

## CZUŁY NARRATOR

### 1

Pierwsze zdjęcie, jakie świadomie przeżyłam, to zdjęcie mojej matki, jeszcze zanim mnie urodziła. Zdjęcie jest niestety czarno-białe, przez co ginie wiele szczegółów, stając się zaledwie szarymi kształtami. Światło jest miękkie i deszczowe, chyba wiosenne i najpewniej sący się przez okno, utrzymując pokój w ledwie zauważalnym blasku. Mama siedzi przy starym radiu, takim, które miało zielone oko i dwa pokręta — jedno do regulowania głośności, drugie do wyszukiwania stacji. To radio stało się potem towarzyszem mojego dzieciństwa i z niego dowiedziałam się o istnieniu kosmosu. Kręcenie ebonitową gałką przesuwano delikatne czułki anteny i w ich zasięg trafiały rozmaite stacje: Warszawa, Londyn, Luksemburg albo Paryż. Czasami jednak dźwięk zamierał, jakby pomiędzy Pragą a Nowym Jorkiem, Moskwą a Madrytem czułki anteny natrafiały na czarne dziury. Wtedy przechodził mnie dreszcz. Wierzyłam, że poprzez to radio odzywają się do mnie inne układy słoneczne

i galaktyki, które wśród trzasków i szumów wysyłają mi wiadomości, a ja nie umiem ich rozszyfrować.

Wpatrując się w to zdjęcie jako kilkuletnia dziewczynka, byłam przekonana, że mama szukała mnie, kręcąc gałką radia. Niczym czuły radar penetrowała nieskończone obszary kosmosu, próbując dowiedzieć się, kiedy i skąd przybędę. Jej fryzura i ubiór (duży dekolt w łódkę) wskazują, kiedy zrobiono to zdjęcie — to początek lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Patrzącą gdzieś poza kadr, nieco zgarbiona kobieta, widzi coś, co nie jest dostępne oglądającemu to zdjęcie. Jako dziecko rozumiałam to tak, że ona patrzy w czas. Na tym zdjęciu nic się nie dzieje, to fotografia stanu, nie procesu. Kobieta jest smutna, zamyślona, jakby nieobecna.

Kiedy ją potem pytałam o ten smutek — a robiłam to wiele razy, żeby zawsze usłyszeć to samo — mama odpowiadała, że jest smutna, bo jeszcze się nie urodziłam, a ona już do mnie tęskni.

— Jak możesz do mnie tęsknić, skoro mnie jeszcze nie ma? — pytałam.

Wiedziałam już, że tęskni się za kimś, kogo się utraciło, że tęsknota jest efektem straty.

— Ale może też być odwrotnie — odpowiadała. — Jeżeli się do kogoś tęskni, to on już jest.

Ta krótka wymiana zdań gdzieś na zachodniej polskiej prowincji pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku, wymiana zdań między moją mamą a mną, jej małym dzieckiem, utkwiała mi na zawsze w pamięci i dała zapas mocy na całe życie. Wyniosła bowiem moje istnienie poza zwyczajną materialność świata

i przypadkowość, poza przyczynę i skutek oraz prawa prawdopodobieństwa. Umieściła je niejako poza czasem, w słodkim pobliżu wieczności. Zrozumiałam swoim dziecięcym umysłem, że jest mnie więcej, niż sobie do tej pory wyobrażałam. I nawet jeżeli powiem: „Jestem nieobecna”, to i tak na pierwszym miejscu znajduje się: „Jestem” — najważniejsze i najdziwniejsze słowo świata.

W ten sposób niereligijna młoda kobieta, moja mama, dała mi coś, co kiedyś nazywano duszą, a więc wyposażała mnie w najlepszego na świecie czułego narratora.

## 2

Świat jest tkaniną, którą przedziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. Dziś zasięg pracy tych krosien jest ogromny — za sprawą internetu prawie każdy może brać udział w tym procesie, odpowiedzialnie i nieodpowiedzialnie, z miłością i z nienawiścią, ku dobru i ku złu, dla życia i dla śmierci. Kiedy zmienia się ta opowieść — zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów.

To, jak myślimy o świecie i — co chyba ważniejsze — jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera. Wiedzą o tym bardzo dobrze nie tylko historycy, ale także (a może przede wszystkim) wszelkiej maści politycy i tyrani. Ten, kto ma i snuje opowieść — rządzi.

Dziś problem polega — zdaje się — na tym, że nie mamy jeszcze gotowych narracji nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne „teraz”, na ultraszybkie przemiany dzisiejszego świata. Brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitów i nowych baśni. Jesteśmy za to świadkami, jak te nieprzystające, zardzewiałe i anachroniczne stare narracje próbuje się wprzęgnąć do wizji przyszłości, może wychodząc z założenia, że lepsze stare coś niż nowe nic, albo próbując w ten sposób poradzić sobie z ograniczeniem własnych horyzontów. Jednym słowem — brakuje nam nowych sposobów opowiadania o świecie.

Żyjemy w rzeczywistości wielogłosowych narracji pierwszoosobowych i zewsząd dochodzi nas wielogłosowy szum. Mówiąc „pierwszoosobowe”, mam na myśli ten rodzaj opowieści, który zatacza wąskie kręgi wokół „ja” twórcy, piszącego mniej lub bardziej wprost tylko o sobie i poprzez siebie. Uznaliśmy, że ten rodzaj zindywidualizowanego punktu widzenia, głos z „ja”, jest najbardziej naturalny, ludzki, uczciwy, nawet jeżeli rezygnuje z szerszej perspektywy. Opowiadać w tak rozumianej pierwszej osobie to tkać absolutnie niepowtarzalny wzór, jedyny w swoim rodzaju, to mieć jako jednostka poczucie autonomii, być świadomym siebie i swojego losu. To jednak znaczy także budować opozycję: „ja” i „świat”, a ta bywa alienująca.

Myślę, że narracja prowadzona w pierwszej osobie jest bardzo charakterystyczna dla współczesnej optyki, w której jednostka pełni funkcję subiektywnego

centrum świata. Cywilizacja Zachodu jest w dużej mierze zbudowana i oparta właśnie na owym odkryciu „ja”, które stanowi jedną z najważniejszych miar rzeczywistości. Człowiek jest tu głównym aktorem, a jego osąd — mimo że jeden z wielu — traktowany jest zawsze z uwagą i powagą. Opowieść snuta w pierwszej osobie wydaje się jednym z największych odkryć cywilizacji ludzkiej, jest czytana z namaszczaniem i darzona zaufaniem. Ten rodzaj opowieści, kiedy widzimy świat oczami jakiegoś „ja” i słuchamy świata w jego imieniu, buduje więc z narratorem jak żaden inny i każe postawić się w jego niepowtarzalnej pozycji.

Nie da się przecenić tego, co pierwszoosobowa narracja zrobiła dla literatury i w ogóle dla ludzkiej cywilizacji — przetworzyła opowieść o świecie jako miejscu działań herosów czy bóstw, na które nie mamy wpływu, na naszą indywidualną historię i oddała scenę ludziom takim samym jak my. Na dodatek z takimi samymi jak my łatwo się zidentyfikować, dzięki czemu pomiędzy narratorem opowieści a czytelnikiem czy słuchaczem rodzi się emocjonalne porozumienie, bazujące na empatii. Ta zaś ze swej natury zbliża i niweluje granice — bardzo łatwo jest zatrzeć w powieści granice między „ja” narratora i „ja” czytelnika, a powieść, która „wciąga”, wręcz liczy na to, że granica ta zostanie zniesiona i unieważniona, i to czytelnik, dzięki empatii, stanie się na jakiś czas narratorem. Literatura stała się więc polem wymiany doświadczeń, agorą, gdzie każdy może opowiedzieć

własny los albo dać głos swojemu alter ego. Jest to przy tym przestrzeń demokratyczna — każdy może się wypowiedzieć, każdy może też wykreować „głos, który mówi”. Chyba jeszcze nigdy w historii człowieka tak wielu ludzi nie zajmowało się pisaniem i opowiadaniem. Wystarczy spojrzeć na pierwsze z brzegu statystyki.

Kiedy odwiedzam targi książki, widzę, jak wiele wydawanych książek dotyczy właśnie tego — autorskiego „ja”. Instynkt ekspresji — może równie silny jak inne instynkty, które projektują nasze życie — najpełniej objawia się w sztuce. Chcemy być zauważeni, chcemy poczuć się wyjątkowi. Narracje typu „Opowiem ci moją historię”, „Opowiem ci historię mojej rodziny”, ewentualnie „Opowiem ci, gdzie byłam” to dziś najpopularniejsze gatunki literackie. Jest to fenomen na wielką skalę także dlatego, że dzisiaj powszechnie potrafimy posługiwać się pismem i wielu ludzi zdobywa tę kiedyś zastrzeżoną dla nielicznych umiejętność wyrażenia siebie samego w słowie i opowieści. Paradoksalnie jednak wygląda to na chór złożony z samych solistów — głosy nakładają się na siebie, rywalizują o uwagę, poruszają się po podobnych traktach, ostatecznie wzajemnie się zagłuszając. Wiemy o nich wszystko, jesteśmy w stanie utożsamiać się z nimi i przeżyć ich życie jak swoje. Mimo to doświadczenie czytelnicze zaskakująco często jest niekompletne i rozczarowujące, bo okazuje się, że ekspresja autorskiego „ja” nie daje gwarancji uniwersalności. Czego nam brakuje, to — jak się zdaje —

parabolicznego wymiaru opowieści. Bohater paraboli jest bowiem zarazem sobą, człowiekiem żyjącym w określonych warunkach historycznych czy geograficznych, a jednocześnie wykracza daleko poza ten konkret, stając się *Każdym i Wszędzie*. Kiedy czytelnik śledzi czyjąś historię opisaną w powieści, może utożsamiać się z losem opisywanej postaci i rozważać jej sytuację jak swoją, w paraboli zaś musi zrezygnować zupełnie ze swojej odrębności i stać się owym *Każdym*. W tym wymagającym psychologicznie zabiegu parabola, znajdując dla różnych losów wspólny mianownik, uniwersalizuje nasze doświadczenie, a jej niedostateczna obecność jest świadectwem bezradności.

Być może, żeby nie utonąć w wielości tytułów i nazwisk, zaczęliśmy dzielić ogromne lewiatanowe ciało literatury na gatunki, które traktujemy jak dziedziny w sporcie, a pisarzy i pisarki — jak wyspecjalizowanych zawodników.

Ogólne skomercjalizowanie rynku literackiego doprowadziło do podziału na branże — odtąd odbywają się targi i festiwale literatury takiej czy siakiej, zupełnie osobno, tworząc klientelę czytelników, którzy chętnie zatrząskują się w kryminale, fantasy czy science fiction. Cechą szczególną tej sytuacji jest, że to, co miało jedynie wesprzeć księgarzy i bibliotekarzy w uporządkowaniu na półkach ogromu wydawanych książek, a czytelnikom pomagało zorientować się w wielkości oferty, stało się zbiorem abstrakcyjnych kategorii, w które już nie tylko wrzuca się zaistniałe dzieło, ale według których zaczynają pisać sami

pisarze. Coraz częściej gatunkowe dzieło przypomina foremkę do ciasta, która produkuje bardzo podobne rezultaty, ich przewidywalność uważana jest za cnotę, ich banalność za osiągnięcie. Czytelnik wie, czego ma się spodziewać, i dostaje dokładnie to, co chciał.

Zawsze intuicyjnie byłam przeciwko takim porządkom, ponieważ prowadzą one do ograniczania wolności pisarskiej, do niechęci do eksperymentu i transgresji, która jest istotną cechą tworzenia w ogóle. I zupełnie wykluczają z procesu twórczego wszelką ekscentryczność, bez której nie ma sztuki. Dobra książka nie musi się opowiadać za swoją gatunkową przynależnością. Podział na gatunki jest wynikiem skomercjalizowania całej literatury i efektem traktowania jej jako produktu do sprzedaży z całą filozofią brandu, targetu i tym podobnych wynalazków współczesnego kapitalizmu.

Możemy mieć dziś wielką satysfakcję, że jesteśmy świadkami powstania nowego sposobu opowiadania świata — mam na myśli serial filmowy, którego ukrytym zadaniem jest wprowadzić nas w trans poznawczy. Oczywiście ten sposób opowiadania istniał już w mitach i opowieściach homeryckich, a Herkules, Achilles czy Odyseusz to bez wątpienia pierwsi serialowi bohaterowie. Jednak nigdy wcześniej nie zagarwał on dla siebie tak dużo przestrzeni i nie oddziaływał tak istotnie na zbiorową wyobraźnię. Pierwsze dwie dekady XXI wieku z pewnością należą do seriali. Ich wpływ na sposoby opowiadania (i przez to też rozumienia) świata jest rewolucyjny.



