

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Maria Zielniewicz, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1159>

FIGURA AUTORYTETU W CZASACH PONOWOCZESNYCH. TWÓRCZOŚĆ OLGI TOKARCZUK WOBEC ZWROTU ETYCZNEGO

The Figure of Authority in Postmodern Times: The Works of Olga Tokarczuk
in the Face of the Ethical Turn

MARIA ZIELNIEWICZ

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: m.zielniewicz@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6993-7331>

Abstract

The article presents an analysis of the concept of authority in the context of Olga Tokarczuk's works and the ethical turn movement. The discussion covers changes in the perception of the figure of authority which are related to postmodern theories questioning traditional and so far established categories and ideas. By linking authority to the figure of the author and the ethical dimension of reading, it is possible to examine their role in contemporary literature. In Olga Tokarczuk's works, a socially engaged writer, authority is manifested, for example, in the concept of the fourth-person point of view narrative, the fourth-person narrator. As a result, the emphasis is placed on the relationship of this figure to concepts such as responsibility, empathy or tenderness as they are the foundation of ethical reflection. The analysis of the Nobel Prize winner's works reveals a type of authority described as alternative or symbolic which does not act as a carrier of values and attitudes widely acknowledged as moral, but rather aspires to present a variety of alternative visions of the world and, consequently, to broaden the reader's sensitivity towards the Other.

Keywords: authority, ethical turn, Olga Tokarczuk, responsibility, tenderness, figure of the Other

Streszczenie

Artykuł przedstawia analizę pojęcia autorytetu w kontekście twórczości Olgi Tokarczuk oraz zwrotu etycznego. Rozważania obejmują zmiany w postrzeganiu figury autorytetu, które mają związek z postmodernistycznymi teoriami kwestionującymi tradycyjne i dotąd ustabilizowane

kategorie oraz idee. Powiązanie autorytetu z figurą autora oraz etycznym wymiarem lektury pozwala przyrzeć się jego roli we współczesnej literaturze. W utworach Olgi Tokarczuk, pisarki społecznie zaangażowanej, autorytet przejawia się np. w koncepcji czwartoosobowego narratora. Nacisk zostaje położony na związek tej figury z takimi terminami jak „odpowiedzialność”, „empatia” czy „czułość”. Stanowią one bowiem fundament etycznej refleksji. Z analizy utworów noblistki wyłania się typ autorytetu określany mianem alternatywnego bądź symbolicznego, który nie pełni funkcji nośnika wartości i postaw uznawanych za moralne, lecz dąży do przedstawiania rozmaitych, alternatywnych wizji świata, a w konsekwencji również do poszerzania wrażliwości czytelnika wobec Innego.

Słowa kluczowe: autorytet, zwrot etyczny, Olga Tokarczuk, odpowiedzialność, czułość, figura Innego

W obliczu kryzysu autorytetu

Jeśli zastanowić się nad tym, czym albo kim jest dzisiaj autorytet¹, to odpowiedź wcale nie byłaby taka prosta. Wątpliwości, jak go definiować, mają swoje źródło przede wszystkim w obawie, aby „nie narazić się na zarzut symplifikacji czy »fundamentalizmu«”². Choć definicje słownikowe określają to pojęcie jako powszechne uznanie, wzorzec do naśladowania czy jednostkę bądź instytucję mającą znaczny wpływ na innych, to zarazem odwołują się do takich kategorii jak uniwersalność i niezmienność, wzbudzających dzisiaj nieufność i rezerwę³.

¹ Na trudność związaną ze zdefiniowaniem tego pojęcia wskazywała Hannah Arendt w eseju opublikowanym w latach sześćdziesiątych XX w. Autorka zwracała już wówczas uwagę, że autorytet jest kategorią wciąż nieobecną: „Dla uniknięcia nieporozumień. Rozsądniej może byłoby zapytać w tytule nie czym jest, lecz czym był autorytet” (H. Arendt, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 1994, s. 113). Jednocześnie stwierdzała, że w przeszłości autorytet opierał się na wartościach uznawanych za stabilne i trwałe. Na polskim gruncie podejście to wpisuje się w typ autorytetu tradycyjnego, który Henryka Kwiatkowska przeciwstawia autorytetowi alternatywnemu. Ten drugi rezygnuje z pojmowania rzeczywistości w sposób uproszczony i jednoznaczny na rzecz stawiania pytań i wskazywania jedynie kierunku do dalszych samodzielnych analiz (H. Kwiatkowska, *Pedeutologia*, Warszawa 2008, s. 146–148.), a zarazem wpisuje się w postmodernistyczne tendencje, „burząc zastane pewniki” (D. Łażewska, „*Drogi mistrz*” czy „*mistrz drogi*”? *Autorytet pedagogiczny w czasach postmoderny*, w: *Autorytet w wychowaniu i edukacji*, red. eadem, Józefów 2013, s. 59). Podobną perspektywę przyjmuje Lech Witkowski – autor najobszerniejszej rozprawy poświęconej temu zagadnieniu. Postuluje on ideę autorytetu symbolicznego, którego zadaniem jest pobudzanie do własnej refleksji oraz który „widzi dalej” (L. Witkowski, *Wyzwania autorytetu w praktyce społecznej i kulturze symbolicznej*, Kraków 2009, s. 17). W tak rozumianą figurę autorytetu zdaje się wpisywać Olga Tokarczuk, chociażby ze swoją koncepcją czwartoosobowego narratora.

² M. Dąbrowski, *Etyczny wygłos interpretacji. Rozumienie, warunki, sens*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007, s. 221.

³ Słowniki rozgraniczają pojęcie autorytetu na cechę i osobę, co już jest przyczyną licznych wątpliwości. Vide ‘Autorytet’, w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Zmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/5808/autorytet> (d.d. 14.04.2023).

Przyczyn tego stanu rzeczy można poszukiwać w postmodernizmie⁴, który odrzucając dogmatyzm, obiektywność, tradycję, zaczął zarazem postrzegać rzeczywistość w kategoriach sceptycyzmu bądź relatywizmu. Potwierdza to wielość rozmaitych postmodernistycznych teorii, z których najważniejszą rolę zdaniem Zdzisława Łapińskiego odgrywa dekonstrukcjonizm, ponieważ „jest czymś w rodzaju samoświadomości epoki”⁵. Wpisane w tę orientację filozoficzną krytyczność oraz nierozstrzygalność przyczyniają się do przewartościowywania lub kwestionowania powszechnie (u)znanych już idei. Takiej przemianie ulega tradycyjne ujęcie autorytetu jako „strażnika” wartości i norm postępowania, który miał przede wszystkim pełnić funkcje wychowawczo-dydaktyczne, kształtując jednostki i dbając o ich rozwój.

