

ОМНИИНТЕГРАТИВНОСТТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ОЛГА ТОКАРЧУК

Димитрина Хамзе
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

OMNIINTEGRATIVITY IN THE WORKS OF OLGA TOKARCZUK

Dimitrina Hamze
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The existing studies on the creative works of O. Tokarczuk either focus on a specific problem or on a particular aspect of a specific work, without seeking the unifying tendency in a global perspective.

The aim of the research is, based on several thematic dominants, to discover the integration routes of existentialities, both in the individual fragments of the same existentiality, and to demonstrate that all trajectories intersect, accumulate common energy, and become an illustration of comprehensive integrativity (omni-integrativity) as a hyperonymic category. The methods employed in this study are comparative, analytical, and psycho-prognostic.

Key words: (omni)integrativity, identity, the Other, sensitivity, journey

Семантичният стълб в писателското дело на Олга Токарчук е реалността във всичките ѝ измерения, превъплъщения и преобразения. Тя е както фактическа, събитийна, сюжетна, така и въображаема, онирична, сюрреалистична, мечтателно-оптативна, т.е. повече от реална в своята „иреалност“. Самата реалност в идейно-художествената

перспектива на писателката е омниинтегрема¹ – поражда сродни интегративни конфигурации. Тази реалност намира отражение в човешката психика или по-точно човешката психика представлява нейният персонифициран еквивалент. В *Кукла и перла* (*Lalka i perła*) О. Токарчук казва: „Книгата доказва също, че цялата действителност се помещава в човешката психика. Не знам защо това не е очевидно за всички“ (*LP*², 5) (Прев. мой – Д. Х.).

1.0. Интегративността на фрагменти от собствената идентичност, открити в психичното пространство на Другия в стремежа към постигане на цялостност. Личностна омниинтегративност

В романа *Кукла* на Болеслав Прус О. Токарчук е заплениена от определено движение, което тя долавя, с телеологичен характер, а именно стремежа към „откриване на поредните възможности за проявление на себе си“, към сглобяване на аза в кохерентна цялост, съставена от пръснати парчета (*LP*, 6), а героите възприема като „роли, написани, за да можем да се идентифицираме с тях“ (*LP*, 14). Литературата ни помага да се разпознаем в чуждите съществувания, назовава празните пространства между собствените ни опитности, мисли, емоции, свързва ги, придава им някакъв общ, цялостен смисъл и ги прави толкова убедителни, че в края на краищата ги взимаме за действителност (срв. *LP*, 5). На една от авторските си срещи писателката казва: „Героите са частици от самата мен, които покълват, а после умират. Страхувам се светът да не се разпадне, да не умре като тях и затова пиша“ (цит. по Клос 1989: 95 – 96) (прев. мой – Д. Х.).

1.1. Интегративността на човешкия материал въпреки индивидуалните различия

Няма по-добри и по-лоши хора, повече или по-малко значими. Всички са равноправни в психологическо отношение.

О. Токарчук забелязва, че независимо от различните си съдби хората са удивително еднакви и тази еднаквост се дължи именно на зависимостта им от Времето – раждат се, борят се с живота, а всички-

¹ Собствен термин, който означава интегративна единица с глобален обхват – предизвиква и управлява интегративните вектори на други, субординирани единства, както и интегративните релации между самите тях.

² В текста на статията произведенията на О. Токарчук ще бъдат цитирани от съображения за удобство и икономия само с абревиатура и номер на страницата, а в раздел *Литература* ще бъде посочена пълната им библиография.

те им емоции са нищожни и смешни пред лицето на вездесъщото Времепространство. Тук можем да добавим и интегративността на неясното в човешката психика. Не ни е дадено да го знаем. Героите на писателката остават в неясното. В сборника с разкази *Гардеробът (Szafa)* хората от хотела, колкото и да са различни по характер, навици, вкусове, предпочитания, занимания, поведение, начин на действие, имат нещо общо – търсят своя оазис – своята блажена и бленувана самота в хотела; търсят „стабилността“ и „сигурността“ на хотелската стая. За гостите на хотела героинята казва, че оставят бакшиши не за нея, а за стаята, за мълчаливото ѝ присъствие в пространството на света, за нейното постоянство сред необяснимото непостоянство:

„Двете поставени на възглавницата монети запазват до вечерта илюзията, че такива стаи съществуват дори тогава, когато никой не ги вижда. Двете монети разсейват единствения основателен страх – че светът съществува само във виждането за света и друго няма“ (Г, 24).

Страданието и защитната роля на нашата психика също представляват мощна интегрираща сила.

„Човешката психика е създадена, за да ни предпазва да видим истината. За да не ни позволи да видим механизма. Психиката е нашата защитна система, грижи се никога да не разберем това, което ни обкръжава. Тя се занимава главно с филтриране на информацията, независимо че възможностите на нашия мозък са огромни. Защото това познание би било непоносимо. Защото всяка най-малка частица от света е създадена от страдание“ (КПКМ, 207).

1.1.1. Интегративността на субективния елемент като полиантропичност (мултиантропичност)

Според О. Токарчук всеки човек носи в себе си зачатъците на различни личности, представляващи нещо като непокълнати семена на други, потенциални хора. Човешкият живот развива само тази част, която става доминантна, собствена. Другите обаче продължават да тлеят в личността, макар че са незрели, че са едва нахвърляни, но въпреки това са много конкретни. Ако по някаква причина водещата част започне да отслабва, тогава другите излизат на преден план. Оттук идва лудостта, чувството за обсебеност, за разпадане. Оттук води началото си и любовта. Понякога става така, че случайно срещнатите в живота ни хора по удивителен начин приличат на нас, носят сродни на нашите семена. Разпознаването на тези хора и стремежът да ги въвличем в нашата орбита, е това, което се нарича любов (срв. *DdDn, EE*).

Ето какво казва писателката в есеистичната си книга *Чувствителният разказвач (Czuły narrator)*:

„Вместо тази илюзия за едноличностност и неразривност в нас живее трептяща множественост, нескончаема потенциалност, която не сме в състояние да изчерпим, нито да реализираме до края на живота си. Тази естествена многочисленост и многоличностност на психиката и склонността ѝ към фантазиране или съединяване на различни въображаеми персонажи не трябва да ни тревожат. Тук не става въпрос за обсебване от демони. По-скоро имаме доказателство за нашите неразривни – и на практика безконечни – връзки с останалия свят“ (ЧР, 153).

1.1.2. Интегративността на чувствителностите на етичен и емпатичен принцип

О. Токарчук се позовава на вижданията на нидерландския англоезичен писател, наш съвременник, Мишел Фейбър, който показва най-големия парадокс на емпатията: „...като отхвърляме себе си, имаме единствения шанс да се превърнем в нещо, което е наша противоположност. След като другостта не е – както очакваме – радикална, тя губи своята магическа застрашаваща мощ. Чуждият се превръща в някой, който може да бъде понятен и разбран. Всъщност той престава да бъде чужд. Няма свои и чужди. Всички сме свои, затова всяко зло, което причиняваме на другите, правим на себе си“ (ЧР, 59 – 60).

Чувствителността е огромна интегрираща сила, защото тя като лакмус откроява взаимовръзките между индивидите в света, преплитането на техните съдби, сходната им податливост на болка, на физически и психически травми, на унищожителни стихии.

„Чувствителността е спонтанна и безкористна, надхвърля емпатичното съ-чувствие. По-скоро е съзнателно, макар и може би малко меланхолично споделяне на съдба. Чувствителността е по-дълбоко вълнение към другото битие, към неговата крехкост, неповторимост, към слабостта му пред страданието и въздействието на времето.

Чувствителността вижда между нас връзки, прилики и идентичности. Тя е онзи начин на гледане, който показва света жив, живеещ, изпълнен с взаимни връзки, със съвместна работа и взаимозависимост“ (ЧР, 263).

1.1.3. Етническата интегративност като междурасово преливане преди всичко чрез музиката

Музиката обединява физически и ментално етносите, а в индивидуален план дава възможност да бъдеш поне за малко някой Друг, да забравиш за себе си, да извадиш от себе си потенциалните другости, да ги активираш, да ги направиш перформативни и да им се наслаждаваш. По този начин ставаш родственик на Другия, независимо от коя географска точка на планетата той е дошъл при теб. И това не само че не свива твоето пространство, не отнема нищо от него, а го разширява, изпълва го с неподозирана дотогава свобода:

„Толкова беше разтоварващо да бъда поне за малко някой друг (...). Не е достатъчно да се премениш, да си смениш цвета на косата или да си сложиш сребърни халки в ноздрите и устните. (...). Трябва да зачеркнеш себе си. Да заспиваш никоя и да се будиш никоя. Има безкрайно дълги пътеки на други хора, които се кръстосват и всъщност какво би ни спряло да не си ги сменяме. Излизаш от вкъщи като А., прибираш се като Б. в друг дом. (...)“ (ММБ, 316 – 317).

Интегративността като музика е завладяваща. Тя създава кохеренцията на мястото (топоса), на града, а чрез него – и на Вселената:

„Неколцина от тях удряха с длани опънатата кожа на барабаните. Когато се изморяваха, веднага ги сменяха други, ритъмът постоянно се променяше, барабаните се търсеха в тъмното. Колкото повече времето се просмукуваше от мрака, толкова повече ръце се обединяваха в музиката, а ритъмът ставаше все по-изразителен. Имаше и малки барабанчета, от тези, които се слагат на коляно или даже се побират в дланта; те най-често накъсваха ритъма, опитвайки се да привлекат вниманието, като превъзбудени деца или като врабчетата. Тая нощ още не се бях осмелила и аз да посвирия. Седях в края на дългата пейка, сигурно едва забележима в мрака; навярно в тъмницата се мяркаше само моето лице, едно по-светло петно, което ту се появяваше, ту изчезваше, подчинено на отблясъците на пламъка“ (GWB, 333) (Прев. мой – Д. Х.).

Музиката от барабаните (*Музика от много барабани – Gra na wielu bębenkach*) предизвиква някакъв пречистващ катаклизъм. Когато се включват всички ударни инструменти, музикантите сякаш изживяват истински триумф на екзистенцията:

„Така, чак сега се раждаше истинската симфония на осъществяването – ритмите се наслаждаха един върху друг, резонираха, разиграваха канони. Отваряха цикли, създаваха асиметрии, за да я хармонизират веднага и да ѝ турят край. Всеки от нас беше едно трескаво, неспокойно движение и попиваше ритъма отвън като нещо далеч по-

важно от жалкото скимтене на собствения аз. Ритъмът минаваше през нас като валяк, рушеше ни, подготвяше ни за надигащата се буря. А когато тя се стоварваше, ѝ се оставяхме невярващи, с притворени очи, като на струя дъжд. (...)

Музиката прииждаше и глъхнеше. Призори оставаше само някой като на стража – да не свършва тя“ (ММБ, 313).

1.1.4. Интегративността на несъществуването

Интеграцията между субектите води и до усещането за несъществуване.

Героинята Карина от *Музика от много барабани* казва:

„Ние сме измамен поток от картини (...). Няма никакви постоянни точки, няма посоки, само непрестанно преминаване, случване и мигновено изчезване. Така че, ако тръгнем към вътрешността на всеки момент, ще се окаже, че това, което смятаме за основни моменти на съществуването, е празно място между „вече беше“ и „тепърва ще бъде“. Светът се състои от пустота и за съжаление, няма думи, за да изразим това. А което смятаме за реално, включително самите себе си, е неин моментен пароксизъм, нарушение на съвършенството на несъществуването“ (ММБ, 314).

Самата представа за несъществуването като за идеално състояние на света носи известно успокоение на тленния субект, намалява страха му от Смъртта, прави я по-близка и естествено приемана – без шок и излишна паника. Защото тя е един от образите на съвършенството на несъществуването, а ние като мъртви сме може би по-реални като част от това съвършенство. Разбира се, за човека е трудно да погледне на нещата от такъв ъгъл. Затова културата му идва на помощ с интегративните си заложи. Тя е съпротива (антидот) срещу мисленето за Смъртта, за несъществуването. О. Токарчук казва, че културата е вид компулсивна (натрапчива, тревожна) активност със заместителен характер – просто за да не мислим за Смъртта – за цялата тая тъмнина, с която нищо не можем да направим.

1.2. Интегрираното трио автор – разказвач – персонаж

Гравитацията между автор и герой е предопределена от взаимните им психически потребности, от нуждата от психологическа комплементарност. И двата субекти си обменят витални енергии, необходими за живот и действие. В *Чувствителният разказвач* О. Токарчук споделя как заема позицията на героинята си Янина Душейко от *Караи плуга си през костите на мъртвите* (*Prowadź swój pług przez*

kości umarłych) – как със заекване и покашляне започва да открива гласа ѝ, начина ѝ на мислене, манталитета ѝ, за да си присвои накрая и възгледите ѝ (срв. *ЧР*, 195).

„Появяването на Душейко стана неусетно. Влязох в нея, в погледа ѝ, очите ѝ се превърнаха в моите очила и изведнъж се оказах в състояние да видя всичко, което виждах сама през очите на Янина“ (*ЧР*, 195).

Надаряването на Янина със способност за стремително действие не е просто и само функция на собствената активност на нейната създателка (О. Токарчук), а сякаш генератор и вдъхновяващ модел за съзидание. Писателката ѝ придава сила, но и получава от нея енергия, за да продължи мисията си на творец.

„Но колкото повече изразителност придобиваше Янина Душейко, колкото психологически по-осезаема ставаше, толкова по-силно я харесвах и все по-малко имах желание да я поставя в ролята на героиня от роман на ужасите. Душейко изискваше от мен да ѝ възложа мисия. Изразителният ѝ характер можеше да изпъкне единствено в действие“ (*ЧР*, 195).

Понякога приликата между автор и герой е толкова голяма, че за автора е невъзможно да различи и разпознае два гласа.

„Размишленията върху разказвача на нашите собствени истории не идват изведнъж и обикновено не ни спохождат, докато не чуем собствения си, отразен в думите на другите глас“ (*ЧР*, 141).

Задачата на писателя в мисловния ракурс на О. Токарчук е да мултиплицира, а после да събира и да сглобява. Така може да се проследи многоетапният, разнолик и поливалентен процес на съзидане на собствената индивидуалност.

„Винаги са ми доставяли голямо удоволствие всякакви системи, които се основават на разбиването на цялото на по-малки коопериращи се (или не) съставки. Триадата на Фройд трябва да бъде възможно най-бързо коригирана, наложително е да бъде сменена с тетрактис, великолепната четворка от сили, и към *Аз*, *То* и *Свърх-Аз* да добавим разказвача – силата, която прекрачва границите на *Аза* и свързва останалите три със света“ (*ЧР*, 158).

Срещата и взаимната „трансплантация“ на опитности генерират и детерминират самоличността – и на литературните персонажи, и на техния автор.

„Разказвачът е онзи фактор, който се опитва да пренесе опита на един човек директно към опита на друг с помощта на повествованието, и това е процес сложен, съставен от много нива“ (*ЧР*, 159).

Нещо повече, паноптичният разказвач има дарбата да интегрира всички елементи и нишки в света, да ги заяви, открие и увековечи. Като омниинтегратор той е неясно присъствие, което достига до нас само във вид на глас и гледна точка.

„Той е връзката между автора и космоса на повествованието, един вид радар или голям телескоп, или друго устройство за наблюдение. Този разказвач има достъп до непосредственото знание, притежава интуиция, нещо повече – контраинтуиция, т.е. уменията да вижда всичко едновременно и моментално, спонтанното приспособяване на множество данни спрямо себе си и улавянето на цялата им комплексна същност в едно проблясване на мисълта“ (ЧР, 160). „Като пристрастена читателка мога да кажа, че обожавам този вид разказвач, който вижда всичко, без самият той да бъде видим“ (ЧР, 162).

Множествената самоличност се създава от релациите между субектите. Следователно тя е отражение на света. О. Токарчук забелязва, че „...светът се създава от взаимоотношенията между субектите – именно те му придават смисъл, а същевременно подлагат на съмнение подозрителната му опростеност“ (ЧР, 163).

Самата литература създава най-подходящите условия за интегриране на субективности в личностния периметър на отделния индивид.

„Но в най-широкия си смисъл литературата е предимно Сезам, пълен с гледни точки на други хора, виждания за света, филтрирани през уникалната мисъл на всеки индивид. Това не може да бъде сравнено с нищо друго“ (ЧР, 29). „Затова литературата е онзи особен момент, в който индивидуалният и неповторим собствен език среща езиците на другите хора. Литературата е пространство, в което личното става публично“ (ЧР, 85).

Именно литературата чрез способността си да интегрира идентичности ни дава възможността да създаваме алтернативни светове и да живеем живота на другите.

Човешките дейности и състояния като писане, четене и съзряване на личността, както отбелязва Катажина Кантнер, разкриват своята дълбока структурална общност – всички те представляват пъстроцветна тъкан от фрагменти, навлизане в нови и нови нарации, роли, идентичности (Кантнер 2015: 59). *ЕЕ* (*ЕЕ*, по името на главната героиня Ерна Елцнер) като психологически роман в художественото пространство на изображения свят показва един от елементите на тази триада – останалите два са вече самият творчески процес, чийто плод са романът и интерпретацията, т.е. онова, което се извършва всеки път в хода на неговата читателска актуализация (срв. Кантнер 2015: 59).

