

IZABELĖ SKIKAITĖ

## Olgos Tokarczuk romano *Bėgūnai* mitinė struktūra

<https://doi.org/10.51554/Coll.22.49.06>

*Anotacija:* Olgos Tokarczuk romaną *Bėgūnai* sudaro 116 įvairių žanrų fragmentų, pasakojančių skirtingas istorijas. Iki šiol nėra tyrinėta, koku būdu kūrinio pasakojimai yra susiję, todėl šiame straipsnyje siekiama atskleisti visuminį romano semantinį universumą ir poetinę fragmentiškumo motyvaciją. Šiai užduočiai atlikti pasitelkiama struktūralistinė analizė: Algirdo Juliaus Greimo semiotika bei Claude'o Lévi-Strausso mitų tyrimo metodologija. Keliami prielaida, kad Tokarczuk kūrinio sąranga yra artima mito struktūrai. Norint ją atskleisti, lyginami skirtingi romano pasakojimai ir mėginama paaiškinti, koku būdu jie tarpusavyje susiję. *Bėgūnai* pasirodo kaip savotiškas šiuolaikinis mitas, kuriame sprendžiama moderniam žmogui kylanti problema, apimanti individo autonomijos ir jo priklausymo didesnei visumai – šeimai, visuomenei, Dievui – klausimą.

*Raktažodžiai:* Olga Tokarczuk, bėgūnai, mitinė struktūra, kūnas, dinamika, statika.

### Fragmentas – mitinės struktūros dalis

Olgos Tokarczuk romanui *Bėgūnai*<sup>1</sup> tarptautinio kritikų ir skaitytojų susidomėjimo teko laukti daugiau nei dešimtmetį: tik išverstas į anglų kalbą jis pelnė „Man Booker International Prize“ apdovanojimą, o autorei įteikta Nobelio premija<sup>2</sup>. Nenuostabu, kad po tokio įvertinimo *Bėgūnai* sulaukė naujų skaitytojų, o literatūros tyrinėtojai ėmė jį narstyti, ieškodami iki tol neaptiktų perskaitymo būdų.

- 
- 1 Olga Tokarczuk, *Bėgūnai*, vertė Vyturys Jarutis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2019.
  - 2 Filip Mazurczak, “The Reception of Olga Tokarczuk’s Flights in the English Language Press”, *Konteksty kultury*, 2018, vol. 4, p. 551–552.

Didžiumoje literatūrologinių tyrimų dėmesys pirmiausia kreipiamas į išskirtinę romano formą. *Bėgūnus* sudaro 116 fragmentų (skyrelių), ne tik pasakojančių skirtingas istorijas, bet ir priklausančių įvairiems žanrams: šalia didesnės apimties naratyvinių diskursų (iš viso jų yra 11) esama dienoraščio nuotrupų, sąrašų, instrukcijų, paskaitų, trumpų esė. Nors XXI a. literatūroje fragmentiška struktūra nėra naujiena, kol kas jai skiriama nepakankamai dėmesio. Kūrinio fragmentiškumas dažnai aiškinamas apibendrintai: dėmesys kreipiamas ne į šį konkretų romaną, bet į laikmetį, kuriame jis atsirado kartu su kitais panašiais kūriniais. Fragmentiška forma siejama su šiuolaikiniu skaitmenizuotu pasauliu, kuriame nebėra vientiso žinojimo<sup>3</sup>, o *Bėgūnų* fragmentai laikomi suskilusios atminties reprezentacija<sup>4</sup>.

Šiame straipsnyje atsiribojama nuo žanro problematikos<sup>5</sup> ir dėmesys kreipiamas į kūrinio struktūrą. Pati Tokarczuk *Bėgūnus* vadina konsteliacijų romanu, nurodydama, jog fragmentiškumas tėra regimybė, slepianti tam tikrą visumą<sup>6</sup>. Todėl daroma prielaida, kad tarp atskirų pasakojimų galima užčiuopti „tiltus, varžtus, suvirinimo siūles ir jungtis“<sup>7</sup>. Atliekant analizę romano fragmentai skirstomi į dvi grupes: istorijas pasakojantys skyreliai pavadinami *naratyviniais*, o visi kiti – *nenaratyviniais*. Pirmieji gali būti autodiegetiniai (pasakotojas sutampa su veikėju ir kalba apie save) arba heterodiegetiniai (pasakotojas nėra veikėjas) ir homodiegetiniai, kai pasakotojas yra įvykius stebintis liudytojas. Didžiausias dėmesys teikiamas naratyviniams skyreliams: juos lyginant bandoma užčiuopti atsikartojimus ir taip konceptualizuoti autorės metaforiškai apibūdintas jungtis.

Gausiose publikacijose nagrinėjamos temos – kelionė, atmintis, mitinė laiko samprata, tapatybės krizė – yra ne tik aiškiai išreikštos pačiame romane, bet ir reflektuojamos eseistiniuose fragmentuose. O šiame darbe keliami kitokie tikslai: atskleisti plika akimi nematomą romano semantinį universumą, parody-

3 Ansgar Nünning, Alexander Scherr, “The Rise of the Fragmentary Essay-Novel: Towards a Poetics and Contextualization of an Emerging Hybrid Genre in the Digital Age”, *Anglia*, 2018, 136(3), p. 486–487.

4 Butska Kateryna, “The Identity Crisis in the Context of Globalization in the Novel by Olga Tokarczuk ‘Flights’”, *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, Issue 1(5), 2020, p. 11.

5 Nemėginama aiškintis, kokiam žanrui priskiriamas kūrinys. Kai kurie kritikai jo net nelaiko romanu.

6 Olga Tokarczuk, „Jautrusis pasakotojas“, vertė Vyturys Jarutis, prieiga internete: <https://literaturairmenas.lt/literatura/olga-tokarczuk-jautrusis-pasakotojas> [žiūrėta 2021 10 23].

7 *Ibid.*

ti giliąją romano struktūrą. Pirmajam tikslui pasitelkiama Algirdo Juliaus Greimo semiotika. Ji reikšminga tiriant, kokios verčių sistemos pagrindu veikia personažai, ir pamatinę priešpriešą vaizduojant semiotiniu kvadratu. Šis semiotinis įrankis pritaikomas bet kokiems pasakojimams, bet ypač pravartus analizuojant Tokarczuk kūrinius, mat autorė neslepia savo polinkio keturguboms schemoms, o jos sukurti veikėjai kalba apie ketverybės reikšmę. Antai ankstesniame romane *Praamžiai ir kiti laikai* personažas mąsto, kad „daugelis svarbių dalykų pasaulyje yra keturgubi“<sup>8</sup>. Semiotikos kvadratas pristato tekste veikiančius semantinius santykius ir atskleidžia kūrinio rišlumą, svarbų įgyvendinant antrąją šios analizės tikslą.

Nobelio paskaitoje Tokarczuk šiuolaikinį rašymą sieja su naujų mitų kūrimu: „rašytojo protas yra sintetinis protas, atkakliai renkąs visus trupinius, mėgindamas iš jų vėl suklijuoti visatą į daiktą“<sup>9</sup>. Pasak rašytojos, fragmentiškas pasakojimas turi panašią galią kaip ir mitas, struktūruojantis žmogiškas patirtis: „Galbūt turėtume pasitikėti fragmentu, nes fragmentai sudaro konsteliacijas, gebančias aprašyti daugiau [...]. Mūsų pasakojimai galėtų atsispindėti vienas kitame be galo, o jų herojai – užmegzti tarpusavio santykius.“<sup>10</sup> Toks fragmentiško pasakojimo apibūdinimas artimas Claude'o Lévi-Strausso mito sampratai: „[mito] logika veikia panašiai kaip kaleidoskopas: pastarajame irgi naudojamos įvairios atplaišos ir likučiai, iš kurių susidaro vienokie ar kitokie deriniai, turintys tam tikrą struktūrą“<sup>11</sup>.

Analizuodamas mitus struktūrinės antropologijos pradininkas juos skaido į fragmentus, apimančius ryšius tarp mito veikėjų, veikėjo santykį su savimi bei relevantiškas figūras<sup>12</sup>. Tarpusavyje gretinami fragmentai sudaro sudėtinį struktūrinį vienetą – *santykių pluoštą*, vadinamą *mitema*. Kitaip sakant, mitema yra atsikartojančių, paradigminių ryšiais susietų mito fragmentų grupė<sup>13</sup>.

8 Olga Tokarczuk, *Praamžiai ir kiti laikai*, vertė Vyturys Jarutis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2019, p. 228.

9 Olga Tokarczuk, „Jautrusis pasakotojas“, prieiga internete: <https://literaturairmenas.lt/literatura/olga-tokarczuk-jautrusis-pasakotojas> [žiūrėta 2021 10 23].

10 *Ibid.*

11 Claude Lévi-Strauss, *Laukinis mąstymas*, iš prancūzų k. vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 49.

12 Relevantiškumą užtikrina figūrų atsikartojimas diskurse.

13 Claude Lévi-Strauss, „Mitų struktūra“, vertė Jūratė Navakauskienė, in: *Mitologija šiandien*: antologija, sudarė Algirdas Julius Greimas, Teresa Mary Keane, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 57–62.

Tokarczuk apibūdinamas rašytojo darbas yra artimas, tačiau kartu ir priešingas antropologo užduočiai. Tyrinėdamas mitą mokslininkas jį skaido į segmentus, o rašytojas pats kuria fragmentus ir jungia juos į vientisą pasakojimą. Panašumą tarp modernaus romano ir senųjų mitų fiksuoja ir Lévi-Straussas: mitas gali virsti literatūros kūriniumi, kai įvedamas konkretus laikas (amžius trukę procesai keičiami dienų ilgumo įvykiais) bei kinta mito struktūra. Mito epizodai ima kartoti patys save ir sudaro struktūriškai panašių pasakojimų grandinę, primenančią populiarinio romano žanrą – romaną-feljetoną. Toks mito virtimas trumpais pasakojimais siejamas su individualios kūrybos pradžia, kai degradavę mitiniai vaizdiniai naujai interpretuojami ir perkuriami rašytojo<sup>14</sup>.

Remiantis Lévi-Strausso mito samprata, į *Bėgūnus* sudarančius fragmentus bus žvelgiama kaip į mitines nuolaužas, kurios sąveikaudamos tarpusavyje sudaro mitui būdingą struktūrą. Ši struktūra remiasi pamatine priešprieša, išreiškiančia kokią nors neišsprendžiamą dilemą, kuri kankina pasakojimą produkuojančią bendruomenę<sup>15</sup>. Toks pasakojimas nepateikia vienareikšmio atsakymo, bet leidžia apmąstyti rūpimas problemas<sup>16</sup>.

## Dinamiškas kūnas

Beveik visose romanui *Bėgūnai* skirtose publikacijose pastebima judančio kūno tema. Tai nekelia nuostabos, nes naratyviniuose fragmentuose veikia skirtingais būdais judantys personažai, o nenaratyviniuose apmąstomas kelionės fenomenas. Vis dėlto romano tyrėjų darbuose pasigendama skirtingų judėjimo būdų analizės: išskyrus šiuolaikinio nomado aprašymą, kiti keliavimo ir judėjimo būdai neaptariami. Šią stoką siekiama užpildyti šiame straipsnyje: čia detalai pristatomos skirtingos dinamiško kūno raiškos.

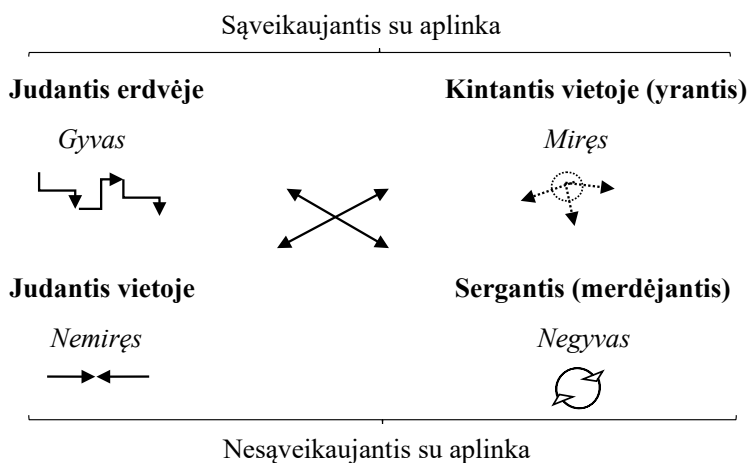
14 Claude Lévi-Strauss, *The Origin of Table Manners. Mythologiques*, vol. 3, translated by John Weightman and Doreen Weightman, London: J. Cape, 1978, p. 128–131.

15 Edipo mite svarstoma apie žmogaus prigimtį: ar jis kilęs iš vienos substancijos, ar iš dviejų būtybių. Claude Lévi-Strauss, „Mitų struktūra“, *op. cit.*, p. 61.

Mite apie Asdivalį sprendžiama, ar žmogui naudingesnis kūno dinamiką skatinantis alkis ar sotumas, nuo kurio sustingstama. Claude Lévi-Strauss, “The Story Of Asdiwal”, translated by Monique Layton, in: *Structural anthropology*, vol. 2, Chicago: The University of Chicago Press, 1983, p. 171–175.

16 Claude Lévi-Strauss, „Mitų struktūra“, *op.cit.*, p. 57–62.

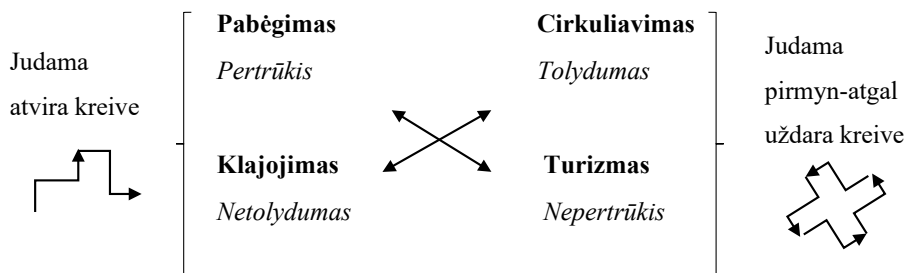
Judėjimo tema Tokarczuk kūrinyje daugiausia siejama su žmogaus kūnu. Ji apima ne tik keliones, bet ir kitokius kūne vykstančius dinamiškus procesus, todėl galima sakyti, kad romane judėjimas siejamas su bet koku kismu. Stovintis vietoje ar net miręs kūnas nėra sustingęs: „kas apimta sąstingio, neišvengiamai suirs, degeneruos ir virst dulkėmis“ (p. 7)<sup>17</sup>. Paprastai žmogaus būtį nusakanti priešprieša *gyvybė/mirtis* yra tapatinama su *dinamikos/statikos* kategorija: gyvas yra judrus, miręs – sustingęs. Tačiau šiame romane įprasta formulė negalioja: tiek gyvas, tiek miręs kūnas yra kintantis. Analizuojant dinamišką kūną, buvo aptikta, kad jis romane pasireiškia ketveriopai ir gali būti aprašomas semiotiniu kvadratu, nes kūno išraiškos siejasi viena su kita.



Skirtingas kūno raiškas generuoja priešprieša *gyvas vs miręs*: kairėje deiksėje vaizduojami kūnai yra judrūs ir gyvi, o dešinėje – artėjantys prie mirties arba mirę. Svarbu pažymėti, kad kūnai turi nevienodą dinamikos laipsnį: iš vienos vietos į kitą keliaujantis žmogus įkūnija maksimalų judėjimą, o yrantis – rytmantis ir kintantis iš vidaus – minimalų. Brėžiant skirtumą tarp kvadrato narių pridedamos vizualios schemas.

Judėjimas iš vienos vietos į kitą reiškia keliavimą visomis kryptimis – jis apima tiek trumpą kelionę į darbą, tiek klajones po pasaulį. Judėjimas romane aprašytas gausiausiai, todėl jį galima diferencijuoti:

17 Čia ir kitur cituojant iš Olgos Tokarczuk romano *Bėgūnai* skliaustuose nurodomas puslapio numeris.



Semiotinio kvadrato narių priešpriešas generuoja abstrakti *tolydumo/pertrūkio* kategorija: monotoniškas judėjimas į darbą ir atgal į namus (cirkuliavimas) priešinamas pabėgimui – ištrūkimui iš slegiančios rutinos. Bėgūnas, kaip sufleruoja kūrinio pavadinimas, yra vienas reikšmingiausių su judėjimu siejamų vaidmenų, todėl dar bus atskirai analizuojamas skyrelyje „Nuo ko bėga bėgūnas?“.

Klajūno vaidmenį romane prisiima autodiegetinių skyrelių pasakotoja. Ji savo keliones apibūdina kaip nuolatinį judėjimą neprisiriant prie konkrečios vietos. Klajojimą, tapusį gyvenimo būdu, pasakotoja priešina tėvų turistinėms kelionėms: „Jie nebuvo tikrieji keliautojai, išvykdavo tam, kad sugrįžtų“ (p. 10). Turistai juda vedami konkretaus tikslo – pamatyti lankytiną vietą ir ją užfiksuoti fotografijoje, todėl tik imituoja klajūnus.

Abstraktesnio dinamikos kvadrato skirtingas judėjimo pozicijas – judėjimą erdvėje ir vietoje – galima priskirti tam tikroms filosofinėms koncepcijoms. Pirmoji sietina su Herakleito kismo filosofija: į ją nurodo romane aprašoma upė, į kurią „niekada du kartus neįbrisi“ (p. 7). Judėjimas vietoje siejamas su Zenono Elėjiečio filosofija. *Bėgūnuose* kelis kartus užsimenama apie vieną iš Zenono paradoksų – vėžlio ir Achilo neįmanomas lenktynes (p. 127, 370). Tad ši dinamikos išraiška pristato judėjimo erdvėje neįmanomybę bei keliavimo iliuziškumą. Vietoje judantis kūnas pasirodo keliais būdais. Vienas iš jų – trepsinčios ir niekur nenuėinančios kojos. Toks judesys neturi kito siekio, kaip tik nepalaujamai kartoti save. Kitas judėjimo vietoje būdas – kelionė mintimis. Taip juda Antikos profesorius fragmente „Kairos“ (p. 352): nors keliauja po Graikijos salas, turistams jis rodo nebeegzistuojančius antikinius miestus, liepdamas juos įsivaizduoti, taigi, siūlydamas keliauti ne erdvėje, o vaizduotėje.

Dinamikos kvadrato popriešingybėms priklausantys kūnai yra atsiriboję nuo aplinkos: ir vietoje judantis, ir sergantis kūnas yra nukreiptas į save. Sirgi-

mas priskiriamas mažesniai dinamikos laipsniui, mat visų romano veikėjų ligos susijusios su judėjimo negalia. Sergantysis nekeliauja nei fiziškai, nei mintimis, o dėl jį kankinančio skausmo atsiriboja nuo išorinio pasaulio. Judėti negalintis kūnas pamažu ima stingti, kol gyvybę pakeičia mirtis. Net ir negyvame kūne toliau veikia įvairūs procesai, užtikrinantys kaitą. Miręs kūnas nejuda iš vienos vietos į kitą, tačiau skaidosi į daleles ir tampa jį supančio pasaulio dalimi.

## Statikos ir dinamikos sąjunga

Romanas *Bėgūnai* pradedamas autodiegetiniais skyreliais, kuriuose pristatomas veikėjos tapimas klajūne. Vaikystės išvyka nulemia mergaitės pasaulėvaizdį: stebėdama vandens tėkmę ji supranta, kad „visada geriau bus tai, kas juda, nei tai, kas ramu; kad kilnesnė bus kaita nei pastovumas“ (p. 7). Siekdama kaitos veikėja pasirenka klajūnės gyvenimo būdą. Fragmentuotas pasakojimas neprimena įprastų kelionės romanų – čia neminimi lankomų miestų vardai, nesudarinėjami maršrutai ir neaprašomi nuotykių. Autodiegetiniuose skyreliuose šmėkšteli kelyje sutikti keliautojai, dalį fragmentų apima oro uostų ir skrydžių aprašymai, tačiau daugiausia dėmesio skiriama – ir tai kelia didžiausią nuostabą – negyvus sustingusius kūnus (preparatus) eksponuojantiems muziejams. Preparatas – tai išskrostant ir cheminiu būdu apdorotas kūnas ar jo dalys. Tokie kūnai nepriklauso dinamikos kvadratui, nes yra nekintantys ir „pasmerkti muziejinei amžinybei“ (p. 23), tad įkūnija statikos vertę.

Skaitydami *Bėgūnus* susiduriame su paradoksalia situacija: pasakotoja siekia kaitos, tačiau kelionių tikslu vadina statišką kūną, o keisčiausia, kad šias keliones laiko piligrimyste. Piligrimu vadinama ne tik pasakotoja, bet ir negyvas kūnas. Akivaizdu, kad čia kalbama ne apie tradicinę piligrimystę, o norint ją suprasti, būtina išsiaiškinti preparato reikšmę.

Buvo pažymėta, kad *dinamikos/statikos* kategorija nesutampa su *gyvybės vs mirties* priešprieša, tad pirmas klausimas, į kurį reiktų atsakyti: kokiam būviui priklauso preparatas? Iš tiesų sustingdytas kūnas nepriklauso nė vienam iš šių terminų: jis yra padalytas ir netekęs vientisumo (negyvas), bet kartu jam suteikiamas naujas gyvenimas (nemiręs). Vadinasi, jis priklauso tarpinei *negyvybės/nemirties* kategorijai – yra įstrigęs tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulio.

Kaip ir dinamiškas, statiškas kūnas romane pasirodo keturiais pavidalais ir atvaizduojamas semiotiniu kvadratu, apibūdinančiu figūratyvų romano universonumą. Ryšys tarp jo narių nėra tranzityvus<sup>18</sup>, tačiau juos sieja pamatinė priešprieša *tikra vs dirbtina*.

Plastinuotas

Vaškinis

*Pseudotikras*

*Dirbtinis*

Užkonservuotas skystyje

Džiovintas, mumifikuotas

*Nedirbtinis*

*Imitacija*

Autodiegetinė pasakotoja lanko kiekvieną iš kvadrato vaizduojamų kūno tipų. Plastinuotas preparatas romane pristatomas kaip tobiliausia technika apdorotas kūnas: jis yra ryškių spalvų, išsaugojęs kūno tamprumą. Todėl stovėdama priešais jį pasakotoja jaučiasi taip, tarsi šis būtų tikresnis už ją pačią: „Apėmė toks jausmas, kad ši technika originalą visam laikui paverčia kopija“ (p. 385). Kaip ir Jeano Baudrillard'o simuliakras, plastinuotas kūnas yra anoniškas, o tobulos proporcijos ir spalvos, skaistesnės nei gyvo žmogaus, kuria hiperrealumo efektą.

Skystyje užkonservuoti preparatai istoriškai senesni, yra blankios spalvos ir reprezentuoja bekraujį mirusiojo kūną. Pasitelkus šią techniką pristatomas ne tik anatomijos dėsnius atitinkantis žmogus, bet ir normas griaunantys suluošinti kūnai. Pastarieji labiausiai domina pasakotoją, ieškančią to, kas nukrypę nuo normos. Skystyje plaukiojantiems preparatams priešinamos išdžiovintos ir iškimštos kūno liekanos. Jos, pasak vieno romano personažo, „nėra kūnas tikrąja prasme“ (p. 136). Tokiu būdu ruošiami preparatai turi tik žmogaus odą ir kaulus, visa kita tėra formą suteikianti medžiaga. Vienintelis visiškai dirbtinis preparatas, neturintis žmogaus kūno pėdsako, yra pasakotojos lankomos vaškinės lėlės.

Vadindama piligrimais, pasakotoja eksponatams suteikia keleivio statusą, mat piligrimo teminis vaidmuo – keliautojas. Užbaigę gyvenimo kelionę, bet neįžengę į mirties – puvimo – slėnį, eksponatai „apsistoja“ muziejuje – laiki-

18 Tranzityvumas semiotiniame kvadrato reiškia galėjimą pereiti nuo vieno termino prie kito. Pavyzdžiui, dinamikos kvadrato judantis kūnas gali tapti sergantis ir mirti.



noje stotelėje. Jie dar turi šansą grįžti į dinamiką: kai kurie Tokarczuk kūrinio veikėjai nori palaidoti preparatus ir leisti jiems suirti. Tai rodo, kad pasakotoja net ir sustingdytame kūne išvelgia kaitos potencialą, o statikos kvadratas nėra izoliuotas nuo dinamikos – šie kvadratai siejasi tarpusavyje.

Vis dėlto ne kiekvienas klajojimas gali būti vadinamas piligrimyste. Nors pasakotojos kelionės nėra religinės, jai ir tradiciniams piligrimams bendras yra troškimas pažinti Kūrėją. Keliaudami pamatyti relikvijų, tradiciniai piligrimai tikisi priartėti prie Dievo. Pasakotoja, vietoje šventųjų palaikų lankydama anonimiškus preparatus, siekia sužinoti, „[K]as sugalvojo žmogaus kūną“ (p. 122). Šis ontologinis klausimas suponuoja aukštesnės jėgos egzistavimą, o pasakotojos klajones leidžia vadinti dievoieška.

*Bėgūnuose* Dievas sutampa su Gamta, yra imanentiškas pasauliui, tad prie Jo priartėti reiškia pažinti žmogų, esantį Jo dalimi: „kūnas ir siela yra iš esmės tas pats, jeigu tai du begalinio, visa rėpiančio Dievo atributai“ (p. 201). Žmogaus kūnas pristatomas kaip fragmentas, priklausantis už jį didesnei visumai. Ši pasakotojos pasaulėžiūra artima Benedikto Spinozos natūralistinei filosofijai, į kurią tiesiogiai nurodoma pasakojime apie Filipą (p. 183, 200) ir Džozefinos Soliman laiškuose (p. 137, 160, 251).

Pagal Spinozą, Dievas yra begalinė substancija, o visi buviniai tėra šios substancijos atributai<sup>19</sup>. Kadangi ribų neturinčios substancijos pažinti neįmanoma, vienintelis būdas prie jos priartėti – tyrinėti jos dalis, įskaitant žmogaus kūną. Jis išreiškia Dievo esmę, tad jo pažinimas veda link pasaulio tvarkos supratimo.

Klajodama ir domėdamasi sąstingio pasauliu, autodiegetinė pasakotoja sujungia dinamiką su statika bei susieja naratyvinius epizodus, kuriuose veikia keliautojai bei anatomai. Pasakotoja gėrisi eksponuojamais žmogaus kūno fragmentais, kurie, nors ir apdirbti žmogaus, priklauso Dievui. Pasaulis nuolatos kinta, todėl tyrinėti galima tik sustabdytus fragmentus. Stovėdama priešais preparatą pasakotoja įgyja daugiau nei vien anatomines žinias. Matydama sutvarkytą ir stebėtojo žvilgsniui atvirą kūną, klajūnė aiškiai pajunta gyvo kūno autonomiją ir nepažinumą. Sustingusio preparato analizė neprilygsta gyvo žmogaus pažinimui, tačiau gali atskleisti dalelę jo paslapties.

19 Benediktas Spinoza, *Etika*, iš lotynų k. vertė Romanas Plečkaitis, Vilnius: Pradai, 2001.

## Nuo ko bėga bėgūnas?

Dažniausiai romane pasakojama apie erdvėje judantį, o tiksliau, bėgantį kūną. Pats žodis *bėgūnas* aptinkamas tik viename epizode, apibūdinant veikėjas – iš namų pabėgusią Anušką ir šalia metro trypciojančią benamę, vadinamą kūtotąja bėgūne (p. 219). Kodėl pasirenkamas toks romano pavadinimas, jei apie šį judėjimą pasakojama tik vienoje istorijoje? Akyliau skaitant paaiškėja, kad iš tiesų bėgūnai šmėsteli ir kituose naratyviniuose epizoduose, tik jie taip neįvardijami, tad šį judėjimą reikėtų laikyti raktiniu narpliojant romano poetiką.

Daugumoje istorijų veikėjai bėga nuo juos slegiančios rutinos, kartais virstančios begaline kančia, arba nuo gresiančios mirties. Jie atsiskiria nuo visuomenės ar asmens, su kuriuo dalijosi kasdienybės rūpesčiais. Iki pabėgimo veikėjus jungęs ryšys romane apibūdinamas kūniškai: personažus sieja bendri poreikiai, fizinis artumas arba kartu išgyvenamas skausmas. Kartu gyvenančių veikėjų kūnai priversti derintis tarpusavyje ir veikti lyg vienas integralus kūnas, tad jų sukuriamą bendrystę vadinama *integralumu*. Ši veikėjų tarpusavyje sudaroma visuma išardoma pabėgimo metu, o jos padalijimas vadinamas *dezintegracija*. Tiesa, Tokarczuk istorijose bėgama ne tik realiai, bet ir virtualiai, kai iš skausmingos situacijos išvaduoja vaizduotė – toks bėgūnas juda ne erdvėje, o mintyse.

Naratyviniuose epizoduose veikėjus sieja trejopi tarpkūniški santykiai: a) motinos (tėvo) ir vaiko; b) vyro ir žmonos; c) individo ir visuomenės. *Bėgūnuose* integralų ryšį gali užtikrinti ne tik reali, bet ir simbolinė motinystė ar santuoka: santuoktinis apibūdinamas kaip vaikas arba tėvas pristatomas tarsi santuoktinis. Užuominą į epizoduose atsikartojančius santykius galima rasti pačiame romane, kur veikėjo mąstymas apibūdinamas kaip giminystės ryšių tinklas: „analogijos atsiskleidžia tokios, kokių niekas nelaukia, – nelyginant giminystės ryšiai bizantiškose muilo operose, kur *kiekvienas yra potencialus kiekvieno vaikas, vyras, sesuo*“ (p. 362, kursyvas mano – IS). Šis personažo minčių pristatymas atitinka romano fragmentus siejančią logiką.

Siekiant atskleisti poetinę romano struktūrą, tarpusavyje lyginami epizodai, kuriuose aptinkami tie patys tarpkūniški ryšiai. Tam pasitelktas vienas iš Romano Jakobsono pristatytų diskurso kūrimo principų, vadinamas *metonimizacija*. Jis paremtas diskurso elementų derinimu tarpusavyje, kai jie jungiami dėl semantinio skirtumo: pvz., veiksmazodis „valgyti“ siejamas su „duoną“. Tokiu būdu išdėstyti teksto vienetai – žodžiai, sakiniai ar stambesni teksto elemen-

tai – tarpusavyje susiejami daļies ir visumos santykiu, o jų reikšmė priklauso nuo teksto, kaip visumos<sup>20</sup>. Kitas diskurso kūrimo principas – *metaforizacija* – paremtas semantinį panašumą turinčių diskurso elementų atranka, kai vienas elementas gali būti pakeičiamas kitu. Abu tekstą generuojantys procesai aptinkami visuose diskursuose, tačiau juose pasireiškia nevienodai: pvz., romantizmo laikotarpiui priskiriamuose kūriniuose ryškesnis metaforinis, o realizmui – metonimijos principas<sup>21</sup>.

Lenkų rašytojos kūrinys naratyvinių epizodų jungimo būdas pagrįstas metonimijos principu: kiekvienas fragmentas priklauso jį apimančiai visumai – romanui. Atskiri epizodai, remiantis juose stebimais tarpkūniškais ryšiais, siejami dviem būdais: gretinami tarpusavyje (atsikartoja tie patys santykiai) arba priešiniai vienas kitam (santykiai yra inversiški).

Šis metonimijos principas papildo Lévi-Strausso siūlomą paradigmą skaitymą, kai kūrinys atsikartojantys elementai grupuojami į mitemas. Struktūrinės antropologijos pradininkui rūpėjo atskleisti universalias visuomenės struktūras, o teksto konstravimo klausimas jo nedomino: „Mito esmė glūdi ne stiliuje, ne pasakojimo būde ir ne sintaksėje, bet papasakotoje istorijoje.“<sup>22</sup> Jo metodas skirtas teksto turinio analizei, o Jakobsono metonimijos principas leidžia tirti ne tik turinį, bet ir išraiškos plotmę, t. y. koku būdu jungiami tarpusavyje, rodos, menkai susiję fragmentai. Metonimijos principu jungiami epizodai vaizduojami lentele:

Naratyviniai epizodai		Tarpkūniškas veikėjų ryšys	Metonimijos principas: apvertimas (A) arba gretinimas (G)
(a) Bėgūnai, p. 219	(b) Haremas (Menču pasakojimas), p. 105	Motina (Anuška, sultono motina) ir vaikas (sūnus)	<b>A</b> motina bėga nuo vaiko (a) vs vaikas nuo motinos (b)

20 Čia glaustai pristatyta Romano Jakobsono metaforizacijos ir metonimizacijos teorija, prieiga internete: <https://criticaimpura.wordpress.com/2013/04/11/roman-jakobson-direttrice-metaforica-e-direttrice-metonimica-del-linguaggio/> [žiūrėta 2022 01 23].

21 Roman Jakobson, Morris Halle, *Fundamentals of Language*, Netherlands: Mouton & Co, 1956, p. 69–70, 76–77, p. 80–81.

22 Claude Lévi-Strauss, „Mitų struktūra“, *op.cit.*, p. 54.

(a) Haremas (Menču pasakojimas):	(b) Daktaro Blau kelionės, p. 123, 140	Motina (Moul) ir vaikas (sultonas, Blau)	<b>G</b> vaikas nužudo motiną (a ir b)
(a) 300 000 guldenų, p. 207	(b) Kairos, p. 352	Dukra ir tėvas kaip vyras ir žmona; žmona ir vyras kaip motina ir vaikas	<b>A</b> žmona bėga nuo vyro (a) <i>vs</i> motina nuo vaiko (b)
(a) Bėgūnai:	(b) Kunickio istorija, p. 27, 36, 318	Vyras ir žmona	<b>G</b> žmona bėga nuo vyro (a ir b)
(a) Ką kalbėjo kūtotoji bėgūnė, p. 219	(b) Pelenų trečiadienio puota, p. 79	Individas (bėgūnė, Erikas) ir visuomenė	<b>A</b> nori atsiskirti (a) <i>vs</i> sugrįžti į visuomenę (b)
(a) Dievo zona, p. 263	(b) Džozefinos Soliman laišakai, p. 137, 160, 251	Individas (lenkas, Solimanas) ir visuomenė	<b>G</b> atskiriamas (a ir b)

**1 lentelė.** Romano epizodus siejantys tarpkūniški veikėjų ryšiai

### a. Motinos ir vaiko atsiskyrimas

Motinos ir vaiko ryšys romane nėra paprastas šeiminis santykis, tai vieno individo atsidavimas kitam nuslopinant individualią asmenybę. Pirmoje lentelės eilutėje esančiuose epizoduose integralų kūną sudaro Anuška su neįgaliu sūnumi bei hareme su motina gyvenantis sultonas. Abiejose istorijose veikėjai suardo motinos ir vaiko vienovę, tačiau šie išsiskyrimai yra inversiški: Anuška palieka vaiką, norėdama atsikratyti juos siejančio skausmingo ryšio, o sultonas nužudo motiną bėgdamas nuo mirties. Abu pabėgimai suteikia autonomiją, tačiau visiška nepriklausomybė pasirodo neįmanoma: sugauta policijos Anuška grįžta namo, o sultono kelionė į dykumą tampa mirties nuosprendžiu.

Tarp hareme gyvenančio sultono ir daktaro Blau istorijų esama gretimumo ryšio. Abu vyrai susiję su moters kūnu, nuo kurio nori atsiskirti: sultonas gy-

vena motinos lytinį kūną primenančiame hareme, o Blau kolekcionuoja vaginų nuotraukas ir geriausiai jaučiasi siaurose, tamsiose, iš klaidžių tunelių sudarytose požeminio muziejaus erdvėse, primenančiose moters lytį. Sultonas nutraukia ryšius su gimdytoja, durdamas peiliu į gimdą, o Blau atsisako sudaryti sąjungą su jį gundančia našle Moul, įkūnijančia motiną. Ji apibūdinama kaip valdinga ir globėjiška, todėl vyras prie jos jaučiasi lyg vaikas: „kaip vaikas, nenorintis nuvilti gimdytojo“ (p. 155). Našlės atstūmimas ir pabėgimas iš jos namų taip ir nesužinojus kūnų konservavimo paslapties (dėl kurios Blau atvyko pas moterį) yra simbolinis motinos nužudymas – incesto atmetimas. Sultonas pasmerkia save fizinei mirčiai dykumoje, o Blau – socialinei mirčiai. Anatomas praleidžia galimybę padaryti mokslinę karjerą sužinojus mirusios Moul preparatų gamini- mo paslaptį.

Sultono ir Blau pabėgimai žymi moteriškos lyties baimę: atsisakoma užmegzti artimus santykius su moterimi ir kartu susilaukti palikuonių. Moteris-motinos pristatomos kaip galingesnės ir yra siejamos su senatve, vedančia į mirtį (likdamas hareme sultonas bus nužudytas; našlę Moul lydi vyro ir katino mirtys). Moteriškas kūnas atrodo paslaptingas, todėl kelia baimę: Blau pomėgis kolekcionuoti vaginų nuotraukas ir svajonė turėti jų preparatų kolekciją žymi bandymą suvaldyti kitoniškumą, kurį įkūnija moteris. Tiek sultonas, tiek Blau vyro-moters sąjungą keičia nauja: vietoj motinos sultonas pasirenka išvykti su vaikais (gležnais, paklusniais), o Blau vietoj potencialios žmonos (našlės Moul) renkasi kūno preparatus: „Blau buvo jau sutuoktas [...] Su *Glasmenschu* ir vaškine moterimi atvertu pilvu, su Solimanu“ (p. 157). Priešingai nei gyvas moters kūnas, preparatai įkūnija suvaldyto *kito* figūrą.

