

DOI: 10.31648/PL.11201

EWA SALWIN

University of Warsaw, Institute of Polish Culture

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8142-4923>

e-mail: ewsal13@proton.me

Fuga ku białej śmierci – zagadkowy bohater *Białości*

Fugue to White Death – The Mysterious Protagonist of *Whiteness*

Słowa kluczowe: Jon Fosse, Białość, Norwegia, nowela, symbolika, śmierć

Keywords: Jon Fosse, Whiteness, Norway, short story, symbolism and symbol, death

Abstract

The aim of this article is to analyse the symbols in Jon Fosse's novella *Whiteness*, with an emphasis on understanding how these symbols help uncover the multiple meanings within the text. The main objective is to interpret *Whiteness* through the lens of Norwegian culture and local symbolism, allowing for an appreciation of both the universality of the story and its specific cultural significance within the context of Norway.

Narratorem i głównym bohaterem *Białości* jest samotny Norweg. Pewnego dnia postanawia on wyruszyć w podróż, którą przypłaci życiem. Podróż bezsensowną, choć wcale nie tak daleką – bo zaledwie kilka godzin drogi samochodem od domu. W dodatku późną jesienią, w noc pierwszego śniegu, kiedy z pozoru nic złego nie może się stać.

Na odwrocie niepozornej, oszczędnie zaprojektowanej graficznie książeczki pt. *Białość* czytamy:

Jon Fosse, urodzony w 1959 roku norweski prozaik, poeta i dramaturg, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za 2023 rok. Debiutował w 1983 roku powieścią *Raudt, svart* [Czerwone, czarne – przypis E. S.]. Od tego czasu opublikował liczne powieści, opowiadania, tomiki poezji, książki dla dzieci, zbiory esejów i sztuki

teatralne. Jego książki przetłumaczono na ponad pięćdziesiąt języków. Należy do grona najczęściej wystawianych żyjących dramaturgów na świecie (Fosse 2024).

Wydany w 2024 roku przekład Iwony Zimnickiej pozwala czytelnikom nieznanym języka norweskiego na zapoznanie się z najnowszym tekstem ubiegłorocznego noblisty w dziedzinie literatury. