romantycznie (np.) w wymiarze egzystencjalnym – antropologii szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim, kluczu *Marii* Antoniego Malczewskiego bądź też *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego, zwłaszcza czytanego w duchu badań na ten temat Ryszarda Przybylskiego. „Człowiek wystawiony na ostrzał, wydany w samym środku chwilowego zawieszenia broni w bitwie, w którą zamieszane jest i rozpalone niebo, i spierzchnięta ziemia", czytamy u Tokarczuk (niespotykanie sugestywnie) o Kunickim odkrywającym zaginięcie żony i dziecka. Jeśli uznać, że modernistyczną antropologię cechować ma przejście z dramatu losu w historię wyboru, zdania takie, jak powyżej zacytowane sygnalizują, że u Tokarczuk przejście podobnego rodzaju nie dokonało się całkowicie, że gdzieniegdzie w narracji Biegunów pojawia się jeszcze reliktowy romantyczny sentyment. Pytanie, czyją jest on własnością, cechą, jest pytaniem na dobrą sprawę nierozstrzygalnym, jeżeli weźmiemy pod uwagę tak polifoniczność, jak i wielość instancji nadawczych w obrębie całej powieści. O. Tokarczuk, *Kunicki. Woda I*, [w:] *Bieguni*, s. 33. Zob.

także w związku z tym: R. Przybylski, *Świat jako maszyna piekielna (O „Zamku kaniowskim" Seweryna Goszczyńskiego)*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, pod red. M. Głowińskiego, seria II, Wrocław 1970, s. 129-149.

Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego