

Kūniškumas: nuo figūros prie teksto struktūros (Olgos Tokarczuk *Bėgūnai*)

Izabelė Skikaitė

Vilniaus universitetas
Vilnius University
E-mail: izabeleskikaite@gmail.com

Santrauka. Olgos Tokarczuk romanas *Bėgūnai* (*Bieguni*, 2007) pasižymi fragmentiška struktūra, žanrų ir motyvų įvairove, kurioje išsiskiria kūno tema. Jos analizė atskleidė, kaip turinio plotmėje veikianti kūniškumo izotopija dalyvauja aiškinant išraiškos plotmę, t. y. romano kompoziciją. Tad straipsnis prisideda prie literatūros semiotikoje nepakankamai tirtu lauko – turinio semantikos ir poetikos sąveikos. Romane aptinkami ne tik keli žmogaus kūno pavidalai – įvairiais būdais keliaujantis, sergantis kūnas, konservuotos mirusio kūno dalys – bet ir skirtingos kūniškumo ideologijos, parodančios, kokių būdu siejasi Tokarczuk kūrinio fragmentai. Straipsnyje pristatomos romane veikiančių personažų – piligrimų, bėgūnų ir anatomų – pasaulėvokos, kurios atsiskleidžia per santykį su judėjimu ir kūnu. Taip pat sprendžiama problema, kaip romane derinamos fenomenologinė ir mechanistinė kūno sampratos ir kaip priešingi veikėjų požiūriai įtraukiami į bendrą semantinį universumą. Personažų aksiologiją išreiškianti *integralumo / dezintegracijos* kategorija ir skirtingose istorijose atsikartojantys kūniški ryšiai parodė, kad Tokarczuk tekstas funkcionuoja kaip savotiškas kūnas, bei pasiūlė savitą literatūrinio teksto sampratą.

Raktiniai žodžiai: Tokarczuk, *Bėgūnai*, kūnas, semiotinis kvadratas.

Received: 17/05/2023. Accepted: 04/07/2023.

Copyright © 2023 Izabelė Skikaitė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Corporeality: from the Figure to the Text Structure (O. Tokarczuk's *Flights*)

Summary. Olga Tokarczuk's fragmented novel *Flights* (*Bieguni*, 2007) encompasses various genres and themes that distinguish corporeality. Its analysis reveals how a corporeal isotopy of the content plane explains the expression plane, i.e., the novel's composition. Therefore, this article contributes to the marginally explored research field in the semiotics of literature – the interaction between content semantics and poetics. In the novel, not only can various forms of the human body be found – such as bodies engaged in different modes of travel, sick bodies, and body specimens – but also contrasting corporeal ideologies that elucidate the connection between different fragments of the book. The article describes the novel's characters – pilgrims, runaways, and anatomists – and their relationship with movement and the body, revealing their worldview. Moreover, it solves the problem of matching the opposite conceptions of the body, the phenomenological and the mechanical, and addresses how the opposing characters' attitudes can be integrated into the text's semantic universe. The axiology of the protagonists is expressed by the category of integrity/disintegration. This, along with the corporeal relationships that repeat in different stories, discloses that Tokarczuk's text functions as a particular body. Furthermore, it suggests a specific conception of the literary text.

Keywords: Tokarczuk, *Flights*, body, semiotic square.

Skaitant Nobelio premija įvertintos lenkų autorės Olgos Tokarczuk romaną *Bėgūnai* (*Bieguni*, 2007) sunku nepastebėti žmogaus kūno pavidalų gausos: skirtingais būdais judančių, luošų, kenčiančių ar dalimis išnarstyty kūnų. Ėmus tyrinėti šiame kūrinyje pasirodantį kūniškumą paaiškėjo, kad jis apima daugiau nei vieną tekste vyraujančią temą, o pradėtas tyrimas nėra vien „aspektinė“ – vieno kūrinio motyvo – analizė. Pasirodė, kad kūniškumas neišsitenka turinio plotmėje kaip kūno figūras siejanti izotopija, jis taip pat jungia skirtingas kalbos plotmes: semantinę turinio analizę leidžia paaiškinti kūrinio išraišką – fragmentišką romano kompoziciją. Šis atradimas reikšmingas ne tik lenkų autorės romano recepcijai, bet ir literatūros semiotikai, kurioje kūnas laikomas turinio plotmės neperžengiančia figūratyvinio ir diskursyvinio lygmens figūra.

Kaip nurodo Algirdas Julius Greimas diskurso poetikai skirto straipsnių rinkinio įvade, išraiškos ir turinio plotmių koreliacija yra

esminė poetinio teksto savybė, savitai besireiškianti meniniame (ne tik žodiniame) diskurse. Paminėdamas konkrečius poezijos atvejus semiotikas parodo, koku būdu metras, ritmas ar strofų išdėstymas atliepia eilėraščio semantiką (kaip tarp turinio ir išraiškos vienetų steigiama analogija – homologiškas ryšys) (Greimas 1976: 11, 17). Ryšiui tarp skirtingų kalbos plotmių poezijoje skirtas ne vienas semiotinis darbas, iš kurių vienas žymiausių – Greimo straipsnis „Ašara ir poezija“. Čia priebalsių duslėjimas išraiškos plotmėje homologiškas mirties semai eilėraščio turinyje. Vis dėlto šis tyrimų laukas stokoja semiotikų dėmesio: poezijoje dažniausiai aptinkami viso kūrinio neapimantys, tik tam tikrose jo dalyse pasireiškiantys „ekvivalencijos taškai“ (kalbos lygmenų homologija atskirose teksto vietose) (Greimas 1976: 23), tuo tarpu proza šiuo aspektu liko netirta. Tokarczuk romano analizė ne tik parodo vieną iš galimų kalbos plotmių koreliacijos atvejų, bet ir pasiūlo savitą literatūrinio teksto sampratą.

1. Romano recepcija ir kūniškumo sampratų nedarna

Būtų klaidinga teigti, kad iki šiol žmogaus kūno raiška Tokarczuk romane buvo nepastebėta, – viename straipsnyje net suskaičiuota, kiek kartų yra minimas kūnas (Lagares 2020: 9). Tačiau kituose kūriniiui *Bėgūnai* skirtuose darbuose kūnas aprašomas kaip vienas iš romane vyraujančių motyvų, o šiame straipsnyje jis bus parodytas kaip romano kompoziciją aiškinantis principas.

Simptomiška, kad šiuolaikiniams literatūros tyrėjams analizės kryptį diktuoja ne tiek vidinė kūrinio logika, kiek visuomenėje vyraujančios literatūrinės mados ir aktualijos. Tai galioja ir romano *Bėgūnai* recepcijai: veikėjų keliavimas interpretuojamas per migracijos prizmę, nomadiškumas aprašomas kaip nacionalizmui besipriešinantis kosmopolitiškas judėjimas (Austin 2022), veikėjų (pa)bėgimas siejamas su tapatybės krize (Butska 2020), taip pat į dienos šviesą ištraukiamos romane blankesnės, bet nūdienos realybėje itin ryškios taršos (Jakubowicz 2021), antropoceno, klimato krizės temos (Caracciolo 2022). Vadovaujantis tuo pačiu principu aptariama ir išskirtinė romano struktūra. Kūrinys sudarytas

iš 116 žanrine įvairove pasižyminčių fragmentų, pasakojančių skirtingas istorijas. Mėginant atsakyti į klausimą, kodėl lenkų autorė renkasi būtent tokią kūrinio formą, pirmiausia žvalgomasi į šiuolaikinę visuomenę: vienur fragmentiškumas siejamas su globaliame pasaulyje gyvenančio ir tapatybės krizę patiriančio žmogaus suaižėjusia atmintimi (migravimas ir kosmopoliškumas siejamas su nacionalinės tapatybės ir atminties skilimu bei nyksmu) (Butska 2020: 8); kitur su logocentrine kritika ir vienatinės tiesos netekusiu pasauliu (Hoffmann 2019: 118). Net ir atkreipus dėmesį į kūno svarbą romane (ypač į vieną iš kūniškumo formų – statišką preparatą), daroma išvada, kad „rizomiška“ kūrinio struktūra yra *homo technologicus* mąstymo metafora, išreiškianti XXI a. realybę (Lagares 2020: 9).

Taikant semiotinę analizę, išryškėja šios metodologijos pranašumas: ryškinant tekste atsikartojančias figūras ir dominuojančias temas, galima aptikti jų ryšį su kūrinio poetika. Tuo tarpu aspektų tyrimas, juos prisitraukiant iš filosofinių ar kitų kultūrinių kontekstų, o ne iš paties teksto, atskleidžia tam tikros temos funkcionavimą literatūroje, tačiau nepaaiškina konkretaus kūrinio universumo.

Skirtingus teksto aspektus ryškinantys tyrėjai pastebi Tokarczuk romane veikiančią priešpriešą tarp judraus, keliaujančio ir dirbtinių būdu sustingdyto mirusio kūno, tačiau dažniausiai renkasi aptarti tik vieną iš priešpriešos narių, neanalizuodami jų tarpusavio sąveikos. Toks dalinis kūniškumo tyrimas neleidžia pastebėti fragmentišką formą aiškinančių ryšių tarp romano dalių. Jų sąsaja grindžiama slystant teksto paviršiumi ir fiksuojant tų pačių figūrų ar motyvų kartojimąsi.

Šiame tyrime nesustojama ties temų išskyrimu, bet tęsiama tai, kas embrioniniu pavidalu pasirodo kitų darbuose: analizuojant kūno raišką ieškoma jungčių gilesniuose teksto lygmenyse (ne tik figūratyviname, bet ir naratyviniame, semantiniame) ir aiškinama, kaip kūnas įsirašo į romano semantinį universumą.

Romaną sudaro daug istorijų ir personažų, kurie skaitytoją įtraukia į balsų polifoniją ir įvykių kaleidoskopą. Temų ir motyvų daugyje galima pastebėti, kad tiek ekstrapadiegtinė pasakotoja,

tiek veikėjai mąsto apie judėjimą, statiką ir judantį kūną. Žinoma, literatūroje svarstymai reiškiami kitokiomis priemonėmis nei filosofiniame traktate. Verta prisiminti Claude'o Lévi-Strausso garsiąją mintį, kad poetinė kalba, kaip ir mitiniai pasakojimai, yra savita logika grįstas mąstymo būdas. Jis skiriasi nuo konceptualaus samprotavimo, nes mintis ir pasaulėvoką išreiškia ne sąvokomis, o figūromis ir vaizdiniais. Tad šioje analizėje bus parodoma kūrinyje veikianti logika, struktūrinis mąstymas ir per jį atsiskleidžianti kūno judėjimo filosofija. Tokarczuk poetiniame pasakojime ne tik veikia skirtingus požiūrius į kūną turintys personažai, bet taip pat tiesiogiai ar netiesiogiai prisitraukiami judėjimą reflektavę Vakarų mąstytojai, tokie kaip Aristotelis, Herakleitas, Parmenidas ir Zenonas, Baruchas Spinoza, Michelis Foucault. Tokiu būdu veikėjų pasirenkamas judėjimo būdas ir jų išreiškiamą kūniškumo ideologija susiejama su tam tikra filosofine tradicija.

Romane aptinkamos trejopos veikėjų – klajojančių piligrimų, anatomų ir bėgūnų – pasaulėvokos. Vieni veikėjai į kūną žvelgia kaip į nuolat judantį ir kintantį, į jokiais apibrėžtis neįspraudžiamą patiriantį subjektą (fenomenologinis žvilgsnis), kiti – kaip į pastovų ir nesunkiai apibrėžiamą tyrimų objektą (mechanistinis požiūris), tačiau kai kurie (konkrečiai, klajojantys piligrimai) išreiškia abu požiūrius kartu: nors pabrėžia judėjimo svarbą žmogaus kūnui ir vengia bet kokio pastovumo, jie taip pat gėrėsi muziejaus eksponatais paverstomis statiškais kūno dalimis. Tad tyrinėjant požiūrių į kūną įvairovę kyla keli klausimai: (I) koku būdu veikėjai derina prieštaringas kūniškumo sampratas? (II) Kaip skirtingų personažų požiūriai gali būti susieti į bendrą kūrinio semantinę universumą? Pradedant nuo panoraminio vaizdo – romano universumo – ir atskirai aptariant skirtingus veikėjų santykius su kūnu, straipsnyje bus siekiama atskleisti, (III) kaip veikėjų santykiai su savo ar kito kūnu gali paaiškinti romano kompoziciją.

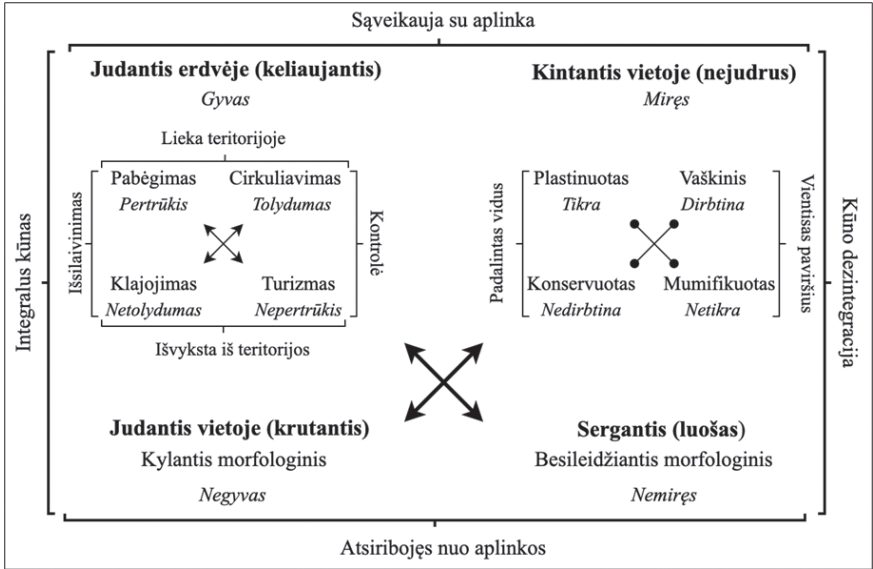
2. Judėti – tai gyventi

Romane personažų tapatybė nusakoma ne per kognityvines veiklas ar charakterio savybes, o per jų pasirenkamą (arba jiems primetamą) judėjimo būdą. Apskritai judesys yra Tokarczuk sukonstruotos realybės pagrindas: čia keliauja ne tik įvairaus plauko bastūnai – klajojantys piligrimai, nuo rutinos sprunkantys bėgūnai – bet ir atskiros kūno dalys: karietoje darđa konservuota širdis, anomas kraustosi kartu su amputuota ir užkonservuota savo koja, drauge su laivo įgula plaukia anatominių preparatų kolekcija, kurios dalis nuskęsta jūroje.

Judėjimas ne tik lemia veikėjo gyvenimo būdą (pasaulėvoką ir siekius), bet ir padeda sumažinti kančią. Suluošinti ar sergantys personažai negali laisvai keliauti ir tai tampa jų kančios priežastimi, o visiškai liovęsi judėti yra pasmerkti mirčiai bei irimui. Išsaugoti gyvastį ir kūno gerovę, išvengti mirties ir nykimo galima neprarandant mobilumo, tad romano semantinį universumą išreiškia *judėjimo / nejudrumo* kategorija. Svarbu patikslinti, kad miręs kūnas nėra statiškas: negalėdamas keisti buvimo vietos, jis kinta iš vidaus, skaidosi ir tampa gamtos dalimi, tad *nejudrumo* nereikėtų tapatinti su *statika*. Šiame romane vieninteliai nepriklausantys pasaulio dinamikai – dirbtiniu būdu sustingdyti žmogaus kūno preparatai, tačiau net ir jie turi galimybę sugrįžti į kaitos būvį – irti ir susilieti su gamta.

Pasaulio dinamiką išreiškiančius veikėjų kūnus galima aprašyti semiotiniu kvadratu, kartu pristatant ir žmogaus gyvenimo ciklo sampratą (žr. pav.).

Gyvenimas apibūdinamas kaip laipsniškas mobilumo slopinimas, kurį vaizduoja perėjimas iš teigiamos į neigiamą semiotinio kvadrato deiksę. Maksimaliai judrus, iš vienos erdvės į kitą persikeliantis kūnas ir nepajudantis iš vietos mirusysis sudaro pagrindinę priešpriešą. Šiame kvadrato, kurį generuoja universali kategorija *gyvas / miręs*, išskiriami abstraktūs kūno buvimo būdai, priklausomi nuo judėjimo. Pagrindinės priešpriešos nariai sudaro atskirus figūratyvinio lygmens kvadratus, kurie aprašo konkrečius



veikėjų judėjimo tipus ir nejudančius, skirtingus pavidalus įgavusius mirusius kūnus.

2.1 Keliaujantis ir nejudrus kūnas

Kairysis figūratyvinis kvadratas pristato Tokarczuk kūrinyje aptinkamas judėjimo praktikas, kurios ne tik skiriasi mobilumo laipsniu (kaip ir abstraktaus kvadrato atveju, judėjimas slopsta iš kairės į dešinę), bet ir yra siejamos su nevienodomis pasaulėvokomis.

Pagrindinę priešpriešą sudaro romanui pavadinimą suteikęs *pabėgimas* – spontaniškas išstrūkimas iš monotonijos – ir *cirkuliuojimas*, t. y. modernų gyvenimo būdą reprezentuojantis judėjimas pirmyn atgal tuo pačiu maršrutu. Popriešingybių pozicijose atsiduria klajojimas (dar vadinamas piligrimyste) – nepaliaujamas vietos keitimas, tampantis gyvenimo būdu, o šiam priešinamas turizmas, kaip trumpalaikis išstrūkimas iš kasdienybės vien tam, kad į ją sugrįžtum. Kaip pastebi turizmą tyrinęjantis Jeanas-Didier

Urbainas, tokios išvykos nėra tikra kelionė, o veikiau archetipinio keliautojo modelio mėgdžiojimas (2009: 197).

Individo judėjimo ir veikimo būdas priklauso nuo supančios aplinkos ir visuomenės, kuriai jis priklauso. Judėjimo praktika nėra „natūrali“, nulemta gamtos dėsnų, tačiau taip pat nėra vien asmeninio pasirinkimo rezultatas, net jei ir tampa individo savasties dalimi. Savitas judėjimo ir elgesio praktikas – ėjimo, plaukimo, sėdėjimo ar net miegojimo būdus – antropologo Marcelio Mausso vadinamas *kūno technikomis*, steigia ir palaiko, t. y. perduoda iš kartos į kartą, bendruomenė (Mauss 1973: 75). Tokarczuk kūrinys jų atsiradimą lemia visuomenėje vyraujanti ideologija.

Cirkuliarus judėjimas romane siejamas su Foucault nagrinėtu disciplinariniu režimu: tekste pateikiama nuoroda į filosofo perinterpretuotą Bentamo panoptikoną (36). Tokarczuk kūrinys didmiesčio erdvė sukonstruota taip, kad slopintų mobilumą: reguliuojami žmonių srautai, jų judėjimo kryptys, individai rūšiuojami, nuolat stebimi ir baudžiami už netinkamą veikimą. Šiai logikai paklūsta ir turizmas: kelionių vadovai ne tik numato maršrutus, bet ir primeta tam tikrą pasaulio matymo būdą. Romane institucijų reguliuojamas gyvenimo būdas niveliuoja individus ir naikina jų savitumą. Kaip teigia viena iš bėgūnų, iš „įvairiaspalvės sielos [jis] padarys mažą lėkštą sieliūkštę“ (249).

Klajojimas ir pabėgimas randasi kaip sąmoningas arba spontaniškas priešinimasis programuotam veikimui, kai atsisakoma cirkuliuoti disciplinarinės visuomenės sukonstruotu ratu. Jų provaizdžiu tampa nepailstama judėjimą ir gyvybę įkūnijanti Herakleito upė, į kurią „du kartus neiįbrisi“ (7).

Antrasis figūratyvinis kvadratas aprašo mirusį kūną, kuris netekęs mobilumo ir gyvybės praranda turėtą pavidalą ir sunyksta. Tačiau kai kurie personažai nori pasipriešinti dinamiškai pasaulio tvarkai ir sustabdyti kūno puvimą. Tokarczuk tekste nepaliaujamą judėjimą įkūnija vanduo, tapęs bastūnų provaizdžiu, – jis gąsdina tuos, kurie siekia pastovumo, pavyzdžiui, disciplinariniu režimu pasitikintis ir reguliarumo siekiantis Kunickis sapnuoja košmarus apie lietų ir potvynius. Tad nenuostabu, jog norint sustabdyti

mirusiojo irimą, pirmiausia reikia pašalinti organizmo skysčius: mumijos atveju – džiovinti, o konservuojant ir plastinuojant – kraują ir limfą pakeisti cheminėmis medžiagomis.

Semiotiniame kvadrato vaizduojami skirtingi mirusio kūno paruošimo būdai nesiejami tranzityviais ryšiais, tačiau juos jungia bendra kategorija *tikra / dirbtina*. Kūno visumos neįmanoma išsaugoti, todėl mumija „nėra kūnas tikraja prasme“, o tik „šieno prikimštas išorinis aptempalas“ (136), artimas vaškinei žmogaus kopijai. Pašalindamos vidų ir palikdamos vien išorę, šios kūno reprezentacijos simuliuoja žmogišką pavidalą. Nors skamba paradoksaliai, organų visuma išsaugoma vientiso pavidalo sąskaita, t. y. fragmentuojant kūną gaunama visuma kaip dalių rinkinys. Norint išsaugoti žmogaus audinius (ne tik odą), juos reikia suraikyti ir apdoroti dalimis, kaip daroma plastinuojant ar konservuojant. Vaškinei lėlei priešinami plastinatai atrodo gyvi ir tokie tikri, „kad ši technika originalą [gyvo kūno organą] visam laikui paverčia kopija“ (385), – imituodami gyvą kūną, jie priartėja prie Jeano Baudrillard'o aprašytų simuliakrų. O istoriškai senesnis konservavimo skystyje metodas, priešingai, nesuteikia gyvumo išpūdžio ir reprezentuoja balzganą, bespalvį mirusiojo kūną.

Skirtingiems figūratyviems kvadratams priklausantys kūnai siejami su priešingomis pasaulėvokomis: romano bastūnai (klajūnai ir bėgūnai) siekia kūno mobilumo ir kaitos, mezga tarpusavio ryšius ir bando kurti bendruomenes, tuo tarpu statiškus preparatus ruošiantys anatomai nori išlaikyti kūno (ar jo dalių) stabilumą, o vietoje gyvų žmonių renkasi mirusių preparatų draugiją (lieka atskalūnais). Šios veikėjų grupės reikšmingos ne tik pristatant romane veikiančias kūniškumo sampratas, jos taip pat dalyvauja aiškinant ryšius tarp kūrinio fragmentų, todėl prie jų bus grįžta vėliau.

2.2 *Krutantis ir luošas kūnas*

Norint palaikyti kūno mobilumą, nebūtina keliauti – kai kurie personažai nepaliaujamai juda nekeisdami buvimo vietas: romane sutinkama prie metro mindžikuojanti kūtotoji bėgūnė, lovoje

„žygiuojantis“ Kunickis ir paskaitų metu trepsintis profesorius. Judėjimui vietoje priskiriami ir keliautojai mintyse, tie, kurie trokšta judėti, nepaisant ribojančių aplinkybių: anatomė Šarlotė iš valdingo tėvo ištrūksta svajodama apie jūrinius nuotykius; įkalin-tas Erikas klajoja paskui Mobį Diką Hermano Melville'io žodžių vandenyne. Šio tipo judėjimas siejamas su Zenono paradoksais, atskleidžiančiais progreso idėjos ir judėjimo vieno tikslo link iliuziškumą. Nebeegzistuojančius miestus turistams rodantis, keliauti vaizduotėje kviečiantis Antikos profesorius teigia: „Iš tikrųjų nėra jokio judėjimo. Mes, kaip tas vėžlys iš Zenono paradokso, niekur nejudame, keliaujame viso labo į momento vidų, ir nėra nei jokios pabaigos, nei jokio tikslo.“ (370)

Semiotikoje judėjimą vietoje yra aprašęs Ericas Landowskis. Kalbėdamas apie kūnų kontrolę, jis išskyrė morfologinį judėjimą, kai kūnas tik atrodo nejudrus, bet iš tiesų atlieka kitiems sunkiai pastebimus judesius, tokius kaip kvėpavimas, raumenų susitraukimas, kūno pulsavimas (2016: 21). Tokarczuk romane šis terminas tinka tiek krutančiam, tiek luošam, sergančiam kūnui, todėl pirmasis pavadinamas *kylančiu* (kupinu gyvumo), o antrasis *besileidžiančiu* (slopstančiu) *morfologiniu* judėjimu.

Kai kurie personažai užima tarpinę padėtį tarp popriešingybės narių. Judėjimas vietoje, jei tampa nekontroliuojamas, gali virsti liga: pavyzdžiui, žmonos pabėgimą patyrusį Kunickį apima nesuvaldomas noras judėti, virstantis neramių pėdų sindromu. Kita vertus, kylantis morfologinis judėjimas gali peraugti ir į tam tikrą judėjimo erdvėje būdą: nevalingas pėdų krutėjimas paskatina pabėgti iš kančia virtusios kasdienybės (Kunickis pabėga prie jūros); mindžikuojanti kūtotoji bėgūnė virsta miesto klajūne.

Kylantis morfologinis judėjimas, net ir susidarius nepalankioms išorinėms aplinkybėms, leidžia išsaugoti kūno judrumą, o tikrasis sąstingis ištinka dėl mobilumą ir kūno vidinę harmoniją pažeidžiančios ligos. Romane visos kančios kykla iš įvairių judėjimo sutrikimų: vieni kenčia dėl kojos amputacijos, kiti dėl skausmingai įaugusių pėdos nagų ar paralyžiaus, vedančių į kraštutinį nejudrumo atvejį – žmogiško gyvenimo pabaigą ir kūno suirimą.

2.3 Judėjimo filosofija

Abstraktus semiotinis kvadratas žmogaus gyvenimą aprašo kaip slopstantį judėjimą ir kūno dezintegraciją. Judėjimas – tiek vietoje, tiek erdvėje – išlaiko individo vientisumą, o jam sutrikus veikėjai praranda kūno integralumą: negalėdami kontroliuoti judesių, išgyvena realią arba simbolinę amputaciją (padalintos savasties jauseną). Žmogaus gyvenimo kaip kylančio ar slopstančio judėjimo samprata nėra būdinga vien Tokarczuk, bet pasirodo ir modernioje Vakarų filosofijoje. Pavyzdžiui, Leibnizas gyvenimo ciklą nusako mažėjimo / didėjimo sąvokomis („Tai, ką vadiname gimimu, tėra tik plėtra ir augimas, o tai, ką vadiname mirtimi, tėra susitraukimas ir mažėjimas“ (1986: 449)), o tuo pačiu laikmečiu gyvenęs Spinoza kalba apie santykio tarp judėjimo ir ramybės būsenų pasikeitimą („kūnas miršta tada, kai jo dalys sutvarkomos taip, kad tarp jų susidaro kitas judėjimo ir rimties santykis“ (2001: 256)). Pastarojo įtaka juntama visame lenkų autorės romane ir padeda paaiškinti kai kurių veikėjų (piligrimų ir bėgūnų) naratyvinę programą.

Nors žmogaus artėjimas prie mirties apibūdinamas kaip judesio slopimas, individo gyvenimo baigtis nereiškia grįžimo į statišką būvį. Mirusysis tampa gamtos dalimi, kuri Tokarczuk kūrinys yra dinamiška: nuolatinį judėjimą įkūnija romane veikiančios stichijos (konkrečiai, vanduo), o nykstantys buviniai įgauna naujas formas ir kitokį mobilumą. Svarbu paminėti, kad dinamiško pasaulio samprata būdinga ne tik šiam rašytojos kūriniai – nepasitikėjimą sąstingiu išsako ir romano *Jokūbo knygos* pasakotojas: „[nejudri tobulybė] atrodo negyva, vadinasi, bloga, juk tobulybė atmeta judėjimą, kūrybą, pokyčius, taigi pačią mūsų laisvės galimybę“ (2022: 398). Nors tai peržengtų šio tyrimo ribas, būtų galima kelti hipotezę, kad kintančio kosmoso samprata sieja skirtingus autorės kūrinius.

Toks požiūris yra priešingas moderniam, nuo René Descartes'o laikų įsivyravusiam supratimui, kad gamta yra inertiška ir negyva (Coole 2010: 94). Tokarczuk pasaulis artimesnis aristoteliskajai tradicijai, vyravusiai iki pat Apšvietos (modernybės pradžios).

Remiantis ja, gamta veikia pagal kaitos ir virsmo dėsnius, todėl nenuostabu, kad Aristoteliui, kaip ir Tokarczuk, rūpėjo judėjimas. Kalbėdamas apie visame kosmose vykstančią kaitą, jis išskyrė keturis judėjimo tipus, iš kurių trys atitinka tuos, kuriuos pavyko aptikti lenkų autorės kūrinyje (Aristotle 1956: 334).

Semiotiniame kvadrato aprašytą judėjimą erdvėje atitinka graikų filosofo išskirta „lokomocija“, kuriai priešpriešą sudaro „generacija ir destrukcija pagal individo prigimtį“. Kitaip nei Aristotelis, Tokarczuk romane nekalba apie gimimą, be to, kur kas daugiau dėmesio skiria ligai ir mirčiai. O štai graikų filosofo išskirta „kaita kokybės atžvilgiu“, kai keičiamasi iš vidaus, bei „didėjimas ir mažėjimas kiekybės atžvilgiu“, kai vyksta išorinės transformacijos, tinka apibūdinti sergančius veikėjus, patiriančius vidinį susiskaldymą arba realią amputaciją. Kadangi graikų filosofas mąstė apie gamtinius kūnus, o Tokarczuk vien apie žmogų, savitiksliis judėjimas vietoje, nepriklausomas nuo išorinių aplinkybių, būdingas išskirtinai žmogui, Aristotelio tekstuose neminimas.

Antikinės Graikijos mąstytojai yra prigimties filosofai, jiems pirmiausia rūpėjo dalykų rasti ir gimimas (*phusis*) (Kardelis 2015: 22), tuo tarpu Tokarczuk kūrinyje aptinkamas nyksmas ir dezintegracija. Tai nereiškia, kad *Bėgūnuose* mirtis vertesnė už gyvybę, veikiau žmogaus gyvenimas čia suprantamas kaip nuolatinis priešinimasis dezintegracijai. Kismo pasaulyje, kuriame viskas skaidosi ir kuriasi tuo pat metu, žmogus jau yra esantis (gimęs, o ne gimstantis, atsirandantis), tad susiduria su prieš jį nukreiptomis, jį dalinančiomis (o ne kuriančiomis) jėgomis. Žmogaus gyvenimas yraėjimas link nebūties, o ne rasties. Vienintelė pastanga priešintis nyksmui yra judėjimas, padedantis, nors ir laikinai, išsaugoti kūno dalių vientisumą.

3. Trys pasaulėvokos: klajūnai, anatomai ir bėgūnai

Romane *Bėgūnai* visi veikėjai siekia išlaikyti kūno integralumą, tačiau tą daro skirtingais būdais: palaikydami kūno mobilumą arba mėgindami priešintis kaitai. Personažų pasaulėvoką atliepia

jų judėjimo būdas, kuris taip pat tampa paskata burtis į bendruomenes, grindžiamas ne instituciniais ryšiais, o panašiu kūnišku veikimu. Neturėdamos tvarką palaikančio centrinio organo ir hierarchinės struktūros, jos yra laikinos, lengvai išyrančios ir persigrupuojančios. Tokias trapias „visuomenes“ mėgina kurti dvi veikėjų grupės – skirtinguose fragmentuose veikiantys klajojantys piligrimai ir bėgūnai. Tuo tarpu tarpžmogiškų ryšių vengiantys anatomai lieka atskalūnais, o vietoj gyvųjų draugijos kuria preparatų „bendrijas“ – muziejuose dūlančių žmogaus kūno dalių kolekcijas.

Atskirai analizuojant kiekvienos iš šių personažų grupių išpažįstamas kūniškumo sampratas, *Bėgūnų* fragmentai bus dalijami į istorijas pasakojančius (*naratyvinius*) epizodus ir istorijų nepasakojančius, skirtingiems žanrams priklausančius (*nenaratyvinius*) fragmentus. Nenaratyvinius epizodus – trumpas esė, paskaitas, instrukcijas, sąrašus – jungia ekstradiegetinė autodiegetinė pasakotoja, save priskirianti klajojantiems piligrimams. Jos fragmentiškuose svarstymuose apie save ir pasaulį ryškėja fenomenologiškas santykis su savo kūnu kaip patiriančiu subjektu. Naratyviniuose epizoduose pasakojamos kitų veikėjų – bėgūnų ir anatomų istorijos. Tiesa, anatomų darbo vaisiai – žmogaus kūno preparatai – aprašomi ir nenaratyviniuose fragmentuose, kai juos apžiūrinėja klajojanti pasakotoja. Bėgūnų ir anatomų pasaulėvokos bei požiūriai į judantį kūną sudaro radikalią priešpriešą, kurią mėgina sušvelninti kaitos siekiantys ir sustingusiu mirusiu kūnu besižavintys šiuolaikiniai piligrimai, kuriuos reprezentuoja autodiegetinė pasakotoja. Pradedant nuo jos, bus pristatomos skirtingų veikėjų grupių išreiškiamos kūniškumo ideologijos.

3.1 *Moveo, ergo sum*

Romanas pradedamas pasakotojos tapimo klajūne istorija, kuri nutrūksta vos prasidėjusi – ją pertraukia pasakojimai apie kitus romano personažus, o nenaratyvinių fragmentų visuma nesudaro rišlios istorijos. Kitaip nei įprasta kelionių romanuose, pasakotoja

neaprašo kelyje patirtų nuotykių ar lankomų vietų, o vietoj to aptaria savo santykį su laiku, kintančia erdve, kitais sutiktaisiais (keliautojais ir negyvais preparatais), bet svarbiausia – su savo pačios kūnu. Iš šių fenomenologinių aprašymų, ypač kūniškumui skirtų svarstymų, atsiskleidžia savita pasakotojos pasaulėvoka.

Santykis su savo kūnu išryškėja jau pirmame nenaratyviniame fragmente „Esu“. Jis išsiskiria iš kitų nenaratyvinių epizodų, kadangi jame aprašoma subjekto – klajojančios pasakotojos – steigtis. Tai vienintelis fragmentas, pasakojantis vaikišką patirtį, kai, pirmą kartą palikta viena, mergaitė supranta esanti nuo kitų atskirtas autonomiškas individas. Svarbu, kad ši savipratos, „aš“ steigties akimirka nesiejama nei su mąstymo (kaip manė Descartes’as), nei su kalbėjimo aktu (kaip tikino Benveniste’as), o vien su savo kūno pajautimu, tad čia pirmiausia steigiasi ne kognityvinis, o kūniškas subjektas. Šis skyrelis reikšmingas dar ir dėl to, kad jame išryškėja ne tik pasakotojos verčių sistema, bet ir viso romano reikšmes generuojanti statikos ir dinamikos priešprieša.

Susitelkimą į save lemia išoriniai pokyčiai: kai mergaitė paliekama viena namuose vėlyvą vakarą, buvęs triukšmingas ir margas pasaulis jai virsta tylos ir tamsos dykuma. Keičiantis aplinkai – konkrečius pavidalus ir spalvas turėję daiktai „nusitęsia į begalybę, pamažu netenka aštrių kampų, briaunų, linkių“ (5) – randasi nauji potyriai: slopsta rega ir sustiprėja kitos joslės. Tirštas oras aktyvina uoslę, tyloje įsitempia klausa, per odą besisunkianti vėsuma veikia taktiliką. Paprastai nukreiptos į išorę (nuo savo kūno į kitus), šįkart joslės gręžiamos į save, tokiu būdu išorė atskiriama nuo vidaus, o aplinkos sąstingis išryškina kūno dinamiką: „Tik mano esatis įgauna aiškius kontūrus, jie virpa, banguoja.“ (6) Pajutusi judėjimą kūno viduje mergaitė pirmą kartą supranta egzistuojanti – turinti kūną ir esanti gyva: „Staiga imu suvokti tiesą: nieko nebeįmanoma padaryti – esu.“ (6)

Iki tol jaukiai gaubusią vienio su pasauliu jauseną perskrodžia ribos, atskirumo ir stokos suvokimas. Savos egzistencijos įsisaminimas nėra euforiškas – individui tapęs vaikas pajunta skausmo ir pabėgimo troškimą: „Norečiau išeiti, tačiau nėra kur <...> tatai

skauda.“ (6) Atskirumą nuo pasaulio suvokęs „aš“ save aptinka kaip nedalomą visumą, ir nors šį potyrį lydi stoka, kūno integritumas taps pagrindiniu būsimos klajūnės siekiu. Nepaliaujamai keičiantis vietoms ir žmonėms, išorinis pasaulis atrodo nepastovus ir fragmentiškas, todėl klajūnui svarbiausia išsaugoti savo kūno kaip nedalomos visumos pojūtį.

Tapusi stokojančiu, tačiau verčių sistemos dar neturintiu subjektu, mergaitė leidžiasi į pirmą kelionę (pats vietos keitimas, kaip sakė Greimas, yra geismo išraiška), kurioje susiduria su nepaliaujamai tekančia upe. Galingas ir nesuvaldomas vanduo mergaitėi atskleidžia pasaulio dinamiką ir „pasiūlo“ veikimo programą – žvelgdama į nerimstančią upę, ji supranta, kad „visada geriau bus tai, kas juda, nei tai, kas ramu; kad kilnesnė bus kaita nei pastovumas“ (7). Pirmasis žygis vaikiškoje sąmonėje įspaudžia kaitos siekį ir nulemia klajūnės teminio vaidmens pasirinkimą. Nors ir keliauja viena, pasakotoja save priskiria panašiu būdu judančių keliautojų-piligrimų bendruomenei, kurios apibendrintas patirtis aprašo kituose nenaaratyviniuose fragmentuose.

3.2 Klajūno buvimas tarp

Klajokliškas būdas – nepailstamas kėlimasis iš vienos vietos į kitą – pirmiausia suponuoja kitokį santykį su erdve nei gyvenant sėsliai. Nuolatinį judėjimą pasakotoja apibūdina kaip buvimą tarp dviejų taškų – išvykimo ir atvykimo vietos. Mesdama iššūkį judėjimą ir kaitą neigiančiai Parmenido monizmo filosofijai, ji svarsto: „Ar egzistuoja koks nors ‚tarp‘?“, ar galima „egzistuoti dviejose vietose vienu metu <...> [arba] dvigubai neegzistuoti vienoje ir toje pačioje vietoje“ (53). Pasak Parmenido, egzistuoja viena nekintanti ir pastovi būtis – kaita tėra juslių kuriama apgaulė, priklausanti atrodymo, o ne buvimo sričiai (Palmer 2020), tad jos priešybė *ne-būtis* – daugis, kismas, pertrūkis – negali egzistuoti, kitaip sakant, dvi būtytys neegzistuoja vienu metu. Tačiau klajūnų gyvenimo būdas, nuolatinis buvimas tarp dviejų teritorijų, užklausia Antikos mąstytojo teiginius. Esantysis transporto priemonėje, lėktuve ar

traukinyje, yra palikęs „čia“, bet dar nepasiekęs „ten“, vadinasi, įstrigęs Parmenido neigtoje „tarp“ (ne)būtyje, kuri neturėdama apibrėžtos vietos, rodos, egzistuoja ir neegzistuoja tuo pačiu metu.

Būdami tarp dviejų taškų, klajūnai ne tik skiria, bet ir jungia atskiras teritorijas. Klajūnas savo judėjimu jas susieja į bendrą pradžios nei pabaigos neturintį plotą. Kaip teigia iš vienos šalies į kitą automobiliu važiuojanti pasakotoja, „siena pranyko, visiškai išdilo nenaudojama“ (35). Remiantis Foucault, romane atsikartojančias traukinių, lėktuvų, automobilių figūras galima vadinti pereinamaisiais plotais arba vietomis be erdvės. Jie ne tik padeda pasiekti gyvenvietę, bet ir turi ardomąją galią: naikina valstybių ir institucijų įsteigtas ribas (Foucault 2017: 152–153). Tačiau klajūnų judėjimo nereikėtų laikyti destruktvyviu, – kaip pažymi romano autodiegetinė pasakotoja, kirsdami sienas keliautojai elgiasi priešingai nei užkariautojai, kurie „nekeliauja, jie tiesiog eina į tikslą arba rengia užkariaujamus reidus“ (53). Tuo tarpu bastūnai išlaisvina teritoriją iš primestų ribų ir ją perorganizuoja, tokiu būdu trindami skirtis periferija / centras, čia / ten, savas / svetimas, o teritorijai gražindami beribį plytėjimą.

Sienas neigiantys keliautojai neturi tvirto ryšio su vieta, iš kurios juda ir kurią pasiekia. Priešingai nei Maurice'o Merleau-Ponty aprašytas išsisknijęs, pagal užimamą vietą save apibrėžiantis subjektas (2018: 130), pasakotoja yra išsisknijusi: „Nesiurbui syvų iš žemės, esu anti-Antajas.“ (11) Nuolatinis vietos keitimas neleidžia įleisti šaknų, tad ji save suvokia ne per ryšį su aplinkos daiktais, bet per santykį su savo kūnu. Fragmente „Esu“ (379) pateikiamas savotiškas „šaknų“ genėjimo procesas: kelionės pradžioje naujoje vietoje pabudusi pasakotoja pirmiausia manydavo esanti namuose; vėliau vos praplėšusi akių vokus suprasdavo esanti svetur ir mėgindavo atpažinti erdvę; galiausiai liovėsi klausti „kur“ ir ėmė pasikliauti vien savo kūnu: „man tas pats, kur esu. Esu.“ (380)

Nors pasakotojos kelyje sutikti bastūnai yra netekę saitų su gyvenama vieta, vis dėlto keliaudami jie brėžia savotiškus vektorius,

nurodančius „Iš kur esi? Iš kur atvykai? Kur vyksti?“ (58) Kelionių kryptys sudaro laikinas koordinacių sistemas, kaskart perbraižomas atvykus į naują vietą. Tačiau bastūnams jos svarbios ne kaip orientaciniai, bet kaip kito asmens (at)pažinimo ženklai: viena ant kitos užsiklojančios kryptys trumpam susaisto klajūnus, kurie, užuot susisieję su erdve, save suvokia per santykį su savo ir kitų kūnais. Susitikimai bent iš dalies kompensuoja bastūnų prarastą ryšį su artimaisiais, o nutraukti giminytės ryšiai keičiami laikinai susikuriančiomis ir vėl išyrančiomis keliautojų bendruomenėmis.

Kadangi klajūnų tikslas nėra konkreti vieta, jų keliavimą galima apibrėžti kaip nuolatinį buvimą tarp erdvių, kūnų ir skirtingų laiko sampratų. Nenuostabu, kad toks judėjimas nesuderinamas su laiko kaip matuojamos ir dalinamos sekos samprata. Laiką skaidant į atkarpas ir fiksuojant jo statiškus būvius, prarandamas klajūnams svarbus intervalas su jo trukme (Keršytė 2021: 22–25). Kalbėdama apie klajūnišką patirtį, pasakotoja atmeta Aristotelio įvesto linijinio, o taip pat ir istorinio, kryptingą judėjimą žymincio laiko sampratą, nes klajūnų laikas – „tai daug laikų viename <...> tai laikas, kurį produkuoja stočių laikrodžiai, visur kitoks, sąlyginis, meridianinis“ (54).

Bastūnas yra nepriklausomas ne tik nuo konkrečios vietovės, bet ir nuo joje esančios laiko zonos. Keliaujant lėktuvu ar traukiniu apilenkiamos laikrodžio rodyklės, trumpinama arba ilginama diena. Individo (iš)gyvenamas laikas susikerta su vietos, kurioje atsidūrė, valandomis ir šioje akistatoje laimi kūno organizmo laikrodis. Jis, kitaip nei linijinis, racionalizuotas laikas, yra įrašytas žmogaus kūne ir pasireiškia per įpročius. Net ir suvokęs laiko pokyčius, žmogus negali suvaldyti biologinio ciklo, miego ir budrumo būsenų: „Susikaupusi suskaičiavau valandas <...> Vidurnaktis, ne kitaip, galų gale išdedukavau <...> Tačiau mano asmeniniame laike <...> buvo ankstyvas priešpietis.“ (97). Tad pasakotoja atsiduria mažiausiai tarp dviejų laikų – racionalizuoto ir patiriamo – taip pakartodama dvigubą (ne)egzistavimą ir išreiškdamą buvimą tarp.

3.3 *Amžinybėje dūlantys kūnai*

Romane fenomenologiniam savo kūno patirties aprašymui prieštarauja mechanistinis anatomų žvilgsnis. Kaip ir klajūnai, anatomai nori išsaugoti kūno integralumą, tačiau to siekia ne nuolatinio judėjimo, o mėgindami sustabdyti mirusio kūno transformaciją ir dezintegraciją. Čia kreipiamas dėmesys ne į save, o į objektu paverstą kito kūną. Norėdami išvengti nykimo, anatomai jį apdoroja dirbtiniu būdu: sustingdo kūną ir atskiria nuo pasaulio kaitos.

Bėgūnuose sutinkamas ne vienas šios profesijos atstovas: kūnų plastinacijos recepto ieškantis daktaras Blau (123, 140), viešus skrodimus teatro scenoje atliekantis anatomas Riuišas (183), jo pagalbininkė dukra Šarlotė (207), savo koją tyrinėjantis Filipas ir kartu su juo į Riuišo pasirodymą vykstantis mokinys (176, 183, 200). Tiesa, Filipas išsiskiria iš kitų, nes nekuria preparatų kolekcijos ir domisi vien savo amputuotos galūnės sandara. Pristatant anatomų pasaulėvoką bus remiamasi ne tik šiais naratyviniuose epizoduose sutinkamais personažais, bet ir nenaratyviniuose fragmentuose aprašytomis anatomų paruoštomis kolekcijomis – jų darbo rezultatu.

Anatomai trokšta ne tik išsaugoti, bet ir pažinti žmogaus kūną bei šias žinias perduoti kitiems, t. y. pristatyti muziejuje: jų kuriami preparatai yra žmogaus vidaus, įprastai nematomų audinių reprezentacijos. Tačiau, jei prisiminsime Foucault, bet koks žinojimas priklauso juo disponuojančiai galiai, tad muziejaus eksponatus ruošiantys mokslininkai, nors ir siekia, neužtikrina objektyvaus pažinimo. Rinkdamiesi ekspozicijai tinkamą kūną, jo preparavimo ir eksponavimo būdą, anatomai primeta savitą žmogaus kūno sampratą.

Trokštantiems išsaugoti mirusiojo kūną anatomams nerūpi konkretaus asmens atminimas, priešingai, pašalinus odą ir veidą, preparatai netenka individualių bruožų ir tampa vien savo rūšies reprezentantais. Skrodimo praktiką analizuojantis antropologas Davidas Le Bretonas tapatybės ir individualumo panaikinimą vadina nužmoginimo veiksmu: asmenį atskyrus nuo kūno, šis prilyginamas mašinai (1994: 96–97).

Anatomų palaikomas mechanistinis požiūris į kūną yra paveldėtas iš skrodimus įteisinusios Apšvietos ir siejamas su karteziškuoju dualizmu, griežtai atskiriančiu sielą (protą) nuo kūno (materijos). Siela pranoksta kūnišką gyvenimą ir išreiškia žmogiškumą, o kūnas siejamas su gyvuliškuoju, amžinybės nevertu pradū. Svarbu pažymėti, kad romano anatomai apverčia nuo Apšvietos gyvuojančią ir į modernią krikščionybę išsismelkusią sampratą: užuot teikę nemirtingumą sielai, jie nori suteikti amžinąjį gyvenimą kūnui, jį paversdami statišku preparatu.

Sielos / kūno hierarchijos apvertimas nepanaikina dualistinio mąstymo, veikiau jį tik pagilina. Anatomai ne tik atskiria žmogų nuo jo kūno, mirtis tarsi išneria asmenį iš ilgai nešiotο rūbo, susidėvėjusi oda ir audiniai praranda ryšį su jų „nešiotοju“, jie taip pat pertraukia vidinius kūno ryšius ir ardo organų visumą, t. y. atskiria dalis nuo individo kaip visumos. Skrodimais užsiimantiems mokslininkams mirusysis netenka bet kokio sakralumo¹, ryšio su Dievu ar pasauliu ir tampa naujų kokybių kūrimui skirta žaliava. Panaikinus visus iki tol egzistavusius ryšius, organai pristatomi kaip savipakankamos dalys (vienetai prilyginami visumai), primenančios Leibnizo monadą – uždara, nuo išorės poveikių izoliuotą vienetą „be langų“.

Kūną objektyvuojantis požiūris matomas ir anatomų santykiuose su gyvaisiais. Dalis jų į kitą žmogų žvelgia kaip į objektą, su kuriuo neįmanoma užmegzti intersubjektyvaus ryšio. Tai geriausiai išreiškia daktaras Blau, kuriam gyvo žmogaus ranka „atrodė monadiška, glotni ir žvilganti, lyg petankės žaidimo rutulys“, todėl „Vienintelis kontaktavimo būdas <...> buvo glostymas“ (127). Lytėjimas, spaudimas, ragavimas, uostymas suponuoja materijų susidūrimą ir neišvengiamą abipusį pokytį, tačiau šiame epizode glostymas yra priešinamas lietimui, per kurį kitas asmuo atpažįstamas kaip jaučiantis subjektas. Glostymu vadinamas kitą sudaiktinantis slydimas paviršiumi, kuris yra artimas atstumą išlaikančiam žvilgsniui. Anatomai nieiško tarpusavio jungčių nei tarp chemiškai apdorotų organų, nei tarp gyvų žmonių, todėl vengia megzti santykius, o tuo labiau kurti bendruomenes. Vie-

nintelė galima anatomų draugija – statiškų preparatų „bendrija“, kurią sudaro išskrustų ir nauja tvarka išrikiuotų žmogaus organų konsteliacijos anatomijos muziejuje.

Anatomų aistra sustingusiems preparatams susijusi ne vien su noru išsaugoti ir parodyti žmogaus vidų, bet ir su gyvo, sunkiai kontroliuojamo, o ypač nuo visuomenės normų nukrypusio kūno baimė – išimtį sudaro vienintelė anatomė moteris Šarlotė, kuri žavisi kūno defektais. Todėl bet kokį kitoniškumą (kitą rasę, lytį ar ligą) mėginama įveikti kūną atskiriant nuo kitų (neleidžiant suirti kapinėse) ir išviešinant išskirtinumą (eksponuojant). Preparavimas – tai simboliškas mirties, t. y. visiškos kitybės, svetimybės ir nepažinumo įveikimas. Visa, kas kelia grėsmę savasties pastovumui, anatomų pasaulyje turi būti atskirta, izoliuota ir paversta veikti negalinčiu objektu.

3.4 *Spinoziška pilgrimystė*

Susižavėjimą anatominiais preparatais reiškia ne tik juos ruošiantys mokslininkai, bet ir nenaratyviniuose fragmentuose klajojanti pasakotoja. Statiški eksponatai puikiai dera su atskalūniška jų kūrėjų laikysena, bet tai atrodo sunkiai suderinama su pasakotojos klajūnės nuostatomis, nes ji kūną laiko intencionalių, ryšio su jį supančiais kūnais ir pasauliu ieškančiu subjektu. Tad kaip galima paaiškinti, kad judėjimo ideologiją išpažįstanti pasakotoja savo kelionės tikslu laiko statišką, nuo bet kokios visumos (kūno, pasaulio) atsietą preparatą²?

Tiesa, pasakotojos išpažįstama kūno ideologija nėra vienareikšmė. Šalia fenomenologinių sėvo kūno patirties aprašymų, pasakotoja pateikia ir objektyvuotą savo vidaus „portretą“. Pasitelkus medicininį žodyną, kūno dalys įvertinamos normos / defekto skalėje, o jas izoliuojant skirtinguose sakiniuose (teksto išraiškos lygmenį derinant su turiniu), kiekvienas organas pristatomas kaip nuo kitų nepriklausomas individas: „Kepenys mano veikia normaliai. Kasa – normali. Inkstai, dešinys ir kairys, nepriekaištingos būklės.“ (11) Viena vertus, tokią vidaus reprezentaciją galima

laikyti vien į objektyvų pažinimą nukreipta ironija, nes pasakotoja netiki, „kad pasaulį imanoma aprašyti ir net paaiškinti pasitelkus paprastus atsakymus“ (14). Kita vertus, ji priartina keliautojos kūną prie jos lankomų anatominių preparatų.

Lygindamasi su išskrostu kūnu, pasakotoja, atrodytų, naikina perskyrą tarp stebėtojo ir eksponato bei užklausia subjekto / objekto pozicijas: „aš“ gali tapti objektu kitiems, o daiktu paverstame kūne galima išvelgti subjekto pėdsaką. Paralelė tarp žiūrinčio ir stebimo taip pat atskleidžia jų bendrumą – norint pažinti vieną, reikalingas kitas, t. y. svarbus jų tarpusavio santykis. Tad pasakotoja net ir nuo kitų izoliuotame preparate ieško potencialių ryšių.

Pastangą rasti jungtis rodo į muziejaus preparatus žvelgiančios pasakotojos klausimas: „Koks gi raumuo smaugia man gerklę, kaip skamba jo pavadinimas? Kas sugalvojo žmogaus kūną, o tada klausimas – kam amžinai priklauso jo autorinės teisės?“ (122). Eksponuojamas preparatas verčia mąstyti apie savo kūną ir kartu ieškoti jo Kūrėjo, o tai padeda paaiškinti, kodėl pasakotojos klajonės po anatomijos muziejus vadinamos piligrimyste. Klausdama apie žmogaus kūno Kūrėją, klajūnė priartėja prie šventųjų keliones atkartojančių, Dievo pažinimo ieškančių ir relikvijas lankančių tradicinių piligrimų: žmogaus kūno fragmente ji išvelgia kūrėjo pėdsaką, tad preparatai, kaip ir stebuklingų galių turintys šventųjų palaikai, yra Dievo metonimija. Sustingusios žmogaus dalys romane pasirodo kaip savotiškos relikvijos, o anatomijos muziejai tampa šiuolaikinėmis šventyklomis. Juose nyksta riba tarp gyvenimo ir mirties: apdoroti mirusiųjų kūnai išsprūsta iš gyvybės ciklo, bet nepaklūsta ir mirties kaip nykimo dėsniams – užuot suirę, išsaugo pavidalą. Anatomijos muziejus, kaip ir kitos pasakotojos aprašomos vietos – transporto priemonės, oro uostai ir moteliai, – priklauso tarpinei erdvei, skiriančiai statišką amžinybę nuo kaitos pasaulio.

Kūną su Kūrėju siejanti pasakotoja į individą nežvelgia kaip į sau pakankamą monadą: jai rūpi ne tiek atskiros dalys, kiek galimi jų tarpusavio ryšiai. Šis požiūris artimas Spinozos panteistinei filosofijai, į kurią eksplacitiškai nurodo keli romano veikėjai: Spinozos raštus skaitantis ir amputuotą koją tyrinėjantis Filipas

nusprendžia, kad „žmogaus kūnas susieja viską su viskuo“ (180), o kūno skausmas byloja apie Dievo buvimą. Spinoziškas mąstymas atpažįstamas mumifikuotą tėvą palaidoti reikalaujančios Džozefinos Soliman laiškuose: „kūnas visiems laikams buvo sušventintas ir pavienis žmogus įkūnijo visą pasaulį <...> su pasauliu galime susisiekti tik per kūną“ (252–253).

Spinoza išsiskyrė iš kitų to meto mąstytojų tuo, kad pasaulio universumą apibūdino kaip transcendencijos neturinčią imanentinę visumą, o Dievą tapatino su visa apimančia Gamta. Pasak šio žydų kilmės filosofo, Dievas-Gamta yra begalinė, vienatinė substancija, iš kurios randasi ir kurią išreiškia jos dalys – tįsūs ir mąstantys kūnai (Spinoza 2001: 25, 61). Reikšmingas ne tik filosofo siūlymas pažinti Kūrėją per jo dalis (juk tiesioginis santykis neįmanomas), dar įstabiau, kad tiek kūnui, tiek mąstymui jis teikė vienodą svarbą. Kitaip nei Descartes'as, panteistinis mąstytojas atsisakė radikalios kūno ir proto (sielos) perskyros ir ieškojo juos siejančios jungties. Būdami Dievo-Gamtos dalimis, jie yra susiję intencionalių ryšių (kūnas yra minties objektas), vadinasi, vieno pažinimas reikalauja kito (Hübner 2019: 5).

Atsispirdama nuo Spinozos filosofijos ir ją pratęsdama, klajojanti pasakotoja nagrinėja ne tik ryšius tarp kūno dalių, bet ir skirtingus požiūrius į žmogaus kūną. Pažinti jai reiškia jungti skirtingas vertes ir žinojimus, todėl romane aprašomas šiuolaikinis piligrimas, kurį ji reprezentuoja, yra skirtingų požiūrių į žmogaus kūną kolekcionierius. Jis derina kūnui teikiamas priešingas vertes: luošumą su normalumu, paklusnumą su autonomija, skaidytumą su vientisumu. Jungiant skirtingus žinojimus ir priešingas mąstymo tradicijas (pavyzdžiui, mechanistinę ir fenomenologinę), vienos neredukuojant į kitą, sukuriama jas pranokstanti, žmogaus protui neapbrėpiama visuma³.

3.5 *Bėgūnų konsteliacijos*

Nenaratyvinius fragmentus jungia klajojanti pasakotoja piligrimė, o naratyviniuose epizoduose aptinkami spontaniškai iš kasdienybės

ištrūkstantys ir dažniausiai vėl į ją sugrįžtantys bėgūnai. Nors šiuo vardu Tokarczuk kūrinys vadinamos tik dvi veikėjos – Anuška ir kūtotoji bėgūnė, – lyginant atskiras istorijas, kiekvienoje aptinkamas nuo ko nors sprunkantis personažas. Tiesa, jei fiziškai pabėgti neįmanoma, veikėjai ištrūksta vaizduotėje ar sapnuose. Nors situacijos, kuriose atsiduria skirtingų epizodų veikėjai, yra itin skirtingos, juos tarpusavyje sieja atsikartojančios pabėgimo priežastys.

Romano personažai bėga nuo to, kas slopina judėjimą, – tai gali būti rutina, judėjimą imituojantis cirkuliarus veikimas arba mirtis. Slegianti monotonija ar net mirties pavojus Tokarczuk kūrinys randasi dėl sudėtingų santykių su artimaisiais, (1) kai pernelyg stiprus šeimos narių ryšys slopina individo autonomiją arba (2) kai visuomenės kontrolė naikina asmens judėjimo laisvę. Norėdami išsaugoti savasties integralumą, bėgūnai ardo žalingais tapusius tarpkūniškus santykius tarp motinos-vaiko, žmonos-vyro arba individo-visuomenės. Tačiau kūrinys gali būti pertraukiami ne tik tarpkūniški, bet ir intrakūniški ryšiai, (3) kai dėl ligos nuo asmens atskiriama jo kūno dalis. Tad bėgūnu gali tapti ne tik veikėjas, bet ir jo širdis arba koja (Skikaitė 2022: 106–111).

Tokarczuk kūrinio personažai nutraukia ryšius su artimaisiais dėl skirtingų priežasčių. Viena iš jų – kai rūpinantis sunkiai sergančiu ligoniu persiimama jo skausmu. Neįgalų sūnų slauganti Anuška „užsikrečia“ vaiko kančia (219), o ligotą, seną vyrą, Antikos profesorių, prižiūrinti Karen pamiršta savo pačios poreikius (352). Tiesa, priešingai nei Anuška, Karen nuo profesoriaus bėga tik svajonėse ir sapnuose. Kita priežastis – kai artimajam primetama veikimo programa, nepaisant jo paties valios: istorijoje apie haremo sultoną (105) ir pasakojime apie anatomę Šarlotę (207) vaikų gyvenimus kontroliuoja tėvai. Poros santykiai gali suirti tuomet, kai vienas iš narių jaučiasi nepastebėtas. Kunickis žmoną laiko tarsi savo kūno dalimi, kurios buvimas savaime suprantamas ir nepastebimas, todėl žmonos pabėgimą, kuri jį aiškina kaip priminimą apie savo egzistenciją („Pamaniau sau <...> gal tada prisiminsi, kad egzistuojame“ (323)), vyras išgyvena tarsi galūnės netektį – jaučia fantominį skausmą.

Romano personažai kenčia dėl skirtingų kūnų susilieimo: sergančio ir sveiko, motinos ir vaiko, vyro ir moters. Vienam tapus kito dalimi, blunka savo kūno kontūrai, tirpsta riba savas / svetimas ir prarandamas vidinis integralumas. Bėgūnų skausmo priežastis artima Spinozos interpretacijai, kurią pateikia Deleuze'as. Tarpusavyje nederančių kūnų susidūrimas lemia kiekvieno jų vidinių ryšių irimą, kūno dekompoziciją ir kančią. Žmogui būdingas tam tikras judėjimo / rimties santykis tarp jo kūno dalių, kurį ardo kitokią judėjimo / rimties dinamiką turintys kūnai. Tuo tarpu tarpusavyje derantys individai, t. y. tokie, kurių kūnai pasižymi panašia judėjimo / rimties proporcija, sustiprina vienas kito vidinę kūno kompoziciją, teikia abipusį džiaugsmą ir kartu sukuria juos pranokstančią visumą (Deleuze 1988: 33). Kūrinyje *Bėgūnai* tarpusavio darnos sąlyga – panašus judėjimo būdas, kuris ne varžo, bet išlaisvina kūnus.

Pabėgimo tema *Bėgūnuose* išryškina moters ir vyro santykių sudėtingumą. Tarsi kartodami Pradžios knygą Tokarczuk personažai vyrai laiko moteris (Kunickis žmoną, Antikos profesorius Karen, anatomas Riuišas dukrą Šarlotę) jiems priklausančia, todėl nepastebima savo kūno dalimi – Adomo šonkauliu. Tik atsiskyrę jie supranta moterų svarbą: vyrus užklumpa fizinė (motiną nužudęs sultonas save pasmerkia mirčiai dykumoje), socialinė (atstūmęs našlę, Blau sužlugdo savo karjerą) ar psichologinė (Kunickį kankina fantominis skausmas) pražūtis. Daliai veikėjų, pavyzdžiui, Anuškai ar Kunickio žmonai, bėgimas yra laikinas etapas, po kurio jos gali sugrįžti į šeimą. Tam, kad būtų įmanomas gyvenimas drauge, perplėštas senų santykių mezginys turi būti adomas nauju siūlu: iki pabėgimo artimieji yra sujungti subordinaciniu ryšiu, kai vienas pajungiamas kito valiai ir prarandamas mobilumas, tad sugrįžus turi būti kuriama lygiavertiška sąveika. Tiesa, romane jos kūrimas tėra numanomas per užuominas – pavyzdžiui, po bastymosi mieste Anuškos grįžimas prie namų durų po to, kai ji išgyvena simbolinį sūnaus gimdymą ir pripažįsta jo individualumą. Tuo tarpu Kunickis nesugeba pripažinti žmonos autonomijos net ir jai sugrįžus, todėl ji išeina antrą kartą.