Zmiany zachodzące w rozumieniu tego pojęcia wiążę z krytyką etyczną czerpiącą z rozpoznań Richarda Rorty’ego oraz etyką relacyjną Marthy Nussbaum⁶. Po pierwsze dlatego, że na krytyczne podejście do autorytetu wpływa przede wszystkim etymologia tego pojęcia, ponieważ odnosi się do sfery władzy, czyli łączy je z takimi terminami jak „przemoc”, „przymus” czy „autorytarność”⁷. Niebezpieczeństwo kryjące się za tak rozumianą figurą wymaga przyjęcia **odpowiedzialności** za sądy wyrażane z pozycji autorytetu. Już tutaj widać, że kategorie autorytetu oraz odpowiedzialności są zagadnieniami natury etycznej. Po drugie zarówno Nussbaum, jak i Rorty kładą nacisk w swoich koncepcjach na kwestie inności, a bardzo często relacja Ja–Inny bywa naznaczona piętnem przemocy. Stąd też rolę autorytetu chciałabym postrzegać jako zogniskowaną wokół Innego – byłby to **rodzaj spojrzenia** włączający to, co „obce” i dotąd marginalizowane,

⁴ Związek figury autorytetu z postmodernizmem wykorzystuję ze względu na fakt, że jest to niejako „macierzysty” dyskurs Tokarczuk – to w momencie „boomu postmodernistycznego” noblistka zaistniała w polskiej literaturze i w ramach tego dyskursu interpretowano jej twórczość. Vide P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997. Ponadto związek autorytetu i ponowoczesności opisuje Maciej Dęboróg-Bylczyński. Vide M. Dęboróg-Bylczyński, *Autorytet artysty ponowoczesnego*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2016, nr 32, s. 119–128.

⁵ Z. Łapiński, *Postmodernizm – co to i po co?*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 82.

⁶ Nussbaum w swoim projekcie filozofii moralnej koncentruje się na zagadnieniach społeczno-politycznych. Pytanie, które bardzo często zadaje, brzmi: „Jak żyć?”. To w nim ujawniają się bowiem trudności z tym, jak należy postępować oraz jak rozpoznawać to, co moralnie dobre, właściwe. Łącząc etykę z literaturą, Nussbaum stara się pokazać, że kwestie etyczne i społeczne są ze sobą powiązane, a literatura jest przestrzenią, która owe problemy społeczne odzwierciedla i pozwala czytelnikom rozwinąć swoją wrażliwość moralną czy zdobyć potrzebne w tym zakresie doświadczenie życiowe. Vide A. Głąb, *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010, s. 11, 77, 145, 147; M. Nussbaum, *Love’s Knowledge. Essays on Philology and Literature*, New York–Oxford 1990.

⁷ Stąd też wynika ranga alternatywnego ujęcia autorytetu – rezygnuje on „z afirmacji posłuszeństwa i władzy, odrzuca mechanizm uległości, nie utożsamia się z relacją dominacji” (D. Łażewska, op. cit., s. 62).

do wspólnoty na zasadzie równości, a więc upodmiotawiający Innego. Karen Barad podkreśla, że tak naprawdę etyka polega „na odpowiedzialności za żywe relacyjności stawania się, [...] na wzięciu pod uwagę splecionych materializacji, których jesteśmy częścią, w tym także nowych konfiguracji, nowych podmiotowości, nowych możliwości”⁸. Takie ujęcie pozwoliłoby przyjrzeć się Innym oraz nakreślić przestrzeń współistnienia różnych podmiotowości, a miejscem, gdzie tego rodzaju eksperymenty mają możliwość „się urzeczywistnić”, jest literatura.

Co więcej, na ważną rolę literatury w refleksji etycznej wskazuje sama Nussbaum. Jej zdaniem „powinniśmy porzucić ambicje widzenia rzeczywistości z absolutystycznego punktu widzenia, ponieważ możemy mieć do czynienia tylko z prawdą subiektywną, prawdą dostępną nam jedynie przez fenomeny”⁹. To właśnie literatura przedstawia jednostkowe, a co za tym idzie – różnorodne ujęcia problemów społecznych, których nie sposób ująć w uogólniające, syntetyzujące ramy. Podobną myśl wyraża zresztą Rorty, kiedy pisze o tym, że każda odkryta prawda ma charakter tymczasowy, gdyż „nigdy nie możemy być pewni, iż zbadano już wszystkie możliwe alternatywy”¹⁰. Amerykański filozof postuluje, aby dążyć nie do wyznaczania ogólnych, (pozornie) uniwersalnych zasad, lecz do pogłębiania własnej wrażliwości i ciekawości wobec świata. Wspomina on o „etyce wrażliwości”, dla której

moralność nie jest sprawą uznania bezwarunkowych zobowiązań, zobowiązań wbudowanych w każdą istotę ludzką jedynie na mocy bycia człowiekiem, ale raczej zobowiązań wobec wspólnoty, a zatem tych, do których poczuwamy się jako członkowie określonej grupy. [...] Proces uwrażliwiania na cierpienia, których dotąd nie starano się zauważać, jest przykładem tego, co nazywam postępowaniem moralnym – **rozszerszaniem poczucia wspólnoty** [podkr. M. Z.] w celu włączenia do niej ludzi, o których myślało się kiedyś „oni”¹¹.

Oznacza to, że jedna z etycznych powinności autorytetu polegałaby na **uznaniu** Innego jako równoprawnego, indywidualnego bytu¹², który zarazem przynależy

⁸ R. Dolphijn, I. van der Tuin, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, tłum. J. Czajka et al., Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018, s. 57.

⁹ A. Głąb, op. cit., s. 83.

¹⁰ R. Rorty, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 55.

¹¹ Ibidem, s. 60–61.

¹² W tym tkwiłaby właśnie paradoksalność konstrukcji współczesnego autorytetu, ponieważ nie narzuca on ani nie egzekwuje odpowiedzialności, lecz raczej jest z niej rozliczany. Tak więc zburzona zostaje tradycyjna struktura autorytetu opierająca się na wertykalnej hierarchii łączącej pouczającego z pouczanym. Zastąpienie jej ujęciem horyzontalnym odpowiada nurtowi postmodernizmu, który, zogniskowany wokół różnorodności i pluralizmu, „przeciwstawia się represjom i strukturom totalitarnym, panowaniu jednych nad drugimi i przymusowi” (P. Zieliński, *Rola nauczyciela w świetle założeń edukacji postmodernistycznej*, „Prace Naukowe. Pedagogika” 2012, t. 21, s. 59).

do sfery tego, co wspólne. Rorty, odnosząc się do procesu uwrażliwiania, wskazuje, że obcowanie z powieścią „rozszerza i wzmacnia nasze doświadczenie moralne, pozwala nam bowiem zaznać sytuacji, których normalnie nie moglibyśmy zaznać. Odwołuje się do naszej wyobraźni, rozwija ją i umożliwia wczucie się w przeżycia obcych”¹³. W związku z tym przedmiotem dalszych rozważań będą wyłaniający się z twórczości Olgi Tokarczuk projekt autora-autorytetu oraz powiązane z nim etyczne sensy. Interpretacji poddane zostaną zarówno utwory literackie, w których istotną rolę odgrywa szeroko pojmowana figura Innego (*Dom dzienny, dom nocny; Księgi Jakubowe; Zielone Dzieci; Prowadź swój pług przez kości umarłych*), jak i teksty o charakterze krytycznoliterackim (*Czuły narrator; Lalka i perła*), ukazujące (auto)refleksyjne podejście noblistki do własnej strategii pisarskiej. Eseje zawarte w obu tomach będą z jednej strony zapisem „programu literackiego”, który autorka realizuje w swoich utworach prozatorskich, a z drugiej – autointerpretacją tych utworów.

Od figury autorytetu do figury autora

Warto zwrócić uwagę, że etymologiczne korzenie terminu „autorytet” odsyłają również do pojęcia autora. Zbyszko Melosik oraz Tomasz Szkudlarek rozwijają tę myśl:

W kulturze Zachodu pojęcie „autor” uzyskało status niemal metafizyczny. [...] Autor to osoba, która posiada dar transcendencji – przekracza życie i rzeczywistość; posiada dostęp do ukrytego sensu (czy to poprzez wyrafinowane metody badawcze, czy przez olśnienie/intuicję). Ma się nawet wrażenie, że – w opinii wielu – autor jest najwyższym autorytetem w sferze definiowania tego, jaka rzeczywistość „jest” (prawo do diagnozowania), jaka „będzie” (prawo do prognozowania), wreszcie – jaka „powinna być” (prawo do wyznaczania granic). W tym ostatnim przypadku autorzy korzystają zresztą często z tego prawa z całą bezwzględnością. Będąc autorami tekstu, sytuują się na pozycji autorów świata¹⁴.

Źródło tak pojmowanej performatywnej, wręcz demiurgicznej „mocy” autora odnaleźć można w czasach romantyzmu, kiedy pisarz sytuował się ponad społeczeństwem, a wymowę napisanego przez niego dzieła uznawano za jego własną wypowiedź o świecie rzeczywistym¹⁵. To zatarcie granicy między literaturą a rzeczywistością, ujawniające się też w XIX-wiecznej powieści realistycznej, w której, jak stwierdza Michał Głowiński, narratorsa utożsamiano z twórcą utworu¹⁶, dzisiaj przybiera nieco inną formę. Choć z literaturoznawczej perspektywy

¹³ A. Skrendo, *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 373.

¹⁴ Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998, s. 7.

¹⁵ Cf. M. Głowiński, *Powieść i autorytety*, w: idem, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 22–24.

¹⁶ Ibidem.

instancją podmiotu mówiącego nie jest równoważna z instancją autora, to literatura zaangażowana bywa odczytywana jako rodzaj społecznego aktywizmu. W tym wypadku pisarz, zanurzony w konkretnej rzeczywistości społeczno-politycznej, przejmuje rolę aktywisty i poprzez dzieło oraz jego tekstualność odsłania pewną wizję świata.

W ten typ autora zdaje się wpisywać Olga Tokarczuk¹⁷. W poświęconym jej eseju Kinga Dunin pisze tak:

Z równym zapałem włącza się w organizowanie wiejskiego festynu i międzynarodowego festiwalu opowiadania. Nie boi się używać brzydkich słów, takich jak feminizm czy polityka. Jest sygnatariuszką rozmaitych listów w wielu społecznie istotnych kwestiach – od integracji europejskiej po dyskryminację mniejszości. Przypomina nam tym samym, że do roli pisarza należy nie tylko pisanie, ale także codzienne zaświadczenie temu, co się pisze. W tym – może nieco staroświeckim wyobrażeniu – mieści się przekonanie, że zyskując społeczny posłuch, pisarz ma wręcz obowiązek zabierania głosu w sprawach dotyczących nas wszystkich¹⁸.

Powołując się na obowiązki czy powinności ciążące na pisarzach, nie sposób pominąć mogącego kryć się za nimi ryzyka moralizatorstwa¹⁹. Znamienny jest fakt, że literatura polska po 1989 r. dążyła do tego, aby w obliczu nowych czasów znaleźć język odpowiadający potransformacyjnym przemianom. Stąd też uniwersalne, oparte na moralnych zasadach przesłania oraz zobowiązania estetyczne „wielkich dzieł” zaczęto zastępować opisami codziennej rzeczywistości, doświadczeń „zwykłych” ludzi, a sam język „stał się teraz naprawdę ogólny i masowy, a nie jak uprzednio elitarny i literacki”²⁰. Biorąc pod uwagę zmiany

¹⁷ W historycznoliterackiej perspektywie Tokarczuk pozostaje blisko zarówno tradycji romanetycznej, jak i najnowszej, czyli moralistycznej literatury stanu wojennego. W przeciwieństwie do pisarzy „bruLionu”, którzy zrezygnowali z tworzenia literatury zaangażowanej, noblistka poddaje moralistycznej refleksji inne tematy, takie jak tożsamość, podróż czy natura.

¹⁸ K. Dunin, *Pisarka*, w: O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 6.

¹⁹ Na to niebezpieczeństwo moralizatorskiego tonu zwraca uwagę Anna Nasiłowska. We wstępie do numeru „Tekstów Drugich” poświęconego tematowi po-etyki (A. Nasiłowska, *Historia i etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 4–6) badaczka spogląda na związek humanistyki oraz moralności z dość sporą dozą sceptycyzmu. Ów sceptycyzm wydaje się o tyle konieczny, że nie rezygnuje z krytycznego spojrzenia na tekst, a przy tym z wychwycenia możliwych pułapek „etycznej utopii”. Podobne stanowisko prezentuje Michał Koza, stwierdzając, że „w toczących się w XX wieku dyskusjach można łatwo zobaczyć, jak głęboko w kulturze zakorzeniła się myśl o melioracyjnej roli twórczości i tekstów literackich, stawiająca przed nimi **zadanie moralnego doskonalenia jednostek i zbiorowości** [podkr. M. Z.]. Model ten, wywodzący się jeszcze z oświeceniowego krytycyzmu, w polskiej kulturze został w dużej mierze ukształtowany przez ideologię duchowej kultywacji i przekształcony w misję »pociągania wzwyż« ludzi i społeczeństw, »przerabiania zjadaczy chleba w aniołów«, z wpisaniem w nią wymiarem metafizycznym” (M. Koza, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021, s. 15).

²⁰ M. Hopfinger, *Literatura między sztuką a komunikacją*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 10.

wynikające z nowych polityczno-społecznych uwarunkowań, zadaniem pisarza byłoby przedstawianie pluralistycznych wizji życia, tożsamości podmiotów wymykających się prostej hierarchizacji. Jak pisze Tokarczuk w eseju *Ognozia* rozpoczynającym tom *Czuły narrator*: „złożenie, wielość, różnorodność, wzajemne oddziaływanie, metasymbioza – to nowe perspektywy, z których oglądamy świat” (CN, s. 17)²¹. Autorytet pisarza byłby zatem ściśle powiązany z autorytetem samego tekstu, który nie rości sobie praw do opisu rzeczywistości takiej, jaka ona „jest naprawdę”, lecz skupia się na potencjalności istnień i łączących ich relacji.

Etyczny wymiar „literackiego zaangażowania” Olgi Tokarczuk

Twórczość autorki *Biegunów* można postrzegać w ramach zwrotu etycznego (*ethical turn*) oraz etycznego wymiaru lektury, oscylujących wokół takich terminów jak „odpowiedzialność”, „wrażliwość” i „czułość”. To ostatnie pojęcie w metanarracyjnych wypowiedziach noblistki przyjmuje formę instancji czwartoosobowego narratora, nazywanego również „czułym narratorem”, który „nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktu gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich; który widzi więcej i szerzej” (CN, s. 284). Choć z tego krótkiego opisu wyłania się utopijna wizja literatury – inkluzywna, nastawiona na kontakt z nieznanym, nienazwanym – to zarazem zwraca ona uwagę na takie sieci relacji i współzależności, które nie służą podtrzymywaniu binarnych opozycji, lecz ich ustawicznemu znoszeniu. Najpełniej tę myśl wyraża „nieoczywisty” status narratorki-bohaterki *Domu dziennego, domu nocnego*, gdy w jednym z początkowych zdań pisze ona o sobie tak: „ja **samo** [podkr. M. Z.] do siebie nie należę” (DD, s. 7). Skąd wzięła się ta „dziwna”, neutralna forma? Tokarczuk w *Wykładach łódzkich* przyznaje, że w ten sposób chciała podkreślić odmienny status narratora jako instancji wszechwiedzącej (CN, s. 164–166). Pomimo że *neutrum* zachowało się jedynie szczątkowo, to jednak jest w nim coś symptomatycznego. Wskazuje bowiem na społeczno-kulturowe uwarunkowania, w które jesteśmy tak zanurzeni, że pozostają one nieuświadomione lub niezauważane. Stąd też nasz ogląd świata zawsze jest obrazem zapośredniczonym.

Jeszcze inaczej skonstruowany czwartoosobowy narrator pojawia się w powieści *Księgi Jakubowe*. Tokarczuk w jednej z rozmów przyznaje, że jest nim Jenta,

²¹ Wszystkie cytowane fragmenty utworów Tokarczuk oznaczam w tekście głównym w nawiasie, za pomocą skrótów wraz z numerami stron. Przyjmuję następujące skróty: „CN” – O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020; „DD” – eadem, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2020; „KJ” – eadem, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2019; „LP” – eadem, *Lalka i perła*, Kraków 2022; „OB” – eadem, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018; „PSP” – eadem, *Prowadź swój plug przez kości umarłych*, Kraków 2021.

babka Jakuba Franka²². Jak zauważa Anna Larenta, bohaterka „za sprawą połkniętego amuletu utknęła na granicy życia i śmierci, jest kimś na wzór **wszehwiedzącego oka** [podkr. M. Z.] obserwującego świat”²³. W jej przypadku oddzielenie duchowej cząstki „ja” od cielesnej formy (Jenta „patrzy na wszystko z góry – na siebie samą” – KJ, s. 906) sprawia, że może ona postrzegać świat z wielu perspektyw, ponieważ jako istoty pozbawionej ciała nic jej nie ogranicza. We wspomnianych już *Wykładach łódzkich* Jenta zostaje porównana do **narratora panoptykalnego**, który „widzi wszystko, sam nie będąc widzianym” (CN, s. 174), a zarazem pozostaje bytem zawieszonym pomiędzy światem przedstawionym, do którego już w pełni nie należy, a autorem, którego granice „ja” przekracza. Zdaniem Tokarczuk „powołanie do życia narratora jest procesem wycofywania się, kurczenia” (CN, s. 166). Ujawnia się tutaj możliwość otwarcia się na to, co jest poza-„ja”, czyli na dopuszczenie do głosu Innego. Stąd też niezwykle interesujące wydaje się stwierdzenie o swoistym pokrewieństwie narratora z monstrami (CN, s. 154). Możliwe, że w ten sposób pisarka stara się nie tylko „oswoić” pierwiastek obcości tkwiący w każdym z nas – podkreślając, że spójne, nierozzerwalne „ja” to jedynie iluzja – lecz także zawiesić własny, podmiotowy głos, aby dopuścić głosu innych: dotąd niewypowiedziane lub słabo słyszalne.

Nowy typ narracji opisywany przez Tokarczuk odpowiada jednemu z postulatów zwrotu etycznego – „odpowiedzialność powinna poprzedzać tekst”²⁴. Zwrócenie uwagi na sposób poprowadzenia narracji, czyli wyboru określonych wyrażeń, konstrukcji językowych, za pomocą których ma zostać zaprezentowany świat przedstawiony, może stanowić przykład działania etycznego – wiążącego się ze świadomością, że język jest materią kształtującą przekaz i wpływającą na jego odbiór. W *Księgach Jakubowych* narrator w pewnym momencie wprost stwierdza, że: „Największą moc mają [...] nie czyny cielesne, lecz te, które wiążą się ze słowem, świat bowiem został stworzony ze słowa i jego fundamenty są ze słów” (KJ, s. 463). Moc kryjąca się za słowami pozwala zatem na wykreowanie możliwych światów w obrębie materii, jaką jest fikcja, ale też na odsłonięcie opresyjnych, przemocowych mechanizmów. Jak podkreśla Katarzyna Kantner, badaczka dyskursu krytycznego w prozie noblistki, fikcja „oferuje nie tylko historie, ale dąży do zaangażowania czytelnika w jakąś postawę (w sensie działania i myślenia), model zachowania, życia i mówienia”²⁵.

²² A. Larenta, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, w: *Wyobrażenia przestrzenna w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk et al., Białystok 2018, s. 118.

²³ Ibidem, s. 117.

²⁴ M. P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 242.

²⁵ K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 60.

Mówiąc zatem o zaangażowanej postawie, nadajemy fikcji etyczny charakter, będący zarazem „pewną szczególną klasą efektów wytwarzanych na powierzchni społecznego i gatunkowego życia człowieka”²⁶. Tokarczuk w swoich dyskursywnych, metaliterackich wypowiedziach odnosi owo zaangażowanie do pojęć empatii oraz współodczuwania. Już w eseju *Lalka i perła* z 2001 r. stwierdza: „Jedną z ważniejszych cech człowieka próżnego byłaby niezdolność do empatii, do współczucia. Współczucie bierze się z rzadkiej umiejętności postrzegania innych jako siebie albo – odwrotnie – takiego postrzegania innych, jakby się było tą drugą, inną osobą. Współczucie – czyli współodczuwanie, emocjonalna identyfikacja” (LP, s. 56–57).

(Roz)poznanie siebie oraz innych dokonuje się w ramach uważnej, troskliwej praktyki życia. Ten aspekt rozważań został poruszony w eseju *Maski zwierząt* w kontekście bezrefleksyjnego i pozbawionego sensu zadawania cierpienia zwierzętom przez człowieka. Przywołując etyczne poglądy Petera Singera, Tokarczuk pokazuje, że odczuwanie cierpienia jest cechą, która „niejako nadaje każdej istocie prawo, by mogła być w refleksji stawiana na równi z innymi cierpiącymi istotami, także człowiekiem” (CN, s. 47). Tak rozumiane moralne zobowiązanie wobec zwierząt stało się tematem nie tylko tego krytycznego tekstu, lecz także utworu *Prowadź swój pług przez kości umarłych* – quasi-kryminału o proekologicznej wymowie. Główna bohaterka – Janina Duszejko – przeciwstawia się celowemu zabijaniu zwierząt oraz niszczeniu ekosystemu w wyniku działań kłusowniczych i myśliwskich. Choć wszelkie nieprawidłowości, nadużycia są przez nią zgłaszane, to instytucje nie podejmują odpowiednich działań, a sama Duszejko zyskuje łatkę „starej wariatki”. Jej światopogląd, który opiera się na stawianiu w obronie słabszych, nie znajduje wśród innych zrozumienia:

- Pani bardziej jest żal zwierząt niż ludzi.
- Nieprawda. Tak samo żal mi jednych i drugich. Nikt jednak nie strzela do bezbronnych ludzi – powiedziałam funkcjonariuszowi Straży Miejskiej wieczorem tego samego dnia. – Przynajmniej teraz – dodałam.
- Fakt. Jesteśmy krajem praworządnym – potwierdził strażnik. Wydał mi się dobroduszy i niezbyt bystry.
- O kraju świadczą jego Zwierzęta. Stosunek do Zwierząt. Jeżeli ludzie zachowują się bestialsko wobec Zwierząt, nie pomoże im żadna demokracja ani w ogóle nic.

(PSP, s. 118)

Troska o dobrostan zwierząt oraz chęć traktowania ich na równi z ludźmi są opowiedzeniem się za nieantropocentryczną wizją współczesnego świata. Nie bez przyczyny zresztą zwrot etyczny w literaturze dokonywał się w obrębie

²⁶ M. Koza, op. cit., s. 27.

teorii feministycznych i posthumanistycznych (postulujących równość i podmiotowe traktowanie wszelkich istot), za pomocą których można odczytywać prozę noblistki. Jak zauważa Michał Koza:

Feminizm [...] współcześnie jest jednym z dyskursów najdynamiczniej rozwijających alternatywne podejście, osadzające etykę w przestrzeni politycznej niezgody/sporu. [...] Oznacza to, że literatura (a szerzej kultura) powinna być postrzegana w sposób wykraczający poza dialektykę podmiotu i przedmiotu. Wiele badaczek feministycznych podkreśla, że tekst, czytelnik i autor stanowią różnorakie figury wytwarzane w ramach jednego doświadczenia lektury, a analiza podmiotów literackich jest jednocześnie analizą modeli podmiotowości dla jednostek w społeczeństwie²⁷.

Związki pomiędzy tekstowymi reprezentacjami a postawami przyjmowanymi przez jednostki w świecie rzeczywistym wpisują się w szerszą refleksję literaturoznawczą obejmującą referencyjno-poznawczy charakter literatury²⁸. W przypadku utworu *Prowadź swój pług...* wizerunek głównej bohaterki prezentuje alternatywny porządek ontologiczny, w którym człowiek nie zajmuje centralnej pozycji wśród innych stworzeń. Kwestia praw zwierząt, a konkretniej prawa człowieka do ich zabijania, jest zagadnieniem relacji władzy, tego, kto „zasługuje” na miano podmiotu. Przytaczając *Żywoty zwierząt* Johna Maxwella Coetzeego oraz *Pod skórą* Michela Fabera, Tokarczuk stara się dowartościować perspektywę poznawania i doświadczenia świata opierającą się na **wglądzie** oraz **empatii** (CN, s. 51–52). Dzięki temu namysł nad wyrządzaniem zwierzętom krzywdy w omawianej powieści przybiera wręcz odwrotną formę – cierpienie i śmierć zadawane są istotom ludzkim **przez** zwierzęta, a przynajmniej na taki przebieg zdarzeń wskazują znalezione na miejscach zbrodni ślady. Zabieg ten udowadnia, jak trudno wczuć się w doświadczenia Innego oraz z nim współodczuwać. Dlatego też z perspektywy zwrotu etycznego istotne jest otwieranie się na to, co inne, obce.

Poznanie Innego czy spotkanie z Innym?

Powracając do wypowiedzi Karen Barad na temat sieci zależności obejmujących rozmaite podmioty, można przyjąć, że literatura jawi się jako przestrzeń umożliwiająca zetknięcie się z innymi typami bohaterów, sposobami percepcji bądź postrzegania rzeczywistości. Powieścią próbującą uchwycić szeroko rozumianą inność jest *Dom dzienny, dom nocny*, w której główną rolę odgrywa

²⁷ Ibidem, s. 42.

