

Humanities and Cultural Studies

ISSN 2657-8972

2023, vol. 4, no. 1, p. 25–35

DOI: 10.55225/hcs.498

Licencja / License: CC BY-NC 4.0

## Jakub Kornhauser

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-8904-9788>

[jakub.kornhauser@uj.edu.pl](mailto:jakub.kornhauser@uj.edu.pl)

# Samotność w domu. Proza francuska i kres antropocenu

## Loneliness at home. French prose and the end of the Anthropocene

### Abstrakt

Artykuł podejmuje tematykę samotności i wykorzenia w odniesieniu do figury domu we współczesnej prozie francuskiej, za punkt wyjścia przyjmując tom prozy *Pisać* Marguerite Duras, a za wsparcie teoretyczne – antropologiczne koncepcje nie-miejsca Marca Augégo i Arjuna Appaduraia oraz związane z teorią ekokrytyki pisma Donny Haraway. Refleksja opiera się na przewartościowaniach w obrębie myślenia o domu w dobie schyłkowych etapów antropocenu.

### Słowa kluczowe

współczesna proza francuska, Marguerite Duras, dom, nie-miejsce, ekokrytyka, antropocen

### Abstract

The article focuses on loneliness and uprooting in relation to the figure of home in contemporary French prose. The starting point is *Écrire* by Marguerite Duras, and the anthropological concepts of non-place by Marc Augé and Arjun Appadurai as well as ecocritical studies by Donna Haraway are used for theoretical support. Reflection is based on revaluations in thinking about home in the era of decline of the Anthropocene.

### Keywords

Contemporary French Prose, Marguerite Duras, Home, Non-places, Ecocritics, Anthropocene

### Informacja o artykule / Article information

Otrzymano (Received): 20.05.2023 • Przyjęto do publikacji (Accepted): 24.08.2023

„Człowiek jest samotny w domu. Nie poza nim, tylko wewnątrz niego. W parku są ptaki, koty. A raz i wiewiórka, fretka. Człowiek nie jest samotny w parku. Za to w domu jesteśmy tak bardzo samotni, że czasem aż zagubieni”<sup>1</sup> – te słowa otwierają ostatni wydany za życia tom prozy Marguerite Duras. Książka nosi tytuł *Pisać (Écrire)*, Gallimard 1993), podobnie jak cykl zapisków (fragmentaryczne opowiadanie? epizodyczny dziennik? notatnik?), którego początek przywołałem<sup>2</sup>. Cykl ten zajmuje szczególne miejsce w książce. Z jednej strony w przejmujący sposób dzieli się z czytelnikiem niefiltrowanymi przez literackie zabiegi zwierzeniami narratorki-autorki. Poruszając się między wyimkami retrospekcji i wyznaniem czynionym „tu i teraz”, czytamy o zmaganiach z kryzysem twórczym i egzystencjalnymi rozterkami, a także o „wydobywaniu się z tego, co można by nazwać załamaniem, jak by się powiedziało o załamaniu nerwowym albo o nagłej ociążałości, osłabieniu, jak przy udawanym śnie”<sup>3</sup>. Z drugiej zaś strony wraz z kolejnymi wpisami wytwarza się poczucie, że uczestniczymy (narratorka-autorka i my, czytelnicy) w marzeniu sennym przerywanym nawrotami wypartych treści, w którym powtarzają się bez końca obrazy domu, zarazem dającego schronienie i stanowiącego pułapkę; będącego kotwicą tożsamości i jej okowami.

Figura domu jako przestrzeni ambiwalentnej i budzącej niepokój we francuskiej prozie awangardowej i neoawangardowej zajmuje ważne miejsce, dość wspomnieć *Życie. Instrukcję obsługi* Georges’a Pereca czy *Chimerycznego lokatora* Rolanda Topora, ale także książki przedstawicielei Nowej Powieści. Również utwory, które z awangardą nie mają wiele wspólnego, chętnie sięgają po wątek oikologiczny; czyni tak zarówno tradycja naturalistyczna, jak i dwudziestowieczny realizm. Ambiwalencja i niepokój powiązane z przedstawieniem domu wyzyskują jednocześnie to, co dla bohatera/bohaterki najbliższe, przyjazne i delikatne, i to, co koszmarne wypaczone, opresyjne i trudne do zdefiniowania. Poczucie niepewności prowadzi w konsekwencji do utraty pewności siebie, a następnie do wykorzenienia z jakiegokolwiek, choćby najdrobniejszej, intymności. Podobnie dzieje się w prozie Duras – dom z sekundy na sekundę staje się obsesją narratorki-autorki. Przeprowadza ona coś na kształt dochodzenia, badając zakamarki i kąty pokoi, w których niegdyś pisywała, starając się urzeczywistnić (a raczej: zmaterializować na nowo) całą procedurę aktu twórczego. Wszystko po to, by móc zmierzyć się z poczuciem dojmującej samotności, stawianej to w roli niebezpiecznego współlokatora, to – wewnętrznej konieczności. Szczegółowym opisom – „jeśli chodzi

<sup>1</sup> M. Duras, *Pisać*, przeł. M. Pluta, Izabelin 2001, s. 9.

<sup>2</sup> W artykule pogłębiam niektóre wątki zarysowane przeze mnie w eseju *Najnowsze literatury romańskie. Samotność i wykorzenienie*, [w:] *Najnowsze literatury romańskie. Samotność i wykorzenienie*, red. J. Kornhauser, Kraków 2021, s. 13–28.

<sup>3</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 31.

o dom, pisałam na pierwszym piętrze, nie na dole. Potem odwrotnie, pisałam w dużym środkowym pokoju na parterze, może dlatego, żeby nie być tak bardzo samotną, już nie pamiętam, a poza tym, żeby widzieć park”<sup>4</sup> – towarzyszą ostre, nierzadko lakoniczne stwierdzenia, które wybrzmiewają niczym mantra („bez samotności niczego nie da się zrobić”<sup>5</sup>).

Owszem, „dom, który jest miejscem samotności”<sup>6</sup> służy narratorce-autorce nie tyle za przestrzeń do zamieszkania i oswojenia, może nawet zapuszczenia korzeni, ile za przestrzeń wyobcowującą, uświadamiającą człowiekowi niemożliwość pogodzenia się z sobą. W prozie francuskiej ostatnich dekad wątek ten pojawia się z dużą częstotliwością, wystarczy przypomnieć choćby pierwsze strony najnowszej powieści Marie NDiaye *Zemsta należy do mnie*, w których poznajemy mieszkanie głównej bohaterki, rzutującej rozterki życia osobistego – i zawodowego – na swój stosunek do przestrzeni domu. Im większy niepokój „za dnia”, tym mniej przyjazna okazuje się „bezpieczna przystań” własnego lokum: „Spieszyła się tak bardzo, że gdy otworzyła drzwi i zobaczyła w pełni, ostentacyjnie oświetlone przedpokój, salon i kuchnię, zareagowała chwilowym przerażeniem [...]”<sup>7</sup>. Warto przy tym zwrócić uwagę, że dom lub mieszkanie bywają zastępowane i „dublowane” przez inną przestrzeń odgrywającą podobną rolę, np. bar, jak w rozprawiającej się z tematami Alberta Camusa *Sprawie Mersaulta* autorstwa Kamela Daouda („Mówię ci od razu: drugim zmarłym, tym, którego zabito, był mój brat. Nic po nim nie zostało. Zostałem tylko ja, żeby mówić zamiast niego; siedzę w barze i czekam na kondolencje, których nikt mi nigdy nie złoży”<sup>8</sup>) lub hotel, jak w kolejnych powieściach Michela Houellebecqa, np. w *Serotoninie* („Jedyny problem życia hotelowego polega na tym, że codziennie trzeba wychodzić z pokoju, a więc z łóżka, żeby pokojowa mogła posprzątać”<sup>9</sup>).

Zasadniczą kwestią, często podnoszoną przez bohaterów wyalienowanych ze społeczeństwa, a choćby i z mikrospołeczności rodzinnej, towarzyskiej lub zawodowej, pozostaje głęboko odczuwane przekonanie o bezsensie życia. Dokonują oni – przy pomocy psychoanalityków, byłych i obecnych kochanek i kochanków, przedstawicieli różnorodnych instytucji i profesji, przypadkowych współpasażerów i współbiesiadników, ewentualnie po zażyciu tego czy innego supermedykamentu albo używki w każdej dostępnej postaci – radykalnych ocen swojego położenia. Potrafią zdiagnozować swoją sytuację, zdefiniować samotność, alienację czy wykorzenienie, jakie są ich udziałem, lecz nie umieją lub nie są w stanie

<sup>4</sup> Tamże, s. 27.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże, s. 12.