Žmogaus mobilumą gali varžyti ne tik komplikuoti šeimos narių santykiai, bet ir pagal disciplinarinio režimo principą funkcionuojanti visuomenė. Įsprausdama į siaurus veikimo rėmus, ji individą paverčia bevaliu sraigteliu. Norėdami atgauti judėjimo laisvę, kai kurie personažai atsisako visuomenės primetamų prievolių, pastovios gyvenamosios vietos, tapatybę nusakančio dokumento ir leidžiasi į kelią, kaip diplomą jūroje nuskandinęs jūreivis Erikas (79) arba mieste klajojanti kūtotoji bėgūnė (249). Tokiu atveju bėgimas tampa gyvenimo būdu, o veikėjas virsta klajūnu, tačiau dažniausiai maištą prieš disciplinuojančią tvarką stabdo institucijų įgalioti tvarkos vykdytojai, pavyzdžiui, pabėgimą suplanavęs Erikas dėl keleivių pagrobimo grąžinamas į kalėjimą; policija grasina kūtotoją bėgūnę išvežti iš miesto.

Būtų neteisinga manyti, kad bėgūnų judėjimas – tai bet kokią tradiciją griauianti anarchija. Veikiau priešingai, nuo modernios santvarkos bėgantys veikėjai tęsia senąją bastūnų tradiciją. Ją reprezentuoja romano veikėjai (Anuška imituoja didmiesčio bėgūnus; kūtotoji bėgūnė savo gyvenimo būdą grindžia legenda apie bastūną Eufemiją) arba iš kitų literatūros tekstų atklydę provaizdžiai (Erikas planuoja jūrinį kelią sekdamas Melville'io Izmaeliu, jo grįžimas namo lyginamas su Odisėjo žygiu), o ir pats romano pavadinimas – kaip pastebi kiti tyrinėtojai – nurodo į XVII a. galimai egzistavusią sentikių sektą (Mazurczak 2018: 551). Tai prieštarauja interpretacijai, esą bėgūnai yra šaknų neturintys, tapatybę ir atmintį praradę šiuolaikiniai nomadai (Butska 2020: 9, 13). Remdamiesi senu pavyzdžiu, kartodami vieni kitų judėjimą, Tokarczuk bėgūnai mėgina kurti naujas, panašiu veikimo būdu grįstas bendruomenes. Tiesa, jiems nepavyksta įsteigti pastovių bendrijų: panašiai judantys bėgūnai sudaro vien laikinas ir lengvai išyrančias tarpusavio „konsteliacijas“, priešinamas hierarchinei tvarkai.

Tokarczuk tekste bėgūnais gali tapti ne tik personažai, bet ir jų kūno dalys. Iš statikos būsenos išsivaduoja laivu plukdomi ir į jūrą išmetami žmogaus organų preparatai, įgyvendindami juos ruošusios anatomės Šarlotės svajonę pabėgti; dėl ligos nupjaunama ir užkonservuojama koja keliauja kartu su savo šeiminingu,

anatomu Filipu, o po jo mirties yra išmetama; į gimtinę „išvyksta“ iš mirusio kūno išimta Šopeno širdis, kurią nori palaidoti mirusiojo sesuo Liudovika. Žinoma, nuo žmogaus atskirti organai nėra laikomi bėgūnais ta pačia prasme kaip gyvieji, juk jie neturi sprendimo galios ir bėgūnais tampa dėl kitų personažų valios arba kūną apimančios ligos. Be to, konservuoti žmogaus audiniai patys nekeliauja, bet yra kilnojami, perkeliama kitų.

Iš viso romane pasirodo trijų tipų bėgūnai: atsiskiriantys nuo (1) šeimos, (2) visuomenės arba nuo (3) individo kūno „bėgantys“ organai – visiems jiems bendri suardyti kūniški ryšiai. Siekdami palaikyti savo kūno integralumą, veikėjai nutraukia žalingais tapusius tarpkūniškus santykius su artimaisiais arba bendruomene, tačiau, kai kūną apima liga ar mirtis, vidinės dezintegracijos sustabdyti neįmanoma. Romane individo kūno dinamika paremta spinoziška logika, vidinių ryšių palaikymu arba ardymu, kurią Deleuze'as nusako *kompozicijos / dekompozicijos* kategorija. Tačiau bėgūnams rūpi ne tik išsaugoti savastį, taip pat jiems svarbu kurti darnius santykius su panašiais judančiais bastūnais bei sąveikauti su supančia aplinka.

Bėgūnų veikimas erdvėje metaforiškai aprašomas kaip tarpkūniška sąveika: sultonas hareme, o daktaras Blau anatomijos muziejaus požemiuose juda tarsi moters lytiniame kūne, Anuška metro požemiuose jaučiasi kaip žvėries nasruose, pabėgusią Kunickio žmoną sala slepia tarsi sugniaužtas kumštis. Šiems veikėjams juos supanti aplinka nėra negyva, statiška ar inertiška, veikiau primena gyvą kūną, su kuriuo mezgama abipusė sąveika. Mieste klajojanti Anuška ir kūrtoji bėgūnė išreiškia tiesioginę kritiką judėjimą kontroliuojančioms miesto erdvėms, primenančioms „milžinišką mašiną, kurioje kiekvienas padaras turės užimti savo vietą ir imituoti judantį“ (251), todėl mėgina sukurti naują, individualų santykį su aplinka (moterys metro požemius paverčia namais). Institucijų numatytą programotą veikimą keičia personažų derinimasis prie teritorijos. Dėl savito santykio su erdve ir priešinimosi modernios, individus stebinčios ir kontroliuojančios visuomenės santvarkai bėgūnų pasaulėjauta priartėja prie holistinių (tradicinių) bendruomenių.

Tradicinėms visuomenėms yra būdinga pasaulio kaip gyvo organizmo samprata, tad žmogaus – pasaulio ląstelės – gerovė priklauso nuo jį apimančio kosmoso. Tokiose bendruomenėse žmogaus kūnas gretinamas su pasaulio dalimis, tokiomis kaip gyvenama teritorija (Fontanille 2004: 24) arba augalija (Le Breton 2007: 14–15). Anatomiškas geografijos suvokimas suponuoja homologiją tarp kūno dalių ir teritorinių vienetų, o anatomiškas botanikos aiškinimas – tarp kūno ir augalo struktūros (skeleto ir medžio šerdies, kaukolės ir riešuto kevalo, minkštųjų audinių ir vaisiaus minkštimo). Tokiu atveju žmogus ir aplinka susiejami glaudžiais ryšiais, o jų gerovę užtikrina abipusė pusiausvyra: liga ar nelaimė suvokiama kaip žmogų ir kosmosą sudarančių dalių integralumo arba autonomijos pažeidimas (Fontanille 2004: 24).

Bėgūnuose dėl atsikartojančių kūniškų sąveikų daroma homologija tarp kūno organų, visuomenės narių ir pasaulio dalių. Homologiją sutvirtina ir tai, kad kūnas nusakomas kaip tam tikra erdvė: užkonservuota žmogaus galūnė ją tyrinėjančiam Filipui prilygsta nepažintai teritorijai, į kurią jis „pabėga“ nuo sunkios kasdienybės. Šiame kūrinyje kelionė reiškia ne tik atstumo įveikimą, ji taip pat siejama su pažinimu ir kūno tyrinėjimu. Tokiu būdu žmogaus kūnas suvokiamas kaip paslapčių kupinas ir iki galo nepažinus kosmosas, o pasaulis – kaip sąryšinga jį sudarančių dalių visuma.

Tokarczuk kūrinyje, kitaip nei būdinga moderniam mąstymui, bėgūnų kūnas nėra atskirtas nuo jį supančios erdvės ir kitų joje veikiančių individų: kūnas yra ne skiriantis, o pasaulio dalis jungiantis dėmuo. Bėgliai vieni kitus atpažįsta ir supranta kliaudamiesi ne kalba, bet kūno judesiais, o jų judėjimo praktika leidžia sąveikauti su aplinka tampant jos dalimi – erdvė gali saugoti ir slėpti bastūnų kūnus.

4. Pjaustomas ir siuvas romano kūnas

Atliktas kūniškumo tyrimas it aštrus anatomo skalpelis atvėrė gilesnius romano sluoksnius ir atskleidė jo aksiologiją artikuliuojančią *integralumo/dezintegracijos* kategoriją. Nepaisant naratyvinių programų skirtumų, visi romano veikėjai siekia išsaugoti kūno

integralumą: klajūnai ir bėgūnai jį palaiko judėdami, o anatomai siekia išvengti mirusio kūno irimo kurdami statiškus preparatus – nuo aplinkos izoliuotus kūno vienetus. Tokarczuk kūrinyje žmogaus gyvenimas pasirodo kaip nuolatinė pastanga išlaikyti kūno vientisumą, tačiau rutina, sudėtingi santykiai su artimaisiais ir įvairios ligos slopina judėjimą bei lemia vidinį kūno skilimą, laipsnišką dezintegraciją, vedančią prie mirties.

Integralumo / dezintegracijos priešprieša ne tik išreiškia kūrinio semantinį universumą, ji taip pat veikia kaip skirtingas kalbos plotmes jungiantis tiltas: susieja kūrinio turinį su jo išraiška. Veikėjų santykis su kūnu – integralumo ir dezintegracijos dialektika – yra homologiškas romano visumos ir jį sudarančių dalių, fragmentų, sąveikai. Kūrinio *Bėgūnai* veikėjai susiduria su individo integralumą ardančiu pasauliu, o šią chaotišką pasaulio būtį atkartoja romano forma. Romano skaitytojas pirmiausia susiduria su žanrine, tematine įvairove, savotiška nedarna, ir tik analizė padeda atskleisti teksto rišlumą, jį sudarančių dalių integralumą.