## b. Žmonos ir vyro atsiskyrimas

Pasakojimai apie vaiko-motinos ryšį susipina su epizodais apie vyro ir žmonos santykius: sutuoktiniai gali būti apibūdinti kaip motina ir vaikas, o motina ir vaikas – kaip vyras ir žmona. Ši santykių inversija pastebima skyreliuose „Kairos“ bei „300 000 guldenų“: Karen ir jos sutuoktiniui antikos profesoriui galima priskirti simbolinius motinos ir vaiko vaidmenis (jaunesnio amžiaus Karen rūpinasi neįgaliu vyru kaip vaiku), o epizode apie Šarlotę aprašomas dukros ir tėvo ryšys panašus į žmonos ir vyro santykius. Dukra neišteka dėl tėvo valios, o kartu

su tėvu ruošiami preparatai apibūdinami kaip Šarlotės vaikai. Ir Karen, ir Šarlotė svajoja apie pabėgimą, tačiau jį realizuoja Šarlotės užkonservuoti organai: kelionės metu į Rusiją dalis jų išmetami į vandenį, t. y. išlaisvinami iš sąstingio.

Šiuose epizoduose taip pat veikia substitucijos santykiai: veikėjai vieną integralią visumą keičia kita. Sąstingio pasaulį kuriantys anatomai ieško pakaitalo ir kai kuriems iš jų kūno imitacija tampa tikresnė už gyvybę alsuojantį žmogų. Vietoje gyvo žmogaus Blau ir Šarlotė renkasi preparatus, o našlė Moul mirus vyrui ieško gyvo pakaitalo – medžioja jaunos vyrus. Anatomų pasauliui nepriklausanti Karen pati tampa kitų substitutu: užima pirmosios vyro žmonos vietą ir gali pakeisti savo sutuoktinį – po jo mirties tęsti jo paliktus darbus. Taigi Tokarczuk kuriamo pasaulio personažai nesijaučia sau pakankami: praradę artimąjį, ieško naujo, senąjį pakeisiančio kūno, arba patys tampa pakaitalu.

Žmonos ir vyro santykiai veidrodiniu būdu atsikartoja epizoduose apie Anušką ir Kunickį. Abiejose istorijose moterys bėga nuo santuokas pasiglemžusios rutinos ir taip suardo iki tol buvusį sutuoktinių integralumą. Šios istorijos skiriasi pasirinkta įvykių pasakojimo perspektyva: pirmoje pasakojama iš bėglės, o antroje – iš jos ieškančio vyro perspektyvos. Taip pat juose pristatomas skirtingas veikėjų santykis su kūnu.

Skyrelyje „Bėgūnai“ moteris bėga ne tik nuo artimųjų, bet ir nuo visuomenės, veikiančios pagal Michelio Foucault aprašytą disciplinarinį režimą: metro važinėjanti minia valdoma per asimetrišką žvilgsnį, būdingą panoptikumui, o jos judėjimą reguliuoja siauros erdvės<sup>23</sup>. Kontrolieriams masės kūnas yra analizuojamas subjektas, todėl vienintelis išsigelbėjimas yra nuolatinis judėjimas keičiant trajektoriją. Kitaip nei Anuška, žmonos ieškantis Kunickis kliaujasi disciplinariniu režimu: tikisi, kad stiklinė malūnsparnio akis parodys žmonos ir sūnaus buvimo vietą, ir svajoja apie lustų integravimą. Vis dėlto kontrolės mechanizmo vykdytojai nesuranda bėgūnės. Ji pasirodo pati, taip patvirtindama savo kūno autonomiją ir galimybę likti nematomai (nepaklusti disciplinariniam režimui). Nors erdvė, kurioje slepiasi Kunickio žmona, yra maža sala, kur „visi matomi kaip ant delno“ (p. 50), joje pasislėpti lengviau nei Anuškos gyvenamame didmiestyje (Anuška yra sugaunama).

23 Michel Foucault, *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas*, iš prancūzų k. vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 206–207.

### c. Individo ir visuomenės atsiskyrimas

Skyreliuose „Ką kalbėjo kūtotoji bėgūnė“, „Pelenų trečiadienio puota“, „Dievo zona“ ir Džozefinos Soliman laiškuose kalbama apie individo atsiskyrimą nuo visuomenės tampant atskalūnu. Pirmieji fragmentai siejasi inversijos būdu: kūtotoji bėgūnė siekia atsiskirti nuo minios, o jūreivis Erikas sprunka, norėdamas susigrąžinti prarastą ryšį su kitais. Jūrose plaukiojantis vyras bėgūnu tampa du kartus: pirmą kartą bėga iš gimtinės, o antrąjį – mėgina sugrįžti į ją. Po pirmojo pabėgimo norėdamas prapti, Erikas paskandina savo dokumentus ir pasikeičia vardą, sunaikindamas turėtą tapatybę, jungusią su ankstesne bendruomene. Pasakojimo pabaigoje atsiminęs senąjį vardą ir trokšdamas grįžti namo, vyras išplaukia keltu kartu su jame esančiais keleiviais į atvirą jūrą.

Vardo prisiminimas žymi slaptą norą atgauti tapatybę, bet to padaryti nebeįmanoma – senasis vardas tekste neužrašomas ir pakeičiamas žodžiu „Esu“: „Tačiau šiandien Erikas atsiliepė šaukiamas senuoju vardu: Esu. Niekas jo nežino, tad ir aš jo neminėsiu“ (p. 92). „Esu“ reiškia buvimą dabartyje, savęs kaip visumos pajautimą. Nors Erikas susigrąžina kūno vienovę, lieka atskalūnu – pagrobti keleiviai sudaro vyrui priešišką grupę.

Romane kūno integralumą užtikrina nuolatinis spontaniškas judėjimas. Ir Erikas, ir kūtotoji bėgūnė programuotą judėjimą, kuriuo siekiama pastovumo, laiko netikru: „Tiesios linijos – kaipgi jos žemina [...] ten ir atgal, kelionės parodija“ (p. 91). Toks judesys artimesnis statikai nei dinamikai. Moteris teigia dinamiško kūno ideologiją, kuri išlaisvina nuo kančią keliančios monotoniškos bei teikia ramybę. Bėgūnas-atskalūnas, nors atsikirtas nuo visuomenės, yra laisvas, o didmiesčių minia, nuo kurios bėgama, gyvena laisvės iliuzijoje.

Romane pristatomi dar du atsiskyrėliai – Solimanas ir sergantis lenkas. Solimanas – iš Afrikos į Europą patekęs juodaodis (bėgūnas prieš savo norą) – net ir užimdamas svarbias pareigas rūmuose, lieka svetimas vakarietiškoje kultūroje. Su šiuo veikėju gretintinas sergantis lenkas iš epizodo „Dievo zona“. Jis yra nemėgstamas viešas asmuo, kurio atskirtį sustiprina liga. Vis dėlto jis turi galimybę išsilaisvinti – vyras pasirenka mirtį kaip pabėgimą nuo jam priešiškos visuomenės ir gyvenimo. Solimano atveju mirtis neišlaisvina iš socialinės neteisybės: negyvas kūnas išskiriamas iš kitų – iškemšamas ir eksponuojamas. Jis lieka atskirtas nuo aplinkos, nėra grąžinamas į žemę ir lieka dulkėti muziejuje.

## Savasties praradimas

Naratyviniai epizodai ir veikėjai			Veikėjų santykis su savo kūnu	Metonimijos principas: apvertimas (A) arba gre- tinimas (G)
(a) Bėgūnai: Anuška ir sū- nus	(b) Kairos: profesorius ir Karen	(c) Dievo zona: len- kas	Pakitęs kūno kontūras	<b>A</b> ekstensyvūs kūnai (a ir b) <i>vs</i> atskirtas kūnas (c)
(a) Filipo is- torija, p. 176, 183, 200	(b) Kunic- kio istorija		Amputuoti kū- nai	<b>G</b> fantominis skausmas dėl padalyto kūno (a ir b)
(a) Filipo isto- rija: Filipas ir koja	(b) Šopeno širdis, p. 301: Liu- dovika ir širdis		Į kūną integruo- jamas preparatas	<b>A</b> visam laikui integruoja- mas savas preparatas (a) <i>vs</i> laikintai integruojamas svetimas preparatas (b)

**2 lentelė.** Romano epizodus siejantys intrakūniški ryšiai

Lenkų rašytojos kūrinys kalbama ne tik apie tarpkūniškus veikėjų santykius. Ne mažiau svarbus yra intrakūniškas ryšys – veikėjo santykis su savimi. Jį atskleidžia sergančio ir skaudančio kūno tema, dinamikos kvadrato atitinkanti stingstantį kūną. Romane liga siejama su įvairiomis judėjimo negaliomis, dėl kurių personažai atsiriboja nuo pasaulio ir susitelkia į save. Sutrikus veikėjų judėjimui pasikeičia jų santykis su kūnu: prarandama vidinė harmonija, savęs, kaip integralios visumos, suvokimas, kenčiama atskirtis. Intrakūniški ryšiai, kaip ir tarpkūniški, atsikartoja keliuose skyreliuose, kurie jungiami metonimijos principu (2 lentelė).

Epizodai, kuriuose kalbama apie skausmą, gretinami atsižvelgiant į perso-  
nažų santykį su savimi. Šis keičiasi dėl kūno kontūro išsiplėtimo/susitraukimo;  
vientisumo praradimo; negyvo kūno integravimo į gyvą. Čia skausmo tema  
susipina su pabėgimu – bandymu ištrūkti iš kančios bei atgauti prarastą kūno  
integralumą.



Tarp žmogus vidujybės ir išorinio pasaulio egzistuoja riba, neleidžianti kūnui susiliesti su aplinka, tačiau ji taip pat užtikrina vidaus ir išorės kontaktą. Romane ši riba gali kisti asmeniui sukūrus per stiprų arba per silpną tarpkūnišką ryšį. Tuomet, kai veikėjai elgiasi lyg vienas, kūno kontūras tarsi išsiplėčia ir apima daugiau nei vieną individą – tampama ekstensyviu kūnu. Negebančio kurti bendrystės, nuo visuomenės atskirto asmens kūno kontūras susitraukia ir virsta nuo pasaulio uždarančiu kalėjimu.

Dėl ekstensyvaus kūno kenčiantys veikėjai aprašomi skyreliuose „Bėgūnai“ ir „Kairos“. Juose moterys slaugo judėjimo negalią turinčius artimuosius: Anuška rūpinasi nevaikštančiu sūnumi, o Karen – kojų skausmus kenčiančiu profesoriumi. Romane sergantysis tarsi „užkrečia“ slaugantįjį ir skausmas tampa juos vienijančiu dėmeniu. Vienintelis būdas išsilaisvinti iš sunkiai pakeliamo slogulio – suardyti bendrą kūną. Karen kančia baigiasi mirus vyrui, o Anuškos sopolį palengvina pabėgimas iš namų. Anuškos išsilaisvinimas iš bendro skausmo apibūdinamas gimdymo metafora: motina „išstumia“ sūnaus vaizdinį kartu su ją veriančiu sopoliumi. Ji pripažįsta vaiko autonomiją, susitaiko su jo negalia bei įgauna stiprybės grįžti namo.

Ekstensyviam kūnui inversiškas fragmente „Dievo zona“ merdėjančio vyro kūnas: sergančiajam skauda dėl ryšio su kitais nebuvimo. Progresuojančia judėjimo negalia sergantis vyras kreipiasi į jaunystės meilę, prašydamas atlikti eutanaziją. Moteriai rašomuose laiškuose jis atskleidžia, kad sunkiausia išverti ne skausmą, o vienetą: „dar būtų galima kentėti, jei ne mintis, kad nieko, išskyrus tą skausmą, nėra“; „esu išsiskyręs [...] Vaikų neturiu“ (p. 280). Vienišo kūno kančia betikslė ir žmogui nesuprantama – tai intensyviausias skausmo atvejis, verčiantis veikėją išsigelbėjimo ieškoti mirtyje.

Dar viena skausmo priežastis – kūno vientisumo praradimas. Apie tai pasakoja Filipo ir Kunickio istorijos. Abu personažai yra patyrę amputaciją, dėl kurios kenčia fantominį skausmą: Filipui nupjaunama koja, o Kunickis, žmonai pabėgus su vaiku, jaučiasi lyg perskeltas per pusę. Filipas išgyvena fizinę, o Kunickis – simbolinę amputaciją: „tas skausmas, kurį jaučia Kunickis, nėra realus skausmas, tai fantomas, pasireiškiantis visuomet, kai nepilna, atskelta forma ilgisi visumos“ (p. 318). Remiantis Maurice'u Merleau-Ponty, veikėjų patiriamą fantominį skausmą galima aiškinti kaip nesuitaikymą su nauja, fiziškai redukuota tapatybe<sup>24</sup>.

24 Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*, iš prancūzų k. vertė Jūratė Skeršytė ir Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 103–120.

Kunickio kūno integralumo praradimą lemia žmonos pabėgimas. Iki tol ne laikoma subjektu, ji įrodo savo autonomiją. Žmonos praradimas sukelia panašų skaudulį kaip ir savos galūnės netekimas, apibūdinamą susidvejėjusio kūno metafora: vyro kūno apačia tampa judri ir nerami, o viršus – statiškas. Kūno, kaip visumos, suvokimą – statikos ir dinamikos suderinimą – Kunickis atgauna tik pripažinęs žmonos ir vaiko nepriklausomybę, o tai padaryti padeda spontaniškas išvažiavimas prie jūros, taigi, tapimas bėgūnu.

Filipas praranda vientiso kūno suvokimą į jį integruojančią negyvą koją. Stiprus ryšys su buvusią galūnę patvirtina negalėjimą pripažinti pakitusio kūno, ir tai pražudo vyrą. Fragmente „Šopeno širdis“ veikėja Liudovika taip pat į savo kūną integruoja preparatą, tačiau kitaip nei Filipas geba nuo jo atsiskirti ir įveikti netektį. Mirus Šopenui sesuo veža jo širdį palaidoti į gimtąją Lenkiją. Kelionė su širdimi inversijos būdu atkartoja Filipo ryšį su koja. Širdis užkonservuota tam, kad įveiktų erdvę – pasiektų gimtinę, o Filipo galūnė sustingdyta norint įveikti laiką – vyras tikisi būti palaidotas su ja. Taip pat istorijose priešinama preparatų laikymo padėtis: vyras apatinę kūno dalį laiko galvūgalyje ir išlaiko skausmingą ryšį su ja, o Liudovika širdį veža po sijonu. Čia laidojimas lyginamas su gimdymu: šalia gimdos keliavusiam organui suteikiamas naujas „gyvenimas“ po žeme.