<sup>7</sup> M. NDiaye, *Zemsta należy do mnie*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Warszawa 2023, s. 12.

<sup>8</sup> K. Daoud, *Sprawa Mersaulta*, przeł. M. Szczurek, Kraków 2015, s. 9.

<sup>9</sup> M. Houellebecq, *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019, s. 84.

przeciwstawić się ich wszechogarniającemu działaniu. Dlatego reagują agresją, o swój pożałowania godny stan emocjonalny obwiniając innych, ewentualnie w gwałtownym geście starając się wyprzeć go ze świadomości, jak choćby w *Zwyczajnym życiu* Lydie Salvayre, gdzie narratorka powieści dzieli się z terapeutą obcesowymi, ale i pełnymi oskarżeń hasłami, jakie usłyszała od swojej nowej sekretarki: „Z ludźmi, którzy żyją samotnie, musi być coś nie w porządku”<sup>10</sup> czy „Ludzie, którzy śpią samotnie, są dla mnie nienormalni”<sup>11</sup>. Problem w tym, że w gruncie rzeczy narratorka zdaje sobie sprawę, że wypowiada tak naprawdę swoje własne przemyślenia – nawet jeśli w roli ich negatywnej bohaterki widzi siebie samą.

Dom w prozie Duras, Salvayre czy NDiaye także przybiera formę biurowo-hotelowego nie-miejsca; porzuciwszy sferę znaczeń symbolicznych, przekształca się z miejsca antropologicznego (takiego, które daje się oznaczyć w kategoriach tożsamościowych i relacyjnych) w neutralną przestrzeń „miejsca tranzytu” lub „tymczasowego miejsca pobytu”<sup>12</sup>. Oczywiście, dla Marca Augégo, Arjuna Appaduraia i innych antropologów nie-miejscami były przede wszystkim te bezosobowe i antyrelacyjne przestrzenie, które z założenia miały eksponować swoją nowoczesną nijakość i standardowość oraz powielać wzorce przestrzeni im pokrewnych – a więc porty lotnicze, autostrady, centra handlowe, stacje benzynowe i budynki sieciowych firm, urzędów i restauracji. A jednak w literaturze ostatnich lat, która próbuje komentować zmiany zachodzące w świecie zewnętrznym, zwłaszcza w obliczu jego zamknięcia w dobie pandemii, doszło tu do ważnego przesunięcia. Charakterystyczną cechą późnej nowoczesności okazał się proces płynnej utraty pewników tożsamościowych, któremu podlegają silnie nacechowane, w tradycyjnym, rzecz jasna, ujęciu, „przestrzenie wewnętrzne”. Oto dom przestaje być miejscem symbolicznym, zamieniając się w bezbarwny lokal, do którego nie sposób się przywiązać i który sam z siebie nie przywiązuje się do mieszkańca.

Duras interesująco ukazuje ten proces utraty i modyfikacji statusu domu. Najpierw podkreśla swoje w nim miejsce („Zdarza się, że kiedy jestem tu, w Neauphle, sama, przypominam sobie pewne przedmioty, na przykład kaloryfer. Pamiętam, że nad kaloryferem była duża półka i że często siedziałam na tej półce, żeby patrzeć na przejeżdżające samochody”<sup>13</sup>), by następnie odseparować się od jego jednostkowości (co Augé mógłby nazwać praktyką znaczącą<sup>14</sup>) i wręcz zamanifestować swoją wobec niego

<sup>10</sup> L. Salvayre, *Zwyczajne życie*, przeł. E. Wieleżyńska, Kraków 2006, s. 54.

<sup>11</sup> Tamże, s. 55.

<sup>12</sup> M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2012, s. 53.

<sup>13</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 14.