²⁸ Vide D. Ulicka, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 21–75; eadem, *O funkcji poznawczej „literatury” i „wiedzy o literaturze” (tezy do przyszłej antropologii literaturoznawstwa)*, „Teksty Druogie” 2005, nr 5, s. 26–40; Z. Mitosek, *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 77–95.

nie narratorka-bohaterka, ale jej sąsiadka, mieszkanka Pietna – Marta. To właśnie starsza kobieta odkrywa przed narratorką obraz świata, w którym z muchomorów powstają pyszne posiłki, a kolekcjonowane włosy mają niezwykłą właściwość – skrywają różne myśli człowieka. Oprócz tego na niezwykłość tej przestrzeni wskazuje historia tego miejsca związana z żywotem św. Kummernis, ale też pozostali mieszkańcy Pietna, tacy jak Ergo Sum, jasnowidz Lew czy Marek Marek. Co istotne, Pietno „występuje w przewodnikach jako pewnego rodzaju **anomalia** [podkr. M. Z.]” (DD, s. 64). Choć obiegowe ujęcie traktuje to, co obce, inne, jako niebezpieczne „wynaturzenie”, odchylenie od „normy”, którego należy się obawiać, to celem tak zaprojektowanego świata przedstawionego staje się „wytrącenie” narratorki-bohaterki (a dzięki temu również czytelników powieści) z przyjętych zasad i konwencji, uznawanych za oczywiste, a przez to też za niepodważalne. Tym samym magiczne wręcz właściwości ludzkich włosów czy spożywanie trujących grzybów kreują zupełnie inną wizję powieściowej rzeczywistości, którą można nazwać **ekscentryczną**. Pojęcie to ma zresztą szczególne znaczenie dla całej twórczości Tokarczuk. W *Wykładach łódzkich* pisarka sama przyznaje: „Chodzi bowiem o pewną szczególną pozycję, jaką przyjmujemy w postrzeganiu świata – o wyjście poza centrum, poza wspólne, uładzone i zaakceptowane przez ogół doświadczenie rzeczywistości” (CN, s. 203).

Podobny zabieg noblistka stosuje w innych swoich utworach, np. w tomie *Opowiadania bizarne*, skupionym na temacie dziwności świata. A to, co dziwne, często bywa łączone z obcością, innością. Bohaterem opowiadania zatytułowanego *Zielone Dzieci* jest medyk Jana Kazimierza – William Davisson. Przyjeżdża on z Francji na Wołyń (na **kraniec** Europy, jak określa ten rejon), aby wyleczyć króla cierpiącego na podagrę. Nie jest jednak w stanie uśmierzyć jego bólu. Dokonuje tego jedno z Zielonych Dzieci, znalezionych i siłą przywiezionych przez królewskich myśliwych, poprzez potarcie obolałego miejsca kołtunem, czyli tzw. *plica polonica*. Ten (jak określa go medyk) „dziwny twór”, którym charakteryzuje się zresztą część tubylczych ludności Europy, „jest pełen dobrych i złych mocy” (OB, s. 13). Być może ów ambiwalentny stosunek Davissona do Zielonych Dzieci, naznaczony strachem i podejrzliwością, sprawia, że cudowne uzdrowienie pozostaje niewyjaśnione nawet wtedy, gdy Davisson stara się zbadać i odkryć przyczynę ich nadprzyrodzonych zdolności. Tym samym nie przekracza on granicy nieznanego. Przywiązanie medyka do tego, co już (po)znane, kontrastuje również z zachowaniem jego współtowarzysza – Ryczywolskiego – który ze względu na swoją otwartą postawę poznaje historię oraz zwyczaje społeczności Zielonych Dzieci.

Kontrast zarysowany między centrum a peryferiami odzwierciedla wypowiedź doktora: „I znowu zmierzałem do centrum, tam gdzie od razu wszystko nabiera sensu i układa się w spójną całość” (OB, s. 44). W ten sposób Tokarczuk

zarysowuje siatkę wzajemnie powiązanych ze sobą binarnych opozycji: znane–nieznane, swoje–obce, całościowe–fragmentaryczne czy też logiczne–irracjonalne. Brak możliwości pełnego zrozumienia wyrażają zarówno Davisson: „liczę, że Czytelnik pomoże mi pojąć, co się tam wtedy wydarzyło i co mnie zrozumieć trudno, jako że peryferia świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą” (OB, s. 44), jak i narratorka-bohaterka z *Domu dziennego, domu nocnego*: „Nie rozumiałam Marty i teraz jej nie rozumiem, gdy o niej myślę. Ale po co mi rozumienie Marty?” (DD, s. 14).

Na pytanie, czy możliwe jest poznanie Innego czy jedynie zetknięcie się z nim, noblistka nie znajduje jednoznacznej odpowiedzi. Chociaż w opowiadaniu *Zielone Dzieci* wyrażone są: po pierwsze nadzieja na zrozumienie istoty tytułowych postaci, a po drugie oczekiwanie Davissona na pomoc czytelników, to w *Domu dziennym, domu nocnym* zanegowany zostaje w ogóle sens dążenia do „całkowitego” poznania inności. Być może poprzez wypowiedź narratorki-bohaterki Tokarczuk innymi słowami stara się ująć myśl Zygmunta Baumana, że obcość jest tak naprawdę kategorią niemożliwą do zdefiniowania, ponieważ punktem odniesienia dla obcości **zawsze** jest to, co swojskie i odwrotnie²⁹.

W związku z tym należałoby raczej mówić o „spotkaniu z Innym”. To w nim ujawnia się symboliczny model autorytetu, opierający się na dążeniu do „śledzenia wysiłku myślowego, poznania rozmaitych pułapek, trudności i konsekwencji, których sami byśmy nie odkryli bez kontaktu z tak »znaczącym Innym«”³⁰. Co więcej, owo spotkanie stanowiłoby swego rodzaju pole wzajemnego oddziaływania, gdzie dokonuje się jedynie częściowe oswojenie inności oraz częściowe przekształcenie własnego „ja” przez obecność Innego. Chodziłoby tutaj o to, co Derek Attridge określa mianem odpowiedzialnej odpowiedzi na dzieło literackie, polegającej na zrozumieniu „innego jako innego – [będącym] jego odgrywanym, które choć nieuchronnie stara się przekształcić inne w to samo, stara się także umożliwić zmianę tego samego przez to, co inne”³¹.

Etyczny tryb lektury. Relacja autor–tekst–czytelnik

Opierając historię na marginalnych, a przez to „niedowartościowanych” członach opozycji, Tokarczuk stara się otworzyć przed czytelnikiem nową, nieznaną dotąd przestrzeń. Robi to nie po to, aby ją oswoić i uczynić „własną”, ale żeby poprzez doświadczenia bohaterów **uwrażliwić** czytelników na inność kryjącą się w świecie (nie tylko fikcyjnym). W tym ujawniałyby się etyczny

²⁹ Cf. Z. Bauman, *Wprowadzenie. W poszukiwaniu ładu*, w: idem, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 20–21.

³⁰ L. Witkowski, op. cit., s. 16.

³¹ D. Attridge, *Odpowiedzialność i etyka*, w: idem, *Jednostkowość literatury*, tłum. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 173.

charakter literatury, ponieważ zdaniem Michała Pawła Markowskiego: „Literatura ujmowana w perspektywie etycznej uświadamia nam w osobliwym, odkrywczym trybie rodzaj naszych zobowiązań (*commitments*) wobec rzeczywistości, i poszerza naszą wrażliwość społeczną”³². Poszerzanie naszej wrażliwości odbywa się w ramach relacji zawiązującej się pomiędzy autorem a czytelnikiem **poprzez** tekst. Paweł Mościcki przyjmuje, że: „Spotkanie z tekstem jest przede wszystkim spotkaniem z innością”³³. A skoro inność można powiązać z pojęciem odpowiedzialności posiadającym etyczne implikacje³⁴, to kluczową kwestią dla dalszych rozważań będzie etyczny tryb lektury, w którym odpowiedzialną postawę powinni przyjąć zarówno autor, jak i czytelnik. Powracamy zatem do figury autorytetu, tym razem rozumianej za Józefem Bocheńskim **jako relacja** nastawiona na wzajemną komunikację³⁵. W tym ujęciu od autora-autorytetu wymaga się, aby uwzględnił w dziele to, co dotychczas nie mogło wybrzmieć lub zaistnieć na równorzędnych zasadach. Natomiast od czytelnika – by wykazał się otwartością wobec Innego oraz wytrącał samego siebie z utartych schematów, stereotypów bądź przyzwyczajęń.

Tokarczuk w swojej praktyce twórczej kieruje się zasadą, że „pisarz nie jest władcą i dyspozytorem sensu”³⁶. To właśnie tutaj ujawniałby się ów postmodernistyczny paradoks wpisany w kategorię autora-autorytetu. Choć w tradycyjnym ujęciu związek pomiędzy pouczającym a pouczanym ma charakter wertykalny (a więc z założenia moralista pozostaje uwikłany w relację władzy), to współczesny autorytet chce traktować pouczanego jako równego. Aby sprostać tej poniekąd utopijnej roli autorytetu, noblistka stara się pozostać na obrzeżach własnej prozy, traktując twórcę jedynie jako medium, kogoś, kto przechwytuje cudze głosy, a więc nie posiada pełni władzy nad pisaniem przez siebie tekstem. To podejście rezonuje ze stwierdzeniem, że: „Wysiłek moralny jest [...] w istocie wysiłkiem poznawczym – musimy **ujrzeć** w nowy, bolesny sposób” (CN, s. 53). Owa „bolesność” wpisana w ten gest jest tak naprawdę świadomym zrezygnowaniem, wręcz wyrzeczeniem się części „ja” na rzecz Innego. Postacią uobecniającą

³² M. P. Markowski, „Przed prawem”. *Interpretacja, literatura, etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 32.

³³ P. Mościcki, *W stronę innego narcyzmu. Literatura, miłość, etyka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 2, s. 241.

³⁴ Na etyczne implikacje pojęcia odpowiedzialności bezpośrednio wskazuje Attridge: „Odpowiedzialność jest terminem etycznym” (D. Attridge, op. cit., s. 175).

³⁵ Definicja stworzona przez Bocheńskiego ma charakter ściśle pragmatyczny, ponieważ zakłada relację pomiędzy trzema jej elementami: „podmiotem, przedmiotem i dziedziną autorytetu” (M. Juda-Mieloch, *O autorytecie*, w: eadem, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literaturoznawczych*, Kraków 2008, s. 27). Możliwe jest jednak zawężenie tej definicji do dwóch pierwszych członów, dzięki czemu można ją bezpośrednio odnieść do relacji autor–czytelnik.

³⁶ K. Kantner, *Kim jest autor?*, „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 188.

paradygmat autora-medium byłaby prorokini Chaja z *Ksiąg Jakubowych*, która „mówi obcymi głosami” (KJ, s. 272), gdy korzysta ze stworzonej przez siebie planszy. To za jej pomocą, przy odpowiednim ułożeniu figur, Chaja ma możliwość poznania przyszłości. Jednak to, jak ułożą się figury, a więc jak owa przyszłość będzie się przedstawiać, nie zależy wyłącznie od kobiety. Metafora planszy – gry ukazuje zatem taki proces twórczy, w którym pisarz nie uzurpuje sobie prawa do przedstawienia jednej tylko wizji rzeczywistości, lecz musi wziąć pod uwagę inne (równoprawne) perspektywy. Ponadto wielość rozmaitych, obcych głosów zakłada, że tworzony na ich podstawie obraz świata tworzy się z wielu fragmentów – co prawda stanowiących jakąś całość, ale jest to całość, której nie można w pełni pojąć ani zwerbalizować.

Jak już zostało wspomniane, relacyjny charakter autorytetu można odnieść do więzi łączącej autora oraz czytelnika, którzy „spotykają się” na płaszczyźnie dzieła literackiego. To ono niejako „uruchamia” proces komunikacyjny pomiędzy nimi. Dla autorki *Biegunów*:

Książka otwiera przed czytelnikiem obszar neutralny, który stanowi zaproszenie do spotkania [...].

To pragnienie komunikacji doskonałej, przeniknięcia osobnych światów odnajduje dla siebie poziom wyższy, w którym zaczyna się tajemniczy proces wymiany. Na to spotkanie autor i czytelnik przynoszą wątki swojej pojedynności, niepowtarzalności. Autorowi nie uda się spreprować dzieła pozbawionego strzępków jego „ja”. Odbiorca także angażuje w proces lektury własne indywidualne doświadczenie.

(LP, s. 13–14)

Dzieło (tak samo jak autor i czytelnik) pozostaje zatem zanurzone w sferze etyki „z powodu bagażu odpowiedzialności etycznej w nim zawartej i uruchamiającej się w akcie lektury”³⁷. To właśnie ów akt „anektuje czytelnika, stawiając go każdorazowo przed innym doświadczeniem i w ten sposób go zmieniając”³⁸. Noblistka, pisząc o „strzępkach »ja«”, zdaje się zarazem wskazywać na niemożność obiektywnego opisywania rzeczywistości, co już świadczyłoby o jej wzmożonej świadomości pisarskiej oraz odpowiedzialności za słowo. Mieczysław Dąbrowski zauważa bowiem, że „język jest zawsze przemocą, łączy się z przemocą, przemoc uruchamia”³⁹. Stąd też nie sposób oddzielić figury autorytetu od zagadnień przemocy, ponieważ ten rodzaj „niebezpieczeństwa” zawsze pozostanie jego częścią.

³⁷ M. Adamiak, *Autor – dzieło – czytelnik: trzy wymiary zwrotu etycznego w literaturoznawstwie ponowoczesnym*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, s. 240.

³⁸ Ibidem, s. 244.

³⁹ M. Dąbrowski, op. cit., s. 221.