Ерна е медиум, т.е. интегратор на духове, но медиумът е и ярка метафора на интегративен източник.

„Медиумът“ е отворен за гласове и разкази, който освен това позволява на другите да влязат в диалог със самите себе си и в този смисъл може да бъде третиран като метафора както на писателя, така и на самата литература“ (Кантнер 2015: 59) (прев. мой – Д. Х.).

2.0. Природо-биологична интегративност

Артур Ловджой (Ловджой 1999) и Агнешка Либура (Либура 2001) обръщат внимание на склонността на писателката да показва, че светът не е конструиран непременно по модела на представителната верига от битийности, че не съвпада с класическото убеждение, идващо още от философията на Аристотел, а по-късно вкоренило се в мисловната традиция на Запада, за висшата позиция на човека, за поставянето му на върха на онтологичната пирамида. Тази верига в концептуалната призма на О. Токарчук може да бъде изобразена по-скоро като преплетена конфигурация от екзистенции на хора, животни, растения и природни стихии, в които не непременно и невинаги човекът доминира – всъщност обратното – той дели този свят с другите създания. Тези наблюдения споделя Ева Славек, посочвайки многобройните метафори, на които се натъкваме в текста на романа *Правек и други времена* (*Prawiek i inne czasy*) и които несъмнено потвърждават горната теза. Те не само анимизират и персонифицират флората и фауната, но и деперсонализират човека (напр. реката, която си почива и се излежава след мощна инвазия; невинните сини главички на цветята, които викат за помощ, защото са залети до шията; чуват се тънките им гласчета (*PICz*, 51); дърветата, които смучат земята като кутрета (*PICz*, 213); Миша, която е като градината и като всичко в света, подвластно на времето (*PICz*, 211); самата Клоска се превръща в кошута, в свиня, в кранта, просто в самка и нищо повече и съдържа в себе си самецата такъв, каквито са милиардите самци по света (*PICz*, 195–196). Метафорите показват извършващата се между различните битийности осмоза: гората се държи като животно, което си защитава територията и не допуска до себе си „неканени посетители“ – обстрелва ги с роса, изпраща заек, който внезапно да изскочи изпод краката им, и т.н. (*PICz*, 258).

По този начин получаваме образ, в който светът на хората и на нехората не представляват отделни битийности, а една цялост, свързана с множество нишки. Метафорите, показващи способността на живата природа да изразява чувства и емоции, каквито изпитват хората, оспорват изключителността на човека като единственото разумно и чувствително същество (срв. Славек 2022: 10).

В духа на съвременната френска анималистична философия (Бургат 2012; Пелюшон 2017), както констатира Ева Славек, и в съгласие с най-новите изследвания по етиология и психология на висшите бозайници се стига до убеждението, че много повече неща свързват човека със света на природата, отколкото преди се е смятало.

„Всичко се свързва с всичко и всички сме в мрежата на различни връзки“, казва Янина Душейко (*КПКМ*, 200).

Преди да се стигне до отчуждаването на човешкото същество от природата, митичният начин на мислене не е отличавал човека от останалите елементи на света.

„Човекът е считал себе си за родственик на животните и растенията и е бил наясно, че между него и света на природата съществува свързаност“ (*ЧР*, 201).

3.0. Интегративността на пътя и пътуването

Книгите на О. Токарчук са символ (и метафора) на пътуването. То интегрира всички пътища, хора и съдби: *Пътуването на хората на Книгата* има за цел да ги доведе до Свещеното Слово, *ЕЕ* проследява пътуването през психиката, в света на духовете, *Дом дневен, дом нощен* представя пътуването през Живота, показва Съня като пътуване, *Последни истории (Ostatnie historie)* „рисува“ пътя като гледане на филма на собствения живот, *Правек и други времена* е интертемпорално (междувремево) пътуване, *Бегуни (Bieguni)* чертае пътя в различни посоки на света като личен житейски избор, *Анна Ин в гробниците на света (Anna In w grobowcach świata)* фокусира пътя в бездната на Смъртта, *Емпузион (Empuzjon)* прокарва екзистенциалния път през призмата на болестта (туберкулозата), *Чувствителният разказвач* ни извежда на пътя на човешката култура и нейните недъзи.

Пътуването свързва душите на героите в произведенията на писателката – всички пътуват и това ги сближава, обединява. Пътуването обезврежда чуждото, непознатото, заплашителното.

„Именно затова толкова обичаше да пътува – на път хората са принудени да са заедно, телесно, близо един до друг, сякаш целта на пътуването е другият пътник“ (*В*, 147) (прев. мой – Д. Х.).

Пътуването е едно от най-естествените „състояния“ на Времето в менталното пространство на субекта. За да посрещне предизвикателствата на Времето, в главата му се ражда идеята за пътуване. Чрез него човек се потапя във Времето, успоредява се с него, имитирайки течението му, и то вече не му е враг. Сънят също е пътуване, мислите са пътуване, общуването е пътуване. Пътуването е интеракция на трансцендентални възможности (т.е. на възможности за трансформация), следователно и на възможност за коритмичност с Времето. За-

това не са важни толкова конкретните обекти, които обозначават маршрутите ни, а енергийният обмен на субектите помежду им, както и между личните им места. Така се учим да приемаме изненадата в пътя като природен рефлекс, който си „присвояваме“. Оттук и усещането за пътя като дом. Ето какви са преживяванията на Мая през погледа на разказвача от *Последни истории*:

„Не, не, тя не бяга. Нейният дом е пътят, тя живее в пътуването. А пътуването не е линия, която свързва две точки в пространството, това е друго измерение, това е състояние. Нищо в него не е очевидно, нищо не е неправдоподобно; пътищата са много и преплетени, пресичат се в неочаквани места, а географските карти всяка сутрин показват нещо различно, не може да им се довериш“ (*ОН*, 260) (прев. мой – Д. Х.).

Според О. Токарчук всеки от нас е в известна степен полюс – пътува през Живота, стремейки се неотклонно към Смъртта.

„(...) всъщност всяко пътуване може да бъде разглеждано като „полярна експедиция“, дори малката екскурзия, дори разходката с градския фойтон“ (*В*, 110) (прев. мой – Д. Х.).

Пътуването през Живота си струва усилието – то обогатява и пречиства душата, чиято цел е да стигне накрая до Бога. Има високо-развити души, близки до божествената светлина, които идват в света, за да помагат на другите и да ги учат.

Пътуването интегрира съществуването и несъществуването чрез пребиваването навсякъде и никъде. Чрез пътуването човек инвестира в безсмъртието си и сякаш перформативно се обезсмъртява.

„Когато тръгвам на път, изчезвам от географските карти. Никой не знае къде съм. В началната или в крайната точка на пътуването? Съществува ли някакво „помежду“? Дали съм като този изгубен ден, когато летя на изток, или като тази намерена нощ, когато съм на запад? Дали и за мен важи същият закон, с който се гордее квантовата физика – че една частица може да съществува на две места едновременно? Или пък важат и други закони, за които още не знаем и които не са доказани – че можеш двойно да не съществуваш на едно и също място?“ (*В*, 60) (прев. мой – Д. Х.).

Пътуването обаче, уви, може да бъде и само долнопробна туристическа атракция, „ефектен“ кич. Може да се изроди в бягство от отговорност и съпричастност, в еготизъм, безчувственост:

„Изобщо чуждата свобода е неудобна. Онези, които се радват на свобода, обикновено не искат да я признаят на другите.

Защо аз мога да отида в страната на господин Ал-Халаби и да остана там толкова дълго, колкото си поискам – вероятно бих могла също така да се установя там – но нито госпожа Маруш, нито господин Халаби могат да направят това в моята страна? Защо моите съна-

родници, които са гурбетчийствали в Либия и Сирия и са строили мостове и фабрики, не желаят днес в Полша да дадат шанс на либийците и сирийците, дори когато е заложен животът им?“ (ЧР, 40 – 41).

Нечовешкото отношение към определени етноси и нации руши естествените интегративни спойки на човечеството. Тогава отказът от снобския тип пътуване се превръща в кауза, в хуманно убеждение и гражданска позиция, в емпатия и съпричастност към незаслужените страдания на човешки същества, които не само с нищо не са по-лоши от нас, но тъкмо обратното – в много отношения ни превъзхождат.

„В такъв случай имам ли право да пътувам? Когато другите са задържани на границата и затваряни в бежански лагери, пътуването все повече се превръща в етичен проблем“ (ЧР, 40 – 41).

Възползването и наслаждението от собствената свобода не може да бъде за сметка на отнетата свобода на Другия, защото това е брутално погазване на основни етични принципи и грубо нарушение на интегративните процеси.

„Честно казано, загубих желание да пътувам. И не защото се страхувам от атентати или войни. Загубих желание да пътувам, засрамена от собствената си свобода, която другите нямат.

Не искам повече да бъда турист в бедните страни на глобалния Юг, защото пасивното наблюдаване на човешката бедност и страданието на животните станаха нетърпими за мен (...)“ (ЧР, 41).

Когато снижим егото си, ще успеем да се отворим за Другия.

„Не ме радва също лежерният фланьорски пътник, който провлачва крака и зареял бистър поглед из световните странноприемници, подхранва вечно гладното си за впечатления него“ (ЧР, 41).

„Мога ли да се настаня удобно в самолета, като знам, че в обратната посока пътуват хора, натъпкани в контейнери? (...)“

Може би този път би трябвало да си останем вкъщи и да посрещнем другите пътуващи“ (ЧР, 42).

За да противодействаме на насилственото разделение на хората, трябва активно да развиваме морална интегративност.

Приживе обаче хората са много горделиви и суетни, всичко, което правят, е от суета, която идва от факта, че са затворници на Времето. Темпоралното си безсилие те гледат да „замажат“ с булимиен глад за знания, с трупане на точки, умения и компетентности, които да служат като броня срещу „попълзновенията“ на Времето. Това е единият начин, по който човек се самозалъгва, че може да бъде равностовен съперник на Времето, а другия търси в „магията“ на снимката. Тя е илюзия за пътуване. Пейзажът никога не е траен, той е трайна динамика. Човек се опитва да го стопира (запечага) в снимка, която да си припомня и преповтаря до безкрайност. Тя му дава фиктивна въз-

можност да се „увековечи“, т.е. да се отскубне от „лапите“ на Времето. Марта от *Дом дневен, дом нощен* подсказва, че паметта произвежда пощенски картички, но не разбира света. Затова пейзажът е толкова податлив на настроенията на тези, които го съзерцават. Субектът вижда в него собствената си нетрайност. Навсякъде и във всичко вижда само себе си.

На човек му трябва сериозно усилие и духовен растеж, за да стигне до прозрението за космическата природа на индивидуалното си Време, която е затихнала и която той трябва да активира, за да постигне съзвучие (интеграция) с универсалното Време. Мистерията и метафизиката на Времето като Пътуване у Олга Токарчук остават отворени за Читателя. Тя само дискретно му загатва пътя към тях.

4.0. Заключение

Интегративността е изконно всеобхватен онтологичен процес на оцеляване и развитие на човечеството. Протича като процес, но има и статут на категория. В качеството си на категория интегративността е ковалентна, а нейните видове се съдържат един в друг, пресичат се, взаимно се допълват и подреждат верижно, за да кристализират в душевната омниинтегративност. Ако я няма нея, интегративността се разпада.

Творчеството на О. Токарчук представя реалността в качеството ѝ на омниинтегратор – чрез душевнатата интегративност. Тя прилича на интегративен паноптикум, съставен от множество интегративни звена. Чертае оптимистична развойна и избавителна перспектива за тези, които са разпознали и осъзнали нейната същност и универсални функции.

Интегрирането на човешкия материал доказва, че хората са удивително еднакви независимо от индивидуалните си различия. Самият субективен фактор има индикации за интегративност, която се проявява като мултиантропичност. Човешката чувствителност – и за болка, и за ликуване, е могъща интегративна сила. Тя е доказателството, че сме зависими един от друг. Музиката е един от най-мощните интегративни фактори за междуетническо сплотяване. Нейната пречистваща сила води до симбиоза на отделните съществувания. Интегративната сила на Знанието чрез *Книгата* поражда вторична интегративна сила, която сближава и кръстосва различни социални слоеве, дори най-отдалечените.

Интеграцията между хората предизвиква и усещането за несъществуване, но това усещане не е мрачно и отчайващо, напротив – то внася извисяващия баланс на интегративните енергии във вселенското пространство, които изравняват съществуване и несъществуване, редуват ги,

укрепват космоподдържащия им потенциал. Възможно е дори несъществуването да е по-съвършеното състояние, затова за „съществуващия“ човек е трудно да го асимилира. Културата е призвана да обслужва неговите нужди и да отклонява мислите му от Смъртта.

В творческото трио *автор – разказвач – персонаж* разказвачът е интегративното ядро и нещо като разпределителен център, който задава циркулирането на интегративните енергии между автора и персонажите. Паноптичният разказвач е омниинтегратор.