<sup>14</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 59.

obojętność – „dom nie istnieje tak sam z siebie”<sup>15</sup>. Zatem, idąc tropem Augégo, chodziłoby tu o ukazanie utylitarnej, pragmatycznej i pozbawionej uczuciowego wymiaru relacji z przestrzenią „ustanowioną w relacji do pewnych celów”<sup>16</sup>. Samotność narratorki-autorki nie wynika więc wyłącznie z faktu przebywania w domu w pojedynkę, lecz bierze się z głębszej, egzystencjalnej, przyczyny. Wynika przede wszystkim z poczucia ogólnego – można by rzec: kosmicznego – wykorzenia, które to poczucie nie jest w stanie wypełnić się nową treścią ani zdobyć choćby nowego przyczółku dla ustabilizowania nowej tożsamości. Dzieje się na odwrót – miejsce „tożsamości drapieżczej”<sup>17</sup> zajmuje ofiara jej drapieżczości, która nie jest w stanie przeciwstawić się traumatyzującym okolicznościom; nic dziwnego, że w niedługim czasie wszystkie myśli kobiety kierują się w stronę przemijania, letargu i śmierci.

Śmierć staje się oczywistą konsekwencją przyjętej perspektywy narratorki-bohaterki, której postać moglibyśmy traktować w kategoriach egzystencjalnego apatrydy. Długotrwanie odczuwany brak własnego miejsca (nawet pośród wielu miejsc, które w teorii mogłyby do tego miana aspirować) musi prędzej czy później doprowadzić do całkowitej alienacji. Tym samym powtarzana raz po raz opowieść o martwej musze, a także wstrząs wywołany obserwacją jej agonii prowadzą narratorkę-bohaterkę do rozważań na tematy ostateczne: „Chciałam uciec, a równocześnie czułam, że muszę patrzeć w kierunku tego brzęczenia przy ziemi”<sup>18</sup> – i dalej: „Chwila wszechogarniającej trwogi. I odejście śmierci ku innemu niebu, ku innym planetom, innym miejscom”<sup>19</sup>. Owe „inne” nieba, planety i miejsca stają się zatem szansą na odzyskanie sensu życia, na przekroczenie barier, jakie niesie z sobą doczesna samotność. Śmierć bowiem – jak udowadnia choćby Frédéric Beigbeder w *Życiu bez końca* – okazuje się zawsze czymś na kształt *work in progress*, zwłaszcza jeśli spojrzy się w niebo: „Światło wygasłych ciał niebieskich przemierza Galaktykę. Odległe gwiazdy, które znikły tysiące lat temu, uparcie przesyłają nam pozdrowienia z firmamentu”<sup>20</sup>.

Rzecz jasna, nie ma tu mowy o perspektywie duchowej, przez narratorkę-bohaterkę tomu Duras przemawia raczej materialistyczna wizja świata, w którego centrum znajdzie się jakaś, jakakolwiek, „przestrzeń tożsamościowa”. W innej małej prozie z tomu *Pisać*, zatytułowanej *Czysta liczba*, ta sama postać mówi bowiem wprost: „bywają takie wieczory,

<sup>15</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 38.

<sup>16</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 64.

<sup>17</sup> A. Appadurai, *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2009, s. 57.

<sup>18</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 39.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> F. Beigbeder, *Życie bez końca*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2020, s. 15.

kiedy płacę z takiego powodu, żeby wykroczyć poza terażniejszość”<sup>21</sup>. Owo wykroczenie ma w istocie pełnić funkcję katartyczną, oczyszczając pole współdziałania ze światem. Zatem nie tylko wykorzenienie, ale i jego „kosmiczne” konsekwencje sprawiają, że człowiek szuka ratunku w takiej wizji rzeczywistości, która gwarantuje prawo podmiany tożsamości, znalezienia sobie nowego statusu ontologicznego, wreszcie „napisania” siebie na nowo. Nie bez przyczyny tytułowa proza odwołuje się do bezkolizyjnie ujętego czasownika „pisać” – pisanie staje się, po pierwsze, remedium na samotność, po drugie, próbą zakorzenienia w innej, wykreowanej na własne potrzeby, rzeczywistości, po trzecie w końcu, symbolicznym gestem odciążenia się od beztożsamościowych i niesymbolicznych przestrzeni wokół narratorki-autorki.

Nie znaczy to oczywiście, że pisanie oferuje odciążenie się od samotności jako sytuacji egzystencjalnej. Właściwie dzieje się coś przeciwnego: sytuację tę zaczyna się traktować jako immanentną cechę aktu pisania. Kiedy narratorka-bohaterka notuje: „Teraz dopiero widzę, że siedziałam w domu przez dziesięć lat. Samotna. Po to, żeby pisać książki, które uświadomiły tak mnie, jak i innym, że jestem takim, a nie innym pisarzem”<sup>22</sup>, nie robi tego dla czczej pychy ani apologii artystowskiego mitu. A przynajmniej nie w pierwszej kolejności. Jak rozumiem, interesuje ją szczególnie moc przewycięzania opresyjnej, a przynajmniej nie-własnej, przestrzeni w twórczy sposób. Taka moc o awangardowej proveniencji (przypomnijmy sobie postulaty dadaistów i surrealistów idące w stronę powołania nadrzeczywistości o pogranicznym między snem a jawą statusie) grozi wszakże zanurzeniem w odmętę nieznanego, które przyciąga nieskończonymi możliwościami, lecz i onieśmiela obcością. „Pisanie sprawia, że człowiek dziczeje”, zapisuje narratorka-bohaterka, i dodaje: „Odnajduje dzikość sprzed początku życia. I zawsze ją rozpoznaje, to jest dzikość lasów, ta najdawniejsza jak czas. Dzikość lęku przed wszystkim, wyraźna i nieodłączna od samego życia”<sup>23</sup>. Czyżby zatem konsekwencją dwuznacznej strategii wobec samotności – równoczesnego odruchu repulsji i żądz – byłby powrót do atawizmów: prajęzyka i praistoty?

Mogłoby się tak здаwać. Sama czynność pisania, od której, powtórzmy, ucieka się i której się pożąda w tym samym znaczącym geście, porównana zostaje do „zewu nocnych zwierząt”<sup>24</sup>, do quasi- (albo i nie-) ludzkiego krzyku, do szczekania psów. Odwrót od samotności musi zatem być tożsamy ze znalezieniem przestrzeni tożsamościowej w jakimś pierwotnego uniwersum, które daje szansę na częściowe – właściwie cząsteczkowe – unieśmiertelnienie; unieśmiertelnienie niekoniecznie w ludzkim pan-

<sup>21</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 99.

<sup>22</sup> Tamże, s. 9.

<sup>23</sup> Tamże, s. 19.

<sup>24</sup> Tamże, s. 20.

cerzu. Ów czas (Beigbeder powiedziała, że chodzi o „dystans czasowy między zgonem a wygaśnięciem”<sup>25</sup>), znów analogicznie do pojęć wypożyczonych z pism surrealistów, wiąże się bezpośrednio z utratą przez człowieka dominującej pozycji między istotami, co można opisać także w odniesieniu do idei kresu (lub co najmniej kryzysu) antropocenu i idei kresu (lub co najmniej kryzysu) samego pojęcia antropocenu<sup>26</sup>. Przy czym nie chodzi tu tylko o coś, co Houellebecq w *Serotoninie* odmalowuje z charakterystycznym dla siebie sarkazmem i pieczołowitością neomaterialisty jako „skromny gangbang kynologiczny”<sup>27</sup>. Mowa o znacznie dalej idących, ktoś rzekłby rewolucyjnych, zmianach w myśleniu o ontologicznym usytuowaniu człowieka – już nie na tronie wszelkiego stworzenia, lecz w konstelacji równych sobie bytów; nie w roli lidera opinii, dozorczy trzody, lecz jako zdolnego do samokrytycyzmu dyskutanta.

Dobrze, ale co ma prognozowany kres antropocenu do „dzikości sprzed początków życia” u Duras? Cóż, chodzi o wpisana w ideę przejścia – od samotności i wykorzenia w tryb zakorzenia w pisaniu; od przemijania i śmierci w biologicznych ramach w stronę atawizmów – pewność co do konieczności zmiany opowieści o świecie i o swoim (ludzi) w nim miejscu<sup>28</sup>. Owszem, Bruno Latour, a za nim inni neomaterialiści, przedstawili ten wątek już przed kilkoma dekadami i to wcale nie w odniesieniu do idei ekokrytycznych czy geopoetycznych, lecz w pismach Donny J. Haraway czy Jasona W. Moore’a znajduje on inspirującą i, jak się wydaje, niejednoznaczną kontynuację. Zatem kiedy Haraway omawia konieczność zmiany opowieści, za Latourem podkreśla wpisany weń brak możliwości odwołania się do jakiegokolwiek instancji (Boga, Systemu, Historii itp.). Szukać wyjścia należałoby w ludzkiej odpowiedzialności za krytyczny stan planety, a co za tym idzie – krytyczną kondycję człowieczeństwa jako takiego, zarówno w ogólnym, jak i indywidualnym, wymiarze: „Wspólny świat nadający się do życia trzeba skomponować kawałek po kawałku albo nie stworzy się go wcale”<sup>29</sup>. I dalej: „To, co się zwykło nazywać «naturą», wtargnęło w codzienne ludzkie sprawy i *vice versa*, w taki sposób, i tak trwale, że fundamentalnie zmieniło sposoby i perspektywy trwania, włączając w to trwanie w ogóle”<sup>30</sup>.