Podsumowanie

Refleksja nad autorytetem w kontekście twórczości Olgi Tokarczuk ukazuje zmianę w pojmowaniu tej figury w ponowoczesności. Nie chodzi bynajmniej o to, aby podkreślić szczególną rangę jej utworów literackich, lecz by zwrócić uwagę na zadania stawiane dzisiaj literaturze w kontekście zwrotu etycznego obecnego w humanistyce XXI w. Charakterystyczne dla postmodernizmu wieloznaczność, różnorodność, paradoksalność czy niekoherencja, wpisujące się w kondycję współczesnej rzeczywistości, wymagają innego podejścia do kwestii etycznych i samego pojęcia autorytetu. Koza dostrzega potencjał *ethical turn* w „rozpoznawaniu rozmaitych postaw, sytuacji i właśnie »stylów życia«, w celu rozwijania swojego wewnętrznego słownika moralnego i głębszej wrażliwości na inność”⁴⁰. Takie spojrzenie na utwory noblistki każe skupić się na przejawach, próbach poszerzenia świadomości odbiorców w kontekście innych sposobów pojmowania rzeczywistości, wytwarzania własnej tożsamości czy też szerzej relacji „ja”–nie-„ja”. Zwraca na to uwagę Tokarczuk w eseju *Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat*, traktując czytanie jako sposób, „by dostrzegać te inne wizje i upewniać się w tym, że nasz świat jest jednym z możliwych i na pewno nie został nam dany raz na zawsze” (CN, s. 91–92).

To właśnie etyczny model lektury zdaje się odpowiadać ogólnej definicji tego, kim „powinien” być dla nas autorytet. Według Witkowskiego: „Autorytetem staje się ta osoba, której spotkanie [...] było ważne dla naszego rozwoju, którą uznajemy za katalizator naszych przemian wewnętrznych, wobec której mamy dług wdzięczności, choć bez poczucia pełnej uległości”⁴¹. Zrezygnowanie z myślenia o autorytecie w kategoriach posiadania władzy i oczekiwania posłuszeństwa na rzecz tworzenia relacji opartej na równości wpisuje się w paradygmat ponowoczesności. Choć tak pojmowana konstrukcja jest zarazem wewnętrznie niespójna oraz dość osobliwa, to Olga Tokarczuk stara się sprostac jej „wymaganiom”, wypracowując koncepcję czwartoosobowego narratora czy nieustannie wychodząc w swoich utworach naprzeciw Inności.

Co więcej, przekształcenia własnego „ja” dokonujące się poprzez kontakt z Innym są wynikiem indywidualnego doświadczenia w ramach każdorazowej lektury. Stąd też odejście od traktowania autorytetu jako **normatywnego** wzorca. A co równie ważne, jest to taki rodzaj doświadczenia, którego efekt nie daje się w pełni przewidzieć ani dookreślić. W tym tkwi siła alternatywnego modelu autorytetu: rezygnującego z przemocowego lub perswazyjnego oddziaływania na odbiorcę, a zarazem podejmującego na nowo temat „elementarnych problemów życia we wspólnocie ludzkiej”⁴² – wspólnocie z Innym(i).

⁴⁰ M. Koza, op. cit., s. 39.

⁴¹ L. Witkowski, op. cit., s. 17.

⁴² H. Arendt, op. cit., s. 174.

Bibliografia

- Adamiak, Marcin, *Autor – dzieło – czytelnik: trzy wymiary zwrotu etycznego w literaturoznawstwie ponowoczesnym*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007.
- Arendt, Hannah, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 1994.
- Attridge, Derek, *Odpowiedzialność i etyka*, w: idem, *Jednostkowość literatury*, tłum. P. Mościcki, Kraków 2007.
- ‘Autorytet’, w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Źmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/5808/autorytet> (d.d. 14.04.2023).
- Bauman, Zygmunt, *Wprowadzenie. W poszukiwaniu ladu*, w: idem, *Wieloznaczność nowocześnie. Nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995.
- Czapliński, Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Dąbrowski, Mieczysław, *Etyczny wygłos interpretacji. Rozumienie, warunki, sens*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007.
- Dęboróg-Bylczyński, Maciej, *Autorytet artysty ponowoczesnego*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2016, nr 32, s. 119–128.
- Dolphijn, Rick, Tuin, Iris van der, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, tłum. J. Czajka et al., Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018.
- Dunin, Kinga, *Pisarka*, w: O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Głąb, Anna, *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010.
- Głowiński, Michał, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968.
- Hopfinger, Maryla, *Literatura między sztuką a komunikacją*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ‘89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013.
- Juda-Mieloch, Małgorzata, *O autorytecie*, w: eadem, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literaturoznawczych*, Kraków 2008.
- Kantner, Katarzyna, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- Kantner, Katarzyna, *Kim jest autor?*, „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 179–188.
- Koza, Michał, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021.
- Kwiatkowska, Henryka, *Pedeutologia*, Warszawa 2008.
- Larenta, Anna, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, w: *Wyobrażenia przestrzenne w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk et al., Białystok 2018.
- Łapiński, Zdzisław, *Postmodernizm – co to i po co?*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 74–86.
- Łażewska, Dorota, *„Drogi mistrz” czy „mistrz drogi”? Autorytet pedagogiczny w czasach postmoderny*, w: *Autorytet w wychowaniu i edukacji*, red. eadem, Józefów 2013.
- Markowski, Michał Paweł, *„Przed prawem”. Interpretacja, literatura, etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 32–50.

- Markowski, Michał Paweł, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 239–244.
- Melosik, Zbyszko, Szkudlarek, Tomasz, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998.
- Mitosek, Zofia, *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 77–95.
- Mościcki, Paweł, *W stronę innego narcyzmu. Literatura, miłość, etyka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 2, s. 239–259.
- Nasiłowska, Anna, *Historia i etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 4–6.
- Nussbaum, Martha, *Love’s Knowledge. Essays on Philology and Literature*, New York–Oxford 1990.
- Rorty, Richard, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 51–63.
- Skrendo, Andrzej, *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 372–381.
- Tokarczuk, Olga, *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk, Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2020.
- Tokarczuk, Olga, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2019.
- Tokarczuk, Olga, *Lalka i perła*, Kraków 2022.
- Tokarczuk, Olga, *Opowiadania bizardne*, Kraków 2018.
- Tokarczuk, Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2021.
- Ulicka, Danuta, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 21–75.
- Ulicka, Danuta, *O funkcji poznawczej „literatury” i „wiedzy o literaturze” (tezy do przyszłej antropologii literaturoznawstwa)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 26–40.
- Witkowski, Lech, *Wyzwania autorytetu w praktyce społecznej i kulturze symbolicznej*, Kraków 2009.
- Zieliński, Paweł, *Rola nauczyciela w świetle założeń edukacji postmodernistycznej*, „Prace Naukowe. Pedagogika” 2012, t. 21, s. 57–69.

MARIA ZIELNIEWICZ – mgr, Uniwersytet Warszawski. Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim oraz *gender studies* Instytutu Badań Literackich PAN. Publikowała w „Przeglądzie Humanistycznym”. Zajmuje się literaturą polską w kontekście teorii feministycznych, antropologicznych oraz postkolonialnych.