Serial w dzisiejszej postaci nie tylko rozciągnął uczestniczenie w narracji w obrębie czasu, generując jego różne tempa, odnogi i aspekty, ale także wprowadził swoje nowe porządki. Ponieważ w wielu przypadkach jego zadaniem jest utrzymanie uwagi widza jak najdłużej — narracja serialowa mnoży wątki, splatając je ze sobą w najbardziej nieprawdopodobny sposób tak bardzo, iż w obliczu bezradności sięga się nawet po stary zabieg narracyjny, skompromitowany kiedyś przez klasyczną operę: *deus ex machina*. Wymyślając kolejne odcinki, często zmienia się całą psychologię postaci *ad hoc*, żeby lepiej pasowała do pojawiających się wydarzeń. Postać łagodna i pełna rezerwy na początku zmienia się pod koniec w mściwą i gwałtowną, postać drugoplanowa staje się pierwszoplanową, zaś główny bohater, do którego zdążyliśmy się już przywiązać, traci znaczenie lub wręcz znika ku naszej największej konsternacji.

Potencjalne powstanie kolejnego sezonu stwarza konieczność otwartych zakończeń, w których nie ma szans pojawić się i wybrzmieć do końca owo tajemnicze *katharsis*, będące przeżyciem wewnętrznej przemiany, spełnienia się, satysfakcją z uczestniczenia w akcie opowieści. Taki rodzaj komplikowania i niekończenia, ciągłego odraczania nagrody, jaką jest *katharsis*, uzależnia i hipnotyzuje. *Fabula interrupta*, wymyślona dawno temu i znana z opowieści Szeherazydy, powróciła w serialach w wielkim stylu, zmieniając naszą wrażliwość i niosąc przedziwne psychologiczne skutki, odrywając nas od własnego życia i hipnotyzując niczym używka. Jednocześnie serial

wpisuje się w nowy, rozwlekły i nieuporządkowany rytm świata, w jego chaotyczną komunikację, jego niestałość i płynność. Ta forma opowieści chyba najbardziej twórczo szuka dziś nowej formuły. W tym sensie odbywa się w serialu poważna praca nad narracjami przyszłości, nad dopasowaniem opowieści do nowej rzeczywistości.

Lecz nade wszystko żyjemy w świecie natłoku informacji sprzecznych ze sobą, wzajemnie się wykluczających, walczących na kły i pazury.

Nasi przodkowie wierzyli, że dostęp do wiedzy przyniesie ludziom nie tylko szczęście, dobrobyt, zdrowie i bogactwo, ale także stworzy społeczeństwo równe i sprawiedliwe. Tym, czego według nich brakowało światu, była powszechna mądrość, płynąca z wiedzy.

Jan Amos Komeński, wielki pedagog XVII wieku, ukuł termin „pansofia”, w którym zawarł idee możliwej omniscjencji, wiedzy uniwersalnej, mieszczącej w sobie wszelkie możliwe poznanie. Było to także i przede wszystkim marzenie o wiedzy dostępnej każdemu. Czyż dostęp do informacji o świecie nie zmieni niepiśmiennego chłopca w refleksyjną jednostkę świadomą siebie i świata? Czy wiedza na wyciągnięcie ręki nie sprawi, że ludzie staną się rozważni i mądrze pokierują swoim życiem?

Kiedy powstał internet, wydawało się, że idee te będą wreszcie mogły zrealizować się w sposób totalny. Wikipedia, którą podziwiam i wspieram, mogłaby wydać się Komeńskiemu, podobnie jak wielu myślicielom tego nurtu, spełnieniem marzeń

ludzkości — oto tworzymy i otrzymujemy ogromny zasób wiedzy nieustannie uzupełnianej, odświeżanej i demokratycznie dostępnej praktycznie z każdego miejsca na ziemi.

Spełnione marzenia często nas rozczarowują. Okazało się, że nie jesteśmy w stanie unieść tego ogromu informacji, która zamiast jednoczyć, uogólniać i uwalniać — różnicuje, dzieli, zamyka w bańkach, tworzy wielość opowieści nieprzystających do siebie albo wręcz wrogich sobie, antagonizujących.

Na dodatek internet, poddany zupełnie bez refleksji procesom rynkowym i oddany graczom-monopolistom, steruje gigantycznymi ilościami danych, które wykorzystywane są całkiem nie „pansoficznie”, na rzecz szerokiego dostępu do wiedzy, ale przeciwnie, służą przede wszystkim programowaniu zachowań użytkowników, czego dowiedzieliśmy się po aferze Cambridge Analytica. Zamiast usłyszeć harmonię świata, usłyszeliśmy kakofonię dźwięków, szum nie do zniesienia, w którym rozpaczliwie próbujemy dosłuchać się jakiejś najcichszej melodii, najśłabszego chociaż rytmu. Parafraza Szekspirowskiego cytatu jak nigdy pasuje dzisiaj do tej kakofonicznej rzeczywistości: internet to coraz częściej opowieść idioty pełna wściekłości i wrzasku.

Także badania politologów przeczą niestety intuicjom Jana Amosa Komeńskiego, opartych na przekonaniu, że im więcej powszechnie dostępnej wiedzy o świecie, tym bardziej politycy posługują się rozsądkiem i podejmują rozsądne decyzje. Wygląda na to,

że wcale nie jest to taka prosta sprawa. Wiedza może przytłaczać, a jej skomplikowanie i niejednoznaczność powodują powstawanie różnego rodzaju mechanizmów obronnych — od zaprzeczenia i wyparcia aż po ucieczkę w łatwe zasady myślenia upraszczającego, ideologicznego, partyjnego.

Kategorie fake newsów i fake upów stawiają nowe pytania o to, czym jest fikcja. Czytelnicy, którzy wiele razy dali się oszukać, zdezinformować czy wyprowadzić w pole, powoli nabierają specyficznej nerwicowej idiosynkrazji. Reakcją na takie zmęczenie fikcją może być ogromny sukces literatury non-fiction, która w tym wielkim chaosie informacyjnym krzyczy ponad naszymi głowami: „Opowiadam wam prawdę, tylko prawdę”, „Moja opowieść oparta jest na faktach!”.

Fikcja straciła zaufanie czytelników, odkąd kłamstwo stało się niebezpieczną bronią masowego rażenia, nawet jeśli wciąż pozostaje prymitywnym narzędziem. Nader często spotykam się z tym pełnym niedowierzania pytaniem: „Czy to prawda, co pani napisała?”. Za każdym razem mam wtedy wrażenie, że wieszczy ono koniec literatury.

To niewinne z punktu widzenia czytelnika pytanie w pisarskich uszach brzmi naprawdę apokaliptycznie. Cóż mam odpowiedzieć? Jak wytłumaczyć ontologiczny status Hansa Castorpa, Anny Kareniny czy Kubusia Puchatka?

Uważam tego typu czytelniczą ciekawość za cywilizacyjny regres. To upośledzenie umiejętności wielowymiarowego (konkretnego, historycznego, ale

i symbolicznego, i mitycznego) uczestniczenia w łańcuchu wydarzeń zwanym naszym życiem. Życie tworzą wydarzenia, lecz dopiero wtedy, gdy potrafimy je zinterpretować, próbować zrozumieć i nadać im sens, zamieniają się one w doświadczenie. Wydarzenia są faktami, ale doświadczenie jest czymś niewyraźalnie innym. To ono, nie zaś wydarzenie, jest materią naszego życia. Doświadczenie jest faktem poddanym interpretacji i umieszczonym w pamięci. Odwołuje się także do pewnej podstawy, jaką mamy w umyśle, do głębokiej struktury znaczeń, na której potrafimy rozpiąć nasze życie i przyrzeć mu się dokładnie. Wierzę, że rolę takiej struktury odgrywa mit. Mit, jak wiadomo, nigdy się nie wydarzył, ale dzieje się zawsze. Dziś już nie tylko działa poprzez przygody antycznych herosów, ale także przenika do wszechobecnych i jak najbardziej popularnych opowieści współczesnego kina, gier, literatury. Życie mieszkańców Olimpu przeniosło się do *Dynastii*, a heroiczne czyny bohaterów obsługuje Lara Croft.

W tym gorącym podziale na prawdę i fałsz opowieść o naszym doświadczeniu, jaką tworzy literatura, ma własny wymiar.

Nigdy specjalnie nie entuzjazmowałam się prostym rozgraniczeniem na fiction i non-fiction, chyba że uznamy je tylko za deklaratywne i uznaniowe. W morzu wielu definicji fikcji najbardziej podoba mi się ta, która jest jednocześnie najstarsza i pochodzi od Arystotelesa. Fikcja jest zawsze jakimś rodzajem prawdy.

Do przekonania trafia mi też rozróżnienie relacji od fabuły, którego dokonał pisarz i eseista Edward Morgan Forster. Pisał on, że kiedy mówimy: „Umarł mąż, a potem umarła żona” — to jest to relacja. Kiedy zaś mówimy: „Umarł mąż, a potem ze smutku umarła żona” — to mamy fikcję. Każde fabularyzowanie jest przejściem od pytania: „Co było potem?”, do próby jego zrozumienia opartej na naszym ludzkim doświadczeniu: „Dlaczego tak się stało?”.

Literatura zaczyna się od owego: „Dlaczego?”, nawet jeśli mielibyśmy na to pytanie odpowiadać bez przerwy zwyczajnym: „Nie wiem”.

Literatura stawia więc pytania, na które nie da się odpowiedzieć za pomocą Wikipedii, wykracza bowiem poza same fakty i wydarzenia, odwołując się bezpośrednio do naszego ich doświadczenia.

Możliwe jest jednak, że powieść i literatura w ogóle stają się na naszych oczach czymś zgoła marginalnym wobec innych sposobów narracji. Że waga obrazu i nowych form bezpośredniego przekazywania doświadczenia — kina, fotografii, *virtual reality* i *augmented reality* — stanie się poważną alternatywą dla tradycyjnego czytania. Czytanie jest dość skomplikowanym psychologicznym procesem percepcji. Upraszczając: najpierw najbardziej nieuchwytna treść jest konceptualizowana i werbalizowana, zamieniana w znaki i symbole, a potem następuje jej „odkodowanie” na powrót z języka na doświadczenie. Wymaga to pewnej kompetencji intelektualnej. A przede wszystkim wymaga uwagi i skupienia, umiejętności

coraz rzadszych w dzisiejszym skrajnie rozpraszającym świecie.

Ludzkość przeszła długą drogę przekazywania i współdzielenia własnego doświadczenia, od oralności, zdanej na żywe słowo i ludzką pamięć, po rewolucję Gutenberga, kiedy opowieść została powszechnie zapośredniczona przez pismo i w ten sposób utrwalona i skodyfikowana oraz możliwa do powielania bez zmian. Największym osiągnięciem tej drogi był moment, w którym myślenie jako takie utożsamiliśmy z pismem, czyli konkretnym sposobem używania idei, kategorii czy symboli. Dziś — to jasne — stoiśmy w obliczu podobnie znamiennej rewolucji, kiedy doświadczenie może być przekazywane bezpośrednio, bez pomocy słowa drukowanego.

Nie ma już potrzeby prowadzić dziennika podróży, kiedy można fotografować i wysyłać te fotografie za pomocą mediów społecznościowych w świat, zaraz i każdemu. Nie ma potrzeby pisać listu, skoro łatwiej jest zadzwonić. Po co czytać grube powieści, skoro można zanurzyć się w serialu? Zamiast wyjść na miasto, żeby rozerwać się z przyjaciółmi, lepiej zagrać w grę. Sięgnąć po autobiografię? Nie ma sensu, skoro śledzę życie celebrytów na Instagramie i wiem o nich wszystko. Na wykładach nagrywam, zamiast robić notatki.

To już nawet nie obraz jest dzisiaj największym przeciwnikiem tekstu, jak myśleliśmy jeszcze w XX wieku, martwiąc się wpływem kina i telewizji. To zupełnie inny wymiar doświadczenia świata — oddziałujący bezpośrednio na nasze zmysły.

Nie chcę szkicować tu jakiejś całościowej wizji kryzysu opowieści o świecie. Często jednak doskwiera mi poczucie, że światu czegoś brakuje. Że doświadczany przez szyby ekranów, przez aplikacje, staje się jakiś nierealny, daleki, dwuwymiarowy, dziwnie nieokreślony, mimo że dotarcie do każdej konkretnej informacji jest zdumiewająco łatwe. Męczące „ktoś”, „coś”, „gdzieś”, „kiedyś” może dziś być niebezpieczniejsze niż wygłaszane z absolutną pewnością bardzo konkretne i określone idee: Ziemia jest płaska, szczepionki zabijają, globalne ocieplenie jest bzdurą, a demokracja w wielu krajach nie jest zagrożona. „Gdzieś” toną „jacyś” ludzie, próbujący przepłynąć przez morze. „Gdzieś” od „jakiegoś” czasu trwa „jakaś” wojna. W natłoku informacji pojedyncze przekazy tracą kontury, rozwiewają się w naszej pamięci i stają się nierealne, znikają.

Zalew obrazów przemocy, głupoty, okrucieństwa, mowy nienawiści, rozpaczliwie równoważony jest przez wszelkie „dobre wiadomości”, ale nie są one w stanie ujarzmić dojmującego wrażenia, które trudno jest nawet zwerbalizować: Coś jest ze światem nie tak. To poczucie, zarezerwowane kiedyś tylko dla neurotycznych poetów, dziś staje się epidemią nieokreśloności, sączącym się zewsząd niepokojem.

Literatura jest jedną z niewielu dziedzin, które próbują nas przytrzymać przy konkretności świata, ponieważ ze swej natury jest zawsze „psychologiczna”. Skupia się bowiem na wewnętrznych racjach



i motywach postaci, ujawnia ich doświadczenie w żaden inny sposób niedostępne dla drugiego człowieka lub zwyczajnie prowokuje czytelnika do psychologicznej interpretacji ich zachowań. Tylko literatura jest w stanie pozwolić nam wejść głęboko w życie drugiej istoty, rozumieć jej racje, dzielić jej uczucia, przeżyć jej los.

Opowieść zawsze zatacza kręgi wokół sensu. Nawet jeżeli nie wyraża tego wprost, nawet kiedy programowo odżegnuje się od poszukiwania znaczenia, skupiając się na formie, na eksperymencie, kiedy dokonuje formalnej rebelii, poszukując nowych środków wyrazu. Czytając choćby i najbardziej behawiorystycznie i oszczędnie napisaną opowieść, nie potrafimy powstrzymać się od pytań: „Dlaczego tak się dzieje?”, „Co to znaczy?”, „Jaki jest tego sens?”, „Do czego to prowadzi?”. Możliwe nawet, że nasz umysł wyewoluował ku opowieści jako procesowi nadawania sensu milionom bodźców, które nas otaczają, i także podczas snu wciąż bezustannie i niezmordowanie snuje swoje narracje. Opowieść jest więc porządkowaniem w czasie nieskończonej ilości informacji, ustalaniem ich związków z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, odkrywaniem ich powtarzalności i układaniem ich w kategoriach przyczyny i skutku. Biorą w tej pracy udział i rozum, i emocje.

Nic dziwnego, że jednym z najwcześniejszych odkryć dokonanych przez opowieści było fatum, które oprócz tego, że jawiło się zawsze ludziom jako przerażające i nieludzkie, wprowadzało jednak w rzeczywistość porządek i niezmienność.

Szanowni państwo, kobieta ze zdjęcia, moja mama, która tęskniła do mnie, choć mnie jeszcze nie było, kilka lat później czytała mi baśnie.

W jednej z nich, autorstwa Hansa Christiana Andersena, wyrzucony na śmietnik imbryk skarżył się, że został okrutnie potraktowany przez ludzi — pozbyli się go, gdy tylko oberwało mu się ucho. A przecież mógłby jeszcze im służyć, gdyby nie byli tacy perfekcyjni i wymagający. Wtórowały mu inne popsute przedmioty, snując prawdziwie epickie opowieści ze swojego małego przedmiotowego życia.

Będąc dzieckiem, słuchałam tej baśni z wypiekami na twarzy i ze łzami w oczach, bo wierzyłam głęboko, że przedmioty mają swoje problemy, uczucia i nawet jakieś życie społeczne, całkiem porównywalne z naszym, ludzkim. Talerze w kredensie mogły ze sobą rozmawiać, sztuce w szufladzie stanowiły coś w rodzaju rodziny. Podobnie zwierzęta były tajemniczymi, mądrymi i samoświadomymi istotami, z którymi łączyły nas od zawsze duchowa więź i głębokie podobieństwo. Ale i rzeki, lasy, drogi także miały swój byt — były żywymi istotami, które mapują naszą przestrzeń i budują poczucie przynależności, tajemniczy *Raumgeist*. Żywy był też krajobraz, który nas otaczał, i Słońce, i Księżyc, i wszystkie ciała niebieskie. Cały widzialny i niewidzialny świat.

Kiedy zaczęłam w to wątpić? Poszukuję w swoim życiu jakiegoś momentu, w którym, jak za sprawą jednego kliknięcia, wszystko stało się inne, mniej

zniuansowane, prostsze. Szept świata umilkł, zastąpiły go hałasy miasta, szmer komputerów, grzmot przelatujących nad głową samolotów i męczący biały szum oceanów informacji.

Od jakiegoś momentu w swoim życiu zaczynamy widzieć świat we fragmentach, wszystko osobno, w kawałkach odległych od siebie niczym galaktyki, a rzeczywistość, w jakiej żyjemy, w tym nas upewnia: lekarze leczą nas według specjalności, podatki nie mają związku z odświeżaniem drogi, którą jeździmy do pracy, obiad nijak się ma do wielkich ferm hodowlanych, a nowa bluzka do obskurnych fabryk gdzieś w Azji. Wszystko jest od siebie oddzielone, żyje osobno, bez związku.

Żeby łatwiej nam było to znieść, dostajemy numery, identyfikatory, karty, toporne plastikowe tożsamości, które próbują nas zredukować do użytkowników jakiejś jednej cząstki tej całości, którą przestaliśmy już dostrzegać.

Świat umiera, a my nawet tego nie zauważamy. Nie zauważamy, że świat staje się zbiorem rzeczy i wydarzeń, martwą przestrzenią, w której poruszamy się samotni i zagubieni, miotani czyimiś decyzjami, zniewoleni niezrozumiałym fatum, poczuciem bycia igraszką wielkich sił historii czy przypadku. Nasza duchowość zanika albo staje się powierzchowna i rytualna. Albo po prostu stajemy się wyznawcami prostych sił — fizycznych, społecznych, ekonomicznych, które poruszają nami, jakbyśmy byli zombie. I w takim świecie rzeczywiście jesteśmy zombie.

Dlatego tęsknię do tamtego świata od imbryka.

Całe życie fascynują mnie wzajemne sieci powiązań i wpływów, których najczęściej nie jesteśmy świadomi, lecz które odkrywamy przypadkiem, jako zadziwiające zbiegi okoliczności, zbieżności losu, te wszystkie mosty, śruby, spawy i łączniki, które śledziłam w *Biegunach*. Fascynuje mnie kojarzenie faktów, szukanie porządków. W gruncie rzeczy — jak wierzę — pisarski umysł jest umysłem syntetycznym, który z uporem zbiera wszystkie okruchy, próbując z nich na nowo skleić uniwersum całości.

Jak pisać, jak konstruować swoją opowieść, żeby umiała unieść tę wielką konstelacyjną formę świata?

Oczywiście zdają sobie sprawę, że nie jest możliwy powrót do takiej opowieści o świecie, jaką znamy z mitów, baśni i legend, kiedy przekazywana sobie z ust do ust utrzymywała świat w istnieniu. Dziś ta opowieść musiałaby być dużo bardziej wielowymiarowa i skomplikowana. Wiemy przecież rzeczywiście o wiele więcej, znamy niesamowite powiązania rzeczy pozornie odległych.

Przyjrzyjmy się pewnemu momentowi w historii świata.

Jest to dzień, kiedy od nabrzeża portu Palos w Hiszpanii, 3 sierpnia 1492 roku, odbija nieduża karawela o nazwie „Santa María”. Dowodzi nią Krzysztof Kolumb. Świeci słońce, po nabrzeżu kręcą się jeszcze marynarze, a robotnicy portowi ładują na statek ostatnie skrzynie z prowiantem. Jest gorąco, ale wiejący z zachodu lekki wietrzyk ratuje zegnające rodziny przed zaśląbnięciem. Mewy przechadzają się

uroczyście po rampie, uważnie śledząc poczynania człowieka.

Ten moment, który teraz widzimy poprzez czas, doprowadził do śmierci pięćdziesięciu sześciu milionów z blisko sześćdziesięciu milionów rdzennych Amerykanów. Ich populacja stanowiła wtedy około dziesięciu procent całej ludności Ziemi. Europejczycy nieświadomie przywieźli ze sobą śmiertelne prezenty — choroby i bakterie, na które rodowici mieszkańcy Ameryki nie byli odporni. Do tego doszły bezpardonowe niewolenie i zabijanie. Zagłada trwała lata i zmieniła kraj. Tam, gdzie kiedyś rosły fasola i kukurydza, ziemniaki i pomidory, na nawadnianych w wyrafinowany sposób polach, wróciła dzika roślinność. Prawie sześćdziesiąt milionów hektarów ziemi uprawnej z biegiem lat zamieniło się w dżunglę.

Roślinność, regenerując się, pochłonęła ogromne ilości dwutlenku węgla, przez co osłabił efekt cieplarniany. To zaś obniżyło globalną temperaturę Ziemi.

Jest to jedna z wielu naukowych hipotez wyjaśniających nastanie w Europie małej epoki lodowej, która pod koniec XVI wieku przyniosła długotrwałe ochłodzenie klimatu.

Mała epoka lodowa odmieniła gospodarkę Europy. W ciągu następnych dekad mroźne i długie zimy, chłodne lata i intensywne opady zmniejszyły wydajność tradycyjnych form rolnictwa. W Europie Zachodniej małe rodzinne gospodarstwa produkujące żywność na własne potrzeby okazały się niewydajne. Nadeszły fale głodu i pojawiła się konieczność specjalizacji produkcji. Anglia czy Holandia, najbardziej

dotknięte ochłodzeniem, nie mogąc wiązać swej gospodarki z rolnictwem, zaczęły rozwijać handel i przemysł. Zagrożenie sztormami skłoniło Holendrów do osuszania polderów i przekształcania terenów podmokłych i płytkich stref morskich w łąd. Przesunięcie na południe zasięgu występowania dorsza, katastrofalne dla Skandynawii, okazało się korzystne dla Anglii i Holandii — dzięki temu państwa te zaczęły wyrastać na potęgę morskie i handlowe. Znaczące ochłodzenie szczególnie dotkliwie było odczuwane w krajach skandynawskich. Urwała się łączność z zieloną Grenlandią i Islandią, surowe zimy zmniejszyły zbiory i zapanowały lata głodu i niedostatku. Szwecja zwróciła więc łakomy wzrok na południe, wdając się w wojny z Polską (zwłaszcza że zamarznął Bałtyk, przez co łatwo było się przezeń przeprowadzić armii) i angażując się w wojnę trzydziestoletnią w Europie.

Wysiłki naukowców, próbujących lepiej rozumieć naszą rzeczywistość, ukazują ją jako spójną i gęsto powiazaną sieć wpływów. To już nie tylko słynny efekt motyla, który, jak wiemy, polega na tym, że minimalne zmiany w warunkach początkowych jakiegoś procesu mogą dać w przyszłości kolosalne i nieobliczalne rezultaty, ale także nieskończona ilość motyli i ich skrzydeł, ciągle w ruchu. Potężna fala życia, która wędruje poprzez czas.

Odkrycie efektu motyla kończy według mnie epokę niezachwianej ludzkiej wiary we własną sprawczość, zdolność kontroli, a tym samym poczucie supremacji w świecie. Nie odbiera to człowiekowi jego mocy jako budowniczego, zdobywcy i wynalazcy,

uzmysławia jednak, że rzeczywistość jest bardziej skomplikowana, niż kiedykolwiek mogło się człowiekowi wydawać. I że jest on zaledwie małą cząstką tych procesów.

Mamy coraz więcej dowodów na istnienie spektakularnych i czasem bardzo zaskakujących zależności w skali całego globu.