Durasowskie cofnięcie się o krok, bo w końcu przedostanie się do sfery dzikości może być odczytywane reaktywnie jako odstępianie części autonomii na rzecz wszystkiego, co obok i co od nas, podmiotów ludzkich, inne,

<sup>25</sup> F. Beigbeder, dz. cyt., s. 15.

<sup>26</sup> Zob. np. D.J. Haraway, *Nie uciekajmy przed kłopotami. Antropocen–kapitałocen–chthulucen*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, [w:] *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs, Poznań 2021, s. 49–50.

<sup>27</sup> M. Houellebecq, dz. cyt., s. 50.

<sup>28</sup> Zob. D.J. Haraway, dz. cyt., s. 66–67.

<sup>29</sup> Tamże, s. 66.

<sup>30</sup> Tamże.

choć z nami współzależne, jest jednocześnie krokiem naprzód. I to w co najmniej dwóch wymiarach. Po pierwsze, opuszczenie jednostkowej samotności na rzecz unii z „zewem nocnych zwierząt” warto interpretować w kategoriach jednego z etapów „komponowania nowego świata”, którego to procesu nieodłączną częścią musi być zbudowanie opowieści kolektywnej, celowo wyłączającej się z indywidualistycznych dążeń nowoczesności. Po drugie zaś, przeniesienie to nie odbywa się bez konsekwencji egzystencjalnych i samo w sobie staje się tematem rozważań. Latour i Haraway są pewni, że nadzieja na choćby namiastkę równiejszego „świata i światowania”<sup>31</sup> tkwi w „kolektywnym współ-budowaniu się nawzajem”<sup>32</sup>. Paradoksalnie (albo i nie), decyzję o wykorzenieniu można traktować jako celowy gest porzucenia więzów z ośrodkami decyzyjnymi antropocenu – przez Appaduraira nazwanego, w swojej najbardziej rozwiniętej, ale i najbardziej zdegenerowanej formie, „ogólnoświatową cywilizacją zderzeń”<sup>33</sup> – oraz włączenie się w organiczne życie ludzkich i nie-ludzkich komórek.

W konsekwencji rozważania o śmierci i przemijaniu składają się na wizję bycia (praistnienia, chcąc być bliżej prawdy) określoną przez Haraway jako „kotłowanina nieuporządkowanego życia i umierania”<sup>34</sup>. Taką wizję wspierałyby na przykład następujące wypowiedzi narratorki-bohaterki *Pisać*: „Obcować samotnie z książką to wciąż być pogrążonym w pierwotnym śnie ludzkości. [...] To być samą w schronie w czasie wojny”<sup>35</sup> lub „Na całym świecie koniec światła oznacza koniec pracy. A ja zawsze miałam wrażenie, że ta pora, jeśli o mnie chodzi, nie jest porą końca pracy, ale porą jej początku [...]”<sup>36</sup>. Owa wymiennosc czy metaforycznie mocniejsza „kotłowanina” może sprzyjać pisarskiej płodności i gwarantować twórcze przełamanie, ale także stać na przeszkodzie stabilizacji autorskiego głosu. Koniec końców, tego rodzaju dyseminacja statusów okupiona bywa traumatycznymi rozdarciami – jak to się dzieje w powieści *Salvayre*, gdzie narratorka nie jest w stanie poradzić sobie z lawiną przybieranych ról i postaci: „Kiedy tylko wchodzę do mieszkania, rzucam się na łóżko. Chowam głowę w pościeli i płaczę. O piątej nad ranem wstaję. Podchodzę do okna. Ulica jest spokojna. Odczuwam wówczas przyjemne uczucie, że żyję jakimś innym życiem, życiem skradzionym nocy, na krótką chwilę młodziej”<sup>37</sup>.