Kaip pažymėjo Aristotelį interpretavęs Ricoeuras, poetinius tekstus valdo *nedarnios darnos* (*discordance et concordance*) kompozicijos principas. Kūrinių kaip visumą sudaro atskiri epizodai, kurie gali pasižymėti tematine įvairove, tačiau, juos jungiant specifišku – poetiniu – būdu, pasiekiamas koherentiškos visumos įspūdis (1983: 42). Tą patį galima fiksuoti Tokarczuk romane. Viena vertus, šiame kūrinyje pabrėžiamas *nedarnumas* (fragmentiškumas), atskirų fragmentų individualumas, kita vertus, darna pasiekama dėl juos siejančių vidinių saitų ir juos nusakančių kategorijų. Kitaip sakant, integralumas ir dezintegracija kūrinyje nepasirodo grynuoju pavidalu, tačiau vienas kitą „kontaminuoja“: veikėjai siekia integralumo, nepaisant to, kad juos neišvengiamai veikia irimo jėgos, atitinkamai, paviršiuje heterogeniško romano sąryšingumą išsaugo darną semionaratyviniam lygmenyje. Galiausiai žmogaus gyvenime nugali destrukcija ir mirtis, kai prarandamas kūno pavidalas, o teksto atveju – koherencija, kurią palaiko vidinė struktūra ir romano forma. Kaip teigia konservuotas kūno dalis tyrinėjantis romano veikėjas: „Forma lieka, galima sakyti, gyva.“ (196)

Romano kompoziciją padeda aiškinti veikėjų išpažįstamos kūniškumo ideologijos. Naratyviniuose epizoduose atsikartojantys bėgūnai ardo mobilumą slopinančius kūniškus ryšius ir mėgina kurti panašiu judėjimo būdu grįstas bendruomenes. Nors atskirose istorijose bėgimas aprašomas kaip laikinas etapas, kurio metu patvari bendrija nesukuriama, jose atsikartojantys intra- ir interkūniški santykiai ne tik leidžia susieti naratyvinius epizodus, bet ir kalbėti apie teksto metakalbiniame lygmenyje steigiamą bendruomenę. Drauge su iš kitų literatūros kūrinių atklydusiais bastūnais – Izmaeliu ar Odiseju – bėgūnai sudaro atskirą istoriją peržengiančią „tekstinę“ bendruomenę, kurios narius jungia panaši judėjimo praktika.

Naratyviniuose epizoduose atsikartojantys tarpkūniški ryšiai yra homologiški gyvo kūno vidinėms jungtims, tuo tarpu nenaratyviniai fragmentai artimesni lentynose išrikiuotiems preparatams. Kaip ir anatomų ruošiamos žmogaus kūno dalys, fragmentai nesudaro paradigminių saitų, yra atskiri tiek žanriniai, tiek turinio požiūriu. Žanriškai skirtingų naratyvinių ir nenaratyvinių fragmentų tarpusavio ryšys primena santykį tarp preparatų ir lankytojų, t. y. tarp mirusio ir gyvo kūno. Nenaratyviniai skyreliai reflektuoja istorijose vyraujančias temas ir patį kūrinio rašymo procesą, atitinkamai, išskrosto kūno dalys yra jas stebinčio gyvo kūno anatominiai komentarai.

Kūniškumas šiame kūrinyje pasirodo kaip daugybinė izotopija, kurios pagrindu kuriama antrinė rašymo (kūrybos) izotopija. Analogiją tarp muziejaus eksponatų ir tekstų kuria klajojanti pasakotoja, kuri organų konservavimo procesą lygina su rašymu („plastinuosime vieni kitus, konservuosime sakinių formaline“ (386)) ir siūlo paralelę tarp šių procesų produktų. Preparatas, tarsi atskiras romano fragmentas (teksto dalis), išreiškia vieną iš galimų požiūrių į žmogaus kūną, tačiau klajojančių piligrimų „skaitoma“ konservuotų organų visuma (pastangos jungti prieštaringus žinijimus) atkartoja polifonišką skirtingų balsų, požiūrių ir filosofijų siuvinį. Tad Tokarczuk kūrinyje skaitymas siejamas su gebėjimu

atskiras dalis – rašytojos susintetintus fragmentus – sujungti į kūrinio visumą.

Romanas ne tik primena kūną, bet ir siūlo kūnišką sąveiką potencialiam skaitytojui. Pasitelkiant metalepsę, romano adresatas kviečiamas persikelti į teksto erdvę ir keliauti kartu su pasakotoju: „Paėjėkite plentu, šalikele <...> vargana marina – tuščia šiuo metų laiku <...> Arba šion liūdnon vieton atsitiktinai užklys tokie kaip mes.“ (82) Tad epizoduose kuriama homologija ne tik tarp anatomijos (žmogaus kūno) ir geografijos (teritorijos), bet ir tarp teksto ir kūno: skaitymas ir interpretacija yra vienas iš keliavimo būdų, ne mažiau reikšmingas nei fizinis vietos keitimas.

Klajonei po teksto kūną angažuojami pasakojimo adresatai kviečiami ne tik stebėti, bet ir pajauti tekstą savo kūnu. Tokiu būdu neigiama statiško, pasyvaus skaitymo samprata, o jos vietoje siūloma Roland'o Barthes'o skaitymui tarsi rašymui (*scriptible*) artima skaitymo-keliavimo po žmogaus kūną metafora. Skaitytojas kviečiamas prisijungti prie muziejus lankančių piligrimų arba amputuotą koją tyrinėjančio Filipo ir kartu su jais aptikti dalių sąveikoje – nesvarbu, kūno ar teksto – gimstančias reikšmes.

Pastabos

¹ Iki Apšvietos laikotarpio laikotarpio kūnų skrodimas buvo laikomas nu-sižengimu Kūrėjo tvarkai, kurios dalimi esąs žmogaus kūnas.

² „Mano piligrimystės tikslas visados yra kitas piligrimas <...> Šį kartą luošas, išnarstytas dalimis“ (22), „šįsyk <...> plūduriavo ant dviejų ašutų pakabintas mažas, akytes užmerkęs embrioniukas“ (257), „šiandien galų gale panardintas į pleksiglazą arba (kaip kitose salėse) plastinuotas“ (381).

³ Šiuolaikiniai fenomenologai kelia klausimą, ar gamtamokslis žinojimas apie kūną gali būti suderinamas su subjektyvia patirtimi. Filosofai ir gamtos mokslų atstovai ieško būdų, kaip sukurti skirtingus požiūrius vienijantį diskursą (spinoziškos visa apimančios substancijos atitikmenį), o kūrinys *Bėgūnai* parodo, kad prie šios diskusijos gali prisidėti ir literatūra. Plačiau apie minėtąją problemą žiūrėti: J.-P. Changeux, P. Ricoeur. 2000. *What Makes Us Think?: A Neuroscientist and a Philosopher Argue About Ethics, Human Nature, and the Brain*. Transl. by M. B. DeBevoise. Princeton University Press.

Literatūra

Aristotle. 1956. *Metaphysics*. Transl. by John Warrington. London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Austin, P. 2022. Constellation, Not Sequencing Carries the Truth: Olga Tokarczuk's Nomadic Flight from Homogenous National Identity. *Global Perspectives on Nationalism*. Ed. by Debajyoti Biswas, Panos Eliopoulos, John C. Ryan. London: Routledge, pp. 101–116.

Butska, K. 2020. The identity crisis in the context of globalization in the novel by Olga Tokarczuk 'Flights'. *Accents and Paradoxes of Modern Philology* 1 (5), pp. 7–24.

Caracciolo, M. 2022. From the museum of civilisation to *The Octopus Museum*: curating the anthropocene in contemporary literature. *Textual Practice* 36 (9), pp. 1413–1434.

Coole, D. 2010. The Inertia of Matter and the Generativity of Flesh. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, pp. 92–115.

Deleuze, G. 1988. *Spinoza: Practical Philosophy*. Transl. from French by Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books.

Fontanille, J. 2004. *Figure del corpo: per una semiotica dell'impronta*. Trad. di Pierluigi Basso. Roma: Meltemi.

Foucault, M. 2017. Kitoniškos erdvės. Iš prancūzų kalbos vertė Paulius Jevsejevas. *Athena* 12, pp. 151–159.

Greimas, A. J. 1976. Hacia una teoría del discurso poético. Trad. Del frances Carmen De Fez, Asuncion Rallo. *Ensayos de semiotica poetica*. Barcelona: Planet, pp. 11–34.

Hėrakleitas. 1995. *Fragmentai*. Iš graikų kalbos vertė Mantas Adomėnas. Vilnius: Aidai.

Hoffmann, K. 2019. Always Towards, Not From-to. Experiment, Travel, and Deconstruction in Flights by Olga Tokarczuk. *Czas Kultury* 3, pp. 113–120.

Hübner, K. 2019. Spinoza on Intentionality, Materialism, and Mind-Body Relations. *Philosophers' Imprint* 19 (43), pp. 1–23.

Jakubowicz, K. 2021. The Issue of Waste in the Works by Olga Tokarczuk. Transl. from Polish by Paulina Zagórska. *Forum of Poetics* 24, pp. 204–218.

Jonkus, D. 2008. Intersubjektyvaus kūno fenomenologija: prisilietimo patirtis. *Problemos* 74, pp. 129–140.

Kardelis, N. 2015. Nesuvokiamoji tikrovės motina: materijos sampratos formavimasis antikinėje filosofijoje. *Athena* 10, pp. 11–42.

Keršytė, N. 2021. Jubiliejus tarp mitinio ir istorinio laiko. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 100, pp. 17–45.

Lagares, E. 2020. Hyperglossia in Olga Tokarczuk's Flights. *HyperCultura* 9, pp. 2–12.

Landowski, E. 2016. Pièges: de la prise de corps à la mise en ligne. *Carte Semiotische-Annali* 4, pp. 20–40.

Le Breton, D. 1994. Dissecting Grafts: The Anthropology of the Medical Uses of the Human Body. *Diogenes* 42 (167), pp. 95–111.

Le Breton, D. 2007. *Antropologia del corpo e modernità*. Trad. dal francese di Magni, Milano: Giuffrè.

Leibniz, G. 1986. Monadologija. Iš lietuvių kalbos vertė Petras Račius. *Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas*. Vilnius: Mintis, pp. 440–453.

Mauss, M. 1973. Techniques of the body. Transl. by Ben Brewster. *Economy and Society* 2 (1), pp. 70–88.

Mazurczak, F. 2018. The Reception of Olga Tokarczuk's Flights in the English Language Press. *Konteksty Kultury* 15 (4), pp. 551–557.

Merleau-Ponty, M. 2018. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Iš prancūzų kalbos vertė Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.

Palmer, J. Parmenides. 2021. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Prieiga: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/parmenides/>>.

Ricoeur, P. 1984. *Time and narrative I*. Transl. from French by Kathleen McLaughlin, Davil Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.

Spinoza, B. 2001. *Etika*. Iš lotynų kalbos vertė Romanas Plečkaitis. Vilnius: Pradai.

Tokarczuk, O. 2019. *Bėgūnai*. Iš lenkų kalbos vertė Vyturys Jarutis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Tokarczuk, O. 2022. *Jokūbo knygos*. Iš lenkų kalbos vertė Vyturys Jarutis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Urbain, J.-D. 2009. Kelionės semiotika. Iš prancūzų kalbos vertė Kęstutis Nastopka. *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos* 29, pp. 193–204.