Jesteśmy wszyscy — my, rośliny, zwierzęta, przedmioty — zanurzeni w jednej przestrzeni, którą rządzą prawa fizyczne. Ta wspólna przestrzeń ma swój kształt, a prawa fizyczne rzeźbią w niej niepoliczalną ilość form nieustannie do siebie nawiązujących. Nasz układ krwionośny przypomina systemy dorzeczy rzek, budowa liścia jest podobna do systemów ludzkiej komunikacji, ruch galaktyk kojarzy się z wirem wody spływającej w naszych umywalkach. Rozwój społeczeństw — z koloniami bakterii. Mikro- i makroskala ukazują nieskończony system podobieństw. Nasza mowa, myślenie, twórczość nie są niczym abstrakcyjnym i oderwanym od świata, ale są kontynuacją na innym poziomie jego nieustannych procesów przemiany.

## 6

Zastanawiam się tutaj cały czas, czy możliwe jest znalezienie dzisiaj podwalin pod nową opowieść uniwersalną, całościową, niewykluczającą, zakorzenioną w naturze, pełną kontekstów i jednocześnie zrozumiałą.

Czy możliwa jest taka opowieść, która wyszłaby poza niekomunikatywne więzienie własnego „ja”, odsłoniła większy obszar rzeczywistości i ukazała

wzajemne związki? Która umiałaby się zdystansować od udeptanego, oczywistego i banalnego centrum „powszechnie podzielanych opinii” i potrafiła spojrzeć na sprawy eks-centrycznie, spoza centrum?

Cieszę się, że literatura cudownie zachowała sobie prawo do wszelkich dziwactw, do fantasmagorii, prowokacji, do groteski i wariactwa. Marzą mi się wysokie punkty widzenia i szerokie perspektywy, w których kontekst wykracza daleko poza to, czego moglibyśmy się spodziewać. Marzy mi się język, który potrafi wyrazić najbardziej niejasną intuicję, marzy mi się metafora, która przekracza różnice kulturowe, i w końcu gatunek, który stanie się pojemny i transgresyjny, a jednocześnie ukochają go czytelnicy.

Marzy mi się także nowy rodzaj narratora — „czwartoosobowego”, który oczywiście 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, który jest w stanie zignorować czas. O tak, jego istnienie jest możliwe.

Czy zastanawialiście się kiedyś, kim jest ten cudowny opowiadacz, który w Biblii woła wielkim głosem: „Na początku było Słowo”? Który opisuje stworzenie świata, jego pierwszy dzień, kiedy chaos został oddzielony od porządku? Który śledzi serial powstawania kosmosu? Który zna myśli Boga, zna jego wątpliwości i bez drżenia ręki stawia na papierze to niebywałe zdanie: „I uznał Bóg, że to było dobre”. Kim jest to, które wie, co sądził Bóg?



Wyjawszy wszelkie wątpliwości teologiczne, możemy uznać tę figurę tajemniczego i czulego narratora za cudowną i znamioną. To punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko. Widzieć wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane. Widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest „tu” jest powiązany z gestem „tam”, że decyzja podjęta w jednej części świata skutkuje efektem w innej jego części, że rozróżnienie „moje” i „twoje” zaczyna być dyskusyjne.

Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Opowiadać, ignorując przerażenie upływem czasu i innością dalekich przestrzeni. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzeni są w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach.

Literatura ma taką moc. Musielibyśmy porzucić te nieskomplikowane kategorie wysokiej i niskiej literatury, popularnej i niszowej, z przymrużeniem oka potraktować podział na gatunki. Zrezygnować z określenia „literatury narodowe”, wiedząc dobrze, że kosmos literatury jest jeden niczym idea *unus mundus*, wspólnej rzeczywistości psychicznej, w której jednoczy się nasze ludzkie doświadczenie, autor i czytelnik zaś pełnią równoważne role, pierwszy

przez to, że tworzy, drugi z kolei dzięki temu, że dokonuje nieustannej interpretacji.

Może powinniśmy zaufać fragmentowi, jako że fragmenty tworzą konstelacje zdolne opisać więcej i w bardziej złożony sposób, wielowymiarowo. Nasze opowieści mogłyby się w nieskończony sposób odnosić do siebie, a ich bohaterowie wchodzić ze sobą w relacje. Myślę, że czeka nas przedefiniowanie tego, co rozumiemy dziś pod pojęciem realizmu, i poszukiwanie realizmu pozwalającego nam przekroczyć granice naszego ego i przeniknąć przez ten szybko-ekran, przez który widzimy świat. Potrzeba rzeczywistości jest dziś przecież obsługiwana przez media, portale społecznościowe, bezpośrednie relacje w internecie. Może to, co nieuchronnie nas czeka, to jakiś neosurrealizm, na nowo rozłożone punkty widzenia, które nie będą się bały zmierzyć z paradoksem i pójdą pod prąd prostego porządku przyczynowo-skutkowego. O tak, nasza rzeczywistość już stała się surrealna. Jestem też pewna, że wiele opowieści domaga się przepisania w nowych intelektualnych kontekstach, inspirowania się nowymi teoriami naukowymi. Ale równie ważne wydaje mi się ciągłe nawiązywanie do mitu i całego ludzkiego imaginarium. Taki powrót do zwartych struktur mitologii mógłby przynieść jakieś poczucie stałości w tym niedookreśleniu, w którym dziś żyjemy. Wierzę, że mity stanowią budulec naszej psyche i nie da się ich zignorować (co najwyżej można być nieświadomym ich wpływu).

Zapewne wkrótce pojawi się jakiś geniusz i będzie mógł skonstruować zupełnie inną, niewyobrażalną

dzisiaj jeszcze narrację, w której zmieści się wszystko, co istotne. Taki sposób opowiadania z pewnością nas zmieni, porzucimy stare krępujące perspektywy i otworzymy się na nowe, które przecież istniały gdzieś tu zawsze, ale byliśmy na nie ślepi.

W *Doktorze Faustusie* Tomasz Mann pisał o kompozytorze, który wymyślił nowy rodzaj totalnej muzyki będącej w stanie zmienić ludzkie myślenie. Ale Mann nie opisał tego, na czym miałyby polegać ta muzyka, stworzył tylko wyobrażenie, jak mogłaby ona brzmieć. Może właśnie na tym polega rola artystów — dać przedsmak tego, co mogłoby istnieć, i w ten sposób sprawić, że mogłoby ono stać się wyobrażonym. A to, co wyobrażone, jest pierwszym stadium istnienia.

## 7

Piszę fikcję, ale nigdy nie jest to coś wysanego z palca. Kiedy piszę, muszę wszystko czuć wewnątrz siebie samej. Muszę przepuścić przez siebie wszystkie istoty i przedmioty obecne w książce, wszystko, co ludzkie i pozaludzkie, żyjące i nieobdarzone życiem. Każdej rzeczy i osobie muszę przyjrzeć się z bliska, z największą powagą i uosobić je w sobie, spersonalizować.

Do tego właśnie służy mi czułość — czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdowania podobieństw. Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata,

jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić.

Czułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości. To ten jej rodzaj, który nie pojawia się w pismach ani w ewangeliach, nikt na nią nie przysięga, nikt się nie powołuje. Nie ma swoich emblematów ani symboli, nie prowadzi do zbrodni ani zazdrości.

Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest „ja”.

Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna, wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie. Jest raczej świadomym, choć może trochę melancholijnym współdzieleniem losu. Czułość jest głębokim przejęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu.

Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący i współzależny.

Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego odmiennego od nas bytu. To jest podstawowy psychologiczny mechanizm powieści. Dzięki temu cudownemu narzędziu, najbardziej wyrafinowanemu sposobowi ludzkiej komunikacji, nasze doświadczenie podróżuje poprzez czas i trafia do tych, którzy się jeszcze nie urodzili, a którzy kiedyś sięgną

po to, co napisaliśmy, co opowiedzieliśmy o nas samych i o naszym świecie.

Nie mam pojęcia, jak będzie wyglądało ich życie, kim będą. Często o nich myślę z poczuciem winy i wstydu.

Kryzys klimatyczny i polityczny, w którym dzisiaj próbujemy się odnaleźć i któremu pragniemy się przeciwstawić, ratując świat, nie wziął się znikąd. Często zapominamy, że nie jest to żadne fatum ani zrządzenie losu, ale rezultat bardzo konkretnych posunięć i decyzji ekonomicznych, społecznych i światopoglądowych (w tym religijnych). Chciwość, brak szacunku do natury, egoizm, brak wyobraźni, niekończące się współzawodnictwo, brak odpowiedzialności sprowadziły świat do statusu przedmiotu, który można ciąć na kawałki, niszczyć, który można wykorzystywać.

Dlatego wierzę, że muszę opowiadać tak, jakby świat był żywą, nieustannie stojącą się na naszych oczach jednością, a my jego — jednocześnie małą i potężną — częścią.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Jeremy Bentham, *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*, przeł. Bogdan Nawroczyński, Warszawa 1958.
- <sup>2</sup> Wszystkie cytaty z *Żywotów zwierząt* Johna Maxwella Coetzee'go za przekładem Anny Dobrzańskiej-Gadowskiej, Warszawa 2004.
- <sup>3</sup> Jan Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, przeł. Edmund Chojecki, Warszawa 1956.
- <sup>4</sup> *Hymn homerycki do Hermesa*, przeł. Włodzimierz Appel.
- <sup>5</sup> *Księga tysiąca i jednej nocy*, przeł. Andrzej Czapkiewicz i in., t. 1, Warszawa 1973.
- <sup>6</sup> Czesław Miłosz, *Notatnik*, w: *Prywatne obowiązki*, Kraków 2011.
- <sup>7</sup> Platon, *Państwo*, przeł. Władysław Witwicki, Kęty 2003.
- <sup>8</sup> Virginia Woolf, *Powieść nowoczesna*, w: *Eseje wybrane*, przeł. Magda Heydel, Kraków 2015.
- <sup>9</sup> Podkreślenie moje.
- <sup>10</sup> Wszystkie cytaty z Vladimira Nabokova pochodzą z tekstu: *Sztuka pisarska i zdrowy rozsądek*, w: *Wykłady o literaturze*, przeł. Zbigniew Batko, Warszawa 2001.
- <sup>11</sup> Podkreślenia pochodzą ode mnie.
- <sup>12</sup> Mario Vargas Llosa, *Sekretna historia pewnej powieści*, w: *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. Tomasz Pindel, Gdańsk 2017.
- <sup>13</sup> Mario Vargas Llosa, *Wieczna orgia. Flaubert i „Pani Bovary”*, w: *O czytaniu i pisaniu...*

- <sup>14</sup> William Wordsworth, *Preludium* — przekład fragmentu za portalem internetowym Fundacji Gaia Mater.
- <sup>15</sup> Cytaty z *Uczty* Platona za przekładem Władysława Witwickiego, Kęty 2008.
- <sup>16</sup> Podkreślenie moje.
- <sup>17</sup> Simone Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1999.
- <sup>18</sup> Friedrich Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: *Pisma pozostałe*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2009.
- <sup>19</sup> Ray Bradbury, *Wygnańcy*, w: *Człowiek ilustrowany*, przeł. Paulina Braiter, Warszawa 1999.
- <sup>20</sup> Moje — nieco ironiczne — podkreślenie.

© Copyright by Olga Tokarczuk  
© Copyright for this edition  
by Wydawnictwo Literackie, 2020

Wydanie pierwsze

*Czuły narrator* © The Nobel Foundation 2018  
*Ognozja* © Copyright by Fundacja Olgi Tokarczuk

Opieka redakcyjna  
Waldemar Popek

Redakcja  
Wojciech Adamski

Korekta  
Jacek Błach, Ewa Polańska, Aneta Tkaczyk, Krystyna Zaleska

Projekt okładki, ilustracja  
Joanna Concejo

Opracowanie graficzne okładki i stron tytułowych  
Marek Pawłowski

Fotografia Olgi Tokarczuk na okładce: Karpati & Zarewicz  
© by Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja techniczna  
Robert Gębuś

ISBN 978-83-08-07305-6



Printed in Poland

Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o., 2020

ul. Długa 1, 31-147 Kraków

bezpłatna linia telefoniczna: 800 42 10 40

księgarnia internetowa: [www.wydawnictwoliterackie.pl](http://www.wydawnictwoliterackie.pl)

e-mail: [księgarnia@wydawnictwoliterackie.pl](mailto:księgarnia@wydawnictwoliterackie.pl)

fax: (+48-12) 430 00 96

tel.: (+48-12) 619 27 70

Skład i łamanie: Infomarket

Druk i oprawa: Drukarnia CPI Moravia Books