Mnogość istnień, choć może stanowić powód do radości, nie musi prowadzić do uzyskania zakotwiczenia w konkretnym „tu i teraz”. Przeciwnie,

<sup>31</sup> Tamże, s. 68.

<sup>32</sup> Tamże. Zob. również J.W. Moore, *Narodziny Taniej Natury*, przeł. K. Hoffmann, [w:] *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, dz. cyt., s. 97–136.

<sup>33</sup> A. Appadurai, dz. cyt., s. 23.

<sup>34</sup> D.J. Haraway, dz. cyt., s. 68.

<sup>35</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 26–27.

<sup>36</sup> Tamże, s. 45.

<sup>37</sup> L. Salvayre, dz. cyt., s. 50–51.



daje asumpt do podróżowania między wcieleniami – bądź w rzeczywistości świata zewnętrznego, bądź w animistycznym rytuale wędrówki dusz. W *Bratniej duszy* Davida Diopa ceremonia zaślubin księżniczki z czarownikiem-lwem upoważnia gości weselnych do „przybrania właściwego wyglądu – ten zająca, ów słonia, ktoś inny hieny, jeszcze inny pawia, to znów czarnego albo zielonego węża, żurawia koroniastego lub żuka, pozerającego krowie łajna”<sup>38</sup>. Tego typu fluktuacja tożsamości, choć przesuwająca punkt odniesienia z perspektywy neomaterialistycznej w stronę wierzeń animistycznych, rozszerza możliwości czegoś, co za Haraway określiłem „kotłowaniną nieuporządkowanego życia i umierania”. Tu już nie musimy się martwić, że jesteśmy sami we wszechświecie i uciekać się do zamazywania samotności, przesuwając ją w domenę praktyki znaczącej (praktyki pisania i w pisaniu znajdowania doraźnego zakorzenienia). Przeciwnie, zawieramy się, o ile wiara jest tutaj dobrym słowem, współ-byćiu w świecie, dzięki któremu „rozpuszczamy się” w jego materii i przenikamy w najdrobniejsze jego przejawy.

Pobrzmiwa to czymś na kształt współczesnej religii o materialistycznym pochodzeniu, lecz nie jest tak, przynajmniej nie jest tak do końca. Współczesna literatura francuska i francuskojęzyczna dostarcza nam wystarczająco dużo dowodów, że praktyki ujawniania bratnich dusz (jak u Diopa) czy przyjaznych lub złośliwych sobowtórów (jak u Alaina Mabanckou, np. w *Zwierzeniach jeżozwierza*), nie są niczym nadzwyczajnym, a raczej sprawdzonym, choć nie zawsze przewidywalnym, sposobem na radzenie sobie z kryzysami tożsamości. Skoro w dobie nieustannych wojen, walk, politycznych zawirowań, ekonomicznej niestabilności i kryzysu klimatycznego, których wynikiem są przesiedlenia, migracje i zmiany granic, poczucie utraty własnego miejsca i wyobcowania z własnej kultury okazuje się najbardziej podstawowym doznaniem, nie można się dziwić, że każda okazja do współdzielenia bycia w świecie z jakimś innym podmiotem – zwierzęciem, rośliną czy mikroorganizmem, a niechby i istotą niematerializowaną – jest na wagę złota.

W końcu, jak zaznacza Haraway, powinniśmy sprzymierzać się „z różnymi sojusznikami wszelkiego ontologicznego sortu”<sup>39</sup>, nawet jeśli bohaterowie powieści Beigbedera czy Houellebecq’a tylko uśmiechnęliby się pod nosem na samą sugestię. Przecież obserwowanie „podrygiwanie ptaków na plaży”<sup>40</sup> to nic innego, jak przykrywką dla skłonności pedofilskich, a zbieranie omułek i rozgwiazd przypomina głupawą rozrywkę dla podstarzałych feministek, tych „pięćdziesięcioletnich ludzic dość krępej budowy”<sup>41</sup>. Tego rodzaju lekarstwo na samotność nie działa. Wypierając myśl

<sup>38</sup> D. Diop, *Bratnia dusza*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2021, s. 135.

<sup>39</sup> D.J. Haraway, dz. cyt., s. 68.