## Tekstas kaip kūnas. Išvados

Olgos Tokarczuk romane *Bėgūnai* fragmentiškumas yra daugiau nei vien moderni forma. Juo grindžiama romano aksiologinė sistema bei veikėjus jungiantis pasaulis. Skirtingus personažus vienija bendras semantinis universumas, nusakomas *statikos* vs *dinamikos* priešprieša: keliautojai siekia kaitos, o anatomai trokšta pastovumo. Šiame kūrinyje *dinamikos/statikos* kategorija apima žmogaus kūną – didžiausias dėmesys skiriamas įvairiais būdais judančiam, kintančiam, stingstančiam ir galiausiai preparatų pavidalu sustingdytam kūnui. Tarp naratyvinių skyrelių, pasakojančių apie anatomus ir keliautojus, įsiterpia autodiegetiniai skyreliai. Juose veikianti pasakotoja kismą laiko siekiamybe, o sąstingį vertina neigiamai, tačiau klajonių metu lanko muziejus, kuriuose žavisi statiškais kūnų preparatais. Šis prieštaravimas, verčiantis klausti, kaip pasakotoja suderina statiką su dinamika, išsprendžiamas analizuojant romane aprašytą šiuolaikinės piligrimystės sampratą.

Kaip ir tradiciniai pilgrimai, Tokarczuk keliautoja siekia priartėti prie Kūrėjo, tačiau vietoje šventų relikvijų lanko preparatų kolekcijas. Romano pasaulis artimas tam, kurį aprašė Spinoza: jame Dievas – begalinė substancija – sutampa su Gamta. Tiesiogiai pažinti visa apimantį Dievą neįmanoma, jis žmogui pasirodo tik per savo kūrinis, tad prie Kūrėjo priartėjama tyrinėjant žmogaus kūną. Gyvas, judantis kūnas nesileidžia analizuojamas – tyrimui būtinas kaitos sustabdymas, tačiau tuomet neišsaugoma gyvastis. Todėl kūno – Dievo dalies – pažinimas galimas tik per jo reprezentacijas, jį imituojančius preparatus. Norėdamas suprasti save, šiuolaikinis piligrimas turi gebėti sintetinti fragmentus, pristatančius skirtingus, vienas kitam prieštaraujančius žinojimus apie kūną. Tokiu būdu jis jungia tarpusavyje, rodos, nesuderinamas priešpriešas: luošumą su normalumu, autonomiją su paklusnumu, vientisumą su suskaidymu bei statiką su dinamika. *Bėgūnuose* pažinti reiškia sutaikyti skirtybes, kadangi tiesa slypi jų dermėje.

Piligrimystė romane neatsiejama nuo rašymo. Autodiegetinė pasakotoja save pristato kaip rašytoją, o rašymo procesą lygina su kūną reprezentuojančių preparatų kūrimu: „versime vieni kitus raidėmis [...] plastinuosime vieni kitus, konservuosime sakinių formaline“ (p. 386). Rašytojas primena kūno fragmentus ruošiantį anatomą bei juos tyrinėjantį ir į bendrą vaizdą jungiantį piligrimą: iš skirtingų vaizdinių jis geba sukonstruoti rišlų tekstą. Negyvo kūno reprezentacijas stebinti ir visumos pažinimo siekianti autodiegetinė pasakotoja tarsi imituoja skirtingus fragmentus jungiančią romano autorę, yra jos antrininkė. Dalimis išnarstytas kūnas atkartoja į fragmentus suskaidytą romaną – ir kūnui, ir romanui būtina vienovė.

Tokarczuk tekstas pasirodo lyg savotiškas kūnas, kurio darniam egzistavimui būtina sąveika tarp jį sudarančių dalių. Romano pasakojimai, panašiai kaip Lévi-Strausso analizuoti mito fragmentai, įgauna naują reikšmę juos lyginant tarpusavyje. Naratyvines istorijas siejantis ryšys išryškėja turinio plotmėje per tarpkūniškus ir intrakūniškus veikėjų santykius, t. y. visi personažai kuria arba ardo integralias visumas su savimi arba su kitu. Tokiu būdu gretinant romano fragmentus išryškėja keturi skirtingi santykių pluoštai, bylojantys apie: a) tarpusavio integralumą, b) dezintegraciją nuo kito, c) integralumą su savimi arba d) savasties dezintegraciją. Šie santykių pluoštai yra proporcingi vienas kitam (a neigia b taip pat kaip c neigia d) ir prieštarauja patys sau (a *vs* b; c *vs* d). Per juos atsiskleidžia kūrinio struktūroje užkoduota „mitinė“ problema: ar žmogus

gali būti vienas, išsaugojęs integralius ryšius tik su savimi, ar jam būtinas integralių santykių su kitais kūrimas?

Romanas *Bėgūnai* funkcionuoja kaip savotiškas šiuolaikinis mitas. Kitaip nei archajiškuose pasakojimuose, čia aprašyti įvykiai nėra belaikiai, bet vyksta konkrečiame istoriniame laike, veikėjai įkūnija ne praeities didvyrius, o šiuolaikinių žmogų. Todėl mitiškumas stebimas ne akivaizdžiausiame figūratyviniam diskurso lygmenyje, bet jį generuojančioje struktūroje. Kaip ir Lévi-Strausso mitą, Tokarczuk kūrinį sudaro stambūs naratyviniai vienetai. Jungiami į sudėtingas konsteliacijas jie pateikia loginį instrumentarijų, skirtą priešybėms, su kuriomis susiduria modernus žmogus, apmąstyti.

Su kūno integralumo/dezintegracijos problema susijusi skausmo tema: tiek atskirumas, tiek savasties praradimą lemiantis ryšys kankina ir skatina bėgti. Skausmas, rodos, atskiria žmones, tačiau jis yra ir jungtis, siejanti atskirus kūnus arba vieno kūno dalis. Nors amputaciją patyrę veikėjai išgyvena savasties pasidalijimą, sopulys apima visą kūną ir suteikia visumos pojūtį. Kaip ir geismas, jis skatina veikti bei išryškina stokojančią prigimtį. Stoka reiškia pilnatvės nebuvimą, o kartu pažadą pasiekti troškimą ir tapti „pilnam“. Stokojantis ir kenčiantis žmogus yra visumos išsiilgusi dalis, o skausmas gali būti laikomas tuo, kas žmogų jungia su nepasiekiamą visuma. Tad lenkų autorės kūrinyje sprendžiamas integralumo/dezintegracijos klausimas apima dalies autonomijos ir jos priklausymo didesnei visumai – šeimai, visuomenei, pasauliui ar Dievui – problemą. Tarpusavyje panašios ir viena kitai inversiškos istorijos gali būti perskaitytos kaip veikėjų mediacija tarp individualumo, netampančio atskirtimi, ir priklausomybės visumai joje neištirpstant.

Nuoširdžiai dėkoju Nijolei Keršytei, teikusiai patarimus ir pagalbą atliekant romano *Bėgūnai* analizę bei rengiant šį straipsnį.

Gauta 2021 11 26  
Priimta 2022 04 04

## The Mythic Structure of Olga Tokarczuk's Novel *Flights*

### *S u m m a r y*

---

Olga Tokarczuk's *Flights* consists of fragments of different genres which narrate different stories. Although literary scholars have stressed the unusual nature of novel's structure, the question of what it means remains unanswered. The aim of this article is to reveal the novel's semantic universe and to examine how the sections that tell different stories relate to each other.

The article reveals the system of values, based on the framework of *static vs. dynamic*, linking the characters in the novel. Using the concept of the modern pilgrimage, the author of the article answers the question of how the opposing values are matched. In accomplishing it, the attention is paid not only to the content but also to the dimension of expression, i.e. how the work is constructed. The conclusion has been drawn that the narrative episodes are linked to the principle of metonymy, i.e. the relationship between the part and the whole, described by Roman Jakobson. In Tokarczuk's novel, different stories are juxtaposed or contrasted with each other, depending on the recurring inter- and intra-corporeal connections. Lévi-Strauss's notion of myth allowed the author to observe that the narratives in the novel resemble fragments of myth, and that *Flights* functions as a contemporary myth, where the structure encodes the issue of man's relationship to others and themselves and the pain that results from it.

*Keywords:* Olga Tokarczuk, *Flights*, mythic structure, body, dynamics, statics.

---