Природо-биологичната интегративност откроява факта, че човекът е в активна взаимозависимост с останалите елементи на природата и Космоса: животни, растения, природни явления и стихии, реки, скали, минерали и т.н.

Пътуването е човешкият, перформативният еквивалент на Времето. И тъй като Времето е инфинитно, чрез пътуването човекът си създава илюзия за безсмъртие – стига да не се изроди в снобска туристическа атракция. Моралната интегративност повелява да се откажем от егото си, за да посрещнем Другия с отворени обятия. Ако успеем да си припомним космическата природа на нашето индивидуално Време, ще успеем да го осъзвучим (интегрираме) с универсалното.

Само интегративната стратегия е спасителна. Ако искаме да я следваме, трябва да престанем да делим света на парчета и да го свеждаме до предмет, който може да се използва и унищожи. А за това са необходими трезви светогледни решения и конкретни действия.

ЛИТЕРАТУРА

Бургат 2012: Burgat, Fl. *Une autre existence. La conditio animale*. Paris: Albin Michel, 2012.

Кантнер 2015: Kantner, K. Podmiotowość „mediumiczna“. E. E. Olgi Tokarczuk jako powieść psychologiczna. // *Ruch Literacki* R. VLI, Z. 1 (328). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015, 47 – 59.

Клос 2012: Kłos, A. Śmiertelni nieśmiertelni, nieśmiertelni śmiertelni. // *Rozkład jazdy. 20 lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Wrocław, 2012, 95 – 96.

Либура 2001: Libura, A. Wielki łańcuch bytów jako element językowego obrazu świata i zasada współorganizująca semantykę tekstów artystycznych. // *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 191 – 206.

- Ловджой 1999:** Lovejoy, A. O. *Wielki łańcuch bytu*. (Przekł.) A. Przybysławski. Warszawa: KR, 1999.
- Пелюшон 2017:** Pelluchon, C. *Manifeste animaliste. Politiser la cause animale*. Paris: Alma éditeur, 2017.
- Славек 2022:** Sławek, E. Prawiek i inne czasy Olgi Tokarczuk w perspektywie lingwistyki kulturowej i ekologicznej. // *Polono-Italica Fabrica Litterarum*, 2022, nr. 1 (4). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022, 1 – 14.
- Токарчук 1996:** Tokarczuk, O. *Prawiek i inne czasy*. Warszawa: W.A.B., 1996. skrót: PCz.
- Токарчук 1997:** Tokarczuk, O. *Podróż Ludzi Księgi*. Warszawa: W.A.B., 1997, skrót: PLK.п
- Токарчук 2000:** Tokarczuk, O. *Tajemne porządki świata*. (Rozm.) S. Beres. // „Odra“ 2000, № 7–8, 62.
- Токарчук 2001a:** Tokarczuk, O. *Lalka i perła*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, skrót: LP.
- Токарчук 2001b:** Tokarczuk, Olga. *Gra na wielu bębenkach*. Wałbrzych: Wydawnictwo Ruta, 2001, skrót: GWB.
- Токарчук 2004:** Tokarczuk, O. *Ostatnie historie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. skrót: OH.
- Токарчук 2005:** Tokarczuk, O. *EE*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Токарчук 2006:** Токарчук, О. *Музика от много барабани*. [Tokarchuk, O. Muzika ot mnogo barabani.] (Прев.: Силвия Борисова). София: Издателство „Весела Люцканова“, 2006, съкр.: ММБ.
- Токарчук 2015:** Tokarczuk, O. *Dom dzienny, dom nocny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015. skrót: DdDn.
- Токарчук 2019:** Tokarczuk, O. *Bieguni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019. skrót: B.
- Токарчук 2020a:** Tokarczuk, O. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Токарчук 2020b:** Токарчук, О. *Карай плуга си през костите на мъртвите*. [Tokarchuk, O. Karay pluga si prez kostite na martvite.] (Прев.: Силвия Борисова). София: ICU, 2020b, съкр.: КПКМ.
- Токарчук 2021a:** Токарчук, О. *Чувствителният разказвач*. [Tokarchuk, O. Chuvstvitelniyat razkazvach.] (Прев.: Крум Крумов). София: ICU, 2021a, съкр.: ЧР.
- Токарчук 2021b:** Токарчук, О. *Гардеробът*. [Tokarchuk, O. Garderobat.] (Прев.) Крум Крумов. София: ICU, 2021b, съкр.: Г.