<sup>40</sup> M. Houellebecq, dz. cyt., s. 194.

<sup>41</sup> Tamże, s. 195.

o bezsensie życia, tylko wzmacnia poczucie izolacji i beznadziei. No tak, ale co innego fascynować się przyrodą zastępczo, traktując to jako część mechanizmu sublimacji, a co innego – wcielać się w nią. Dzikość, o której pisze Duras, stawałaby się tym samym ucieleśnieniem pramaterii, która stoi za całym stworzeniem: tym sposobem zatoczylibyśmy koło i powrócili do ostępów Ciemnego Kontynentu.

Wróćmy raz jeszcze do narratorki-bohaterki *Pisać*. Kiedy relacjonuje swoją walkę o wyzbycie się wszelkich osadów samotności, skupia się nie tylko na pozytywnych aspektach „unieśmiertelnienia w dzikości”, pisania jako znajdowania przestrzeni tożsamościowej czy powrotu do prajęzyka. Przy innej okazji podkreśla także ryzyko głębszych problemów wynikających z ciągłego sublimowania traumy wykorzenienia – przywołam tu nieco dłuższy fragment:

Żyjąc w taki sposób, tak jak mówię, że żyłam, w tej samotności, człowiek naraża się z czasem na pewne niebezpieczeństwa. To nieuniknione. Kiedy tylko istota ludzka zostaje sama, skłania się ku szaleństwu. Tak właśnie uważam: uważam, że ktoś zdany na samego siebie już jest dotknięty szaleństwem, gdyż nic nie powstrzyma w nim erupcji obłądu<sup>42</sup>.

Obłąd jest zatem logiczną konsekwencją wyobcowania, ale, co ważne, określony zostaje jako coś immanentnego, wpisanego w rytm życia człowieka, jako pewna utajona skłonność, która w specyficznych okolicznościach może się aktywować i przejąć nad nim kontrolę, wreszcie jako symptom dziejowej konieczności: oto wszyscy, którzy jesteśmy „zdani na samego siebie” jesteśmy niejako zarażeni obłądem – zarażeni, jak się wydaje, bez możliwości wyleczenia. Daje tu o sobie znać paradoksalna natura samotności i wykorzenienia, które z jednej strony byłyby stanami pożądanymi (bo indywidualizują sferę przeżyć i myśli; bo otwierają szanse budowania nowych tożsamości; bo świadczą o możliwościach wydobywania się z klinczu gasnącego projektu antropocenu), lecz z drugiej prowadziłyby nieuchronnie do wyzbycia się jakiegokolwiek punktu oparcia w znanej sobie przestrzeni i kulturowym zapleczu, a co za tym idzie, ugrzęźnięcia w mrocznym otoczeniu nieznanego.

<sup>42</sup> M. Duras, dz. cyt., s. 33.

Z pomocą przychodzi las, wprowadzie samotny, lecz zawsze na swoim miejscu: „Zostaje las, las, który co roku bardziej rozrasta się w stronę morza. Wciąż cały w sadzy, czarny, przygotowany na nadejście wieczności”<sup>43</sup>.

## Bibliografia

- Appadurai A., *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2009.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2012.
- Beigbeder F., *Życie bez końca*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2020.
- Daoud K., *Sprawa Mersaulta*, przeł. M. Szczurek, Kraków 2015.
- Diop D., *Bratnia dusza*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2021.
- Duras M., *Pisać*, przeł. M. Pluta, Izabelin 2001.
- Haraway D.J., *Nie uciekajmy przed kłopotami. Antropocen–kapitałocen–chthulucen*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, [w:] *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs, Poznań 2021, s. 49–94.
- Houellebecq M., *Serotonina*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2019.
- Kornhauser J., *Najnowsze literatury romańskie. Samotność i wykorzenie*, [w:] *Najnowsze literatury romańskie. Samotność i wykorzenie*, red. J. Kornhauser, Kraków 2021, s. 13–28.
- Moore Jason W., *Narodziny Taniej Natury*, przeł. K. Hoffmann, [w:] *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs, Poznań 2021, s. 97–136.
- NDiaye M., *Zemsta należy do mnie*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Warszawa 2023.
- Salvayre L., *Zwyczajne życie*, przeł. E. Wieleżyńska, Kraków 2006.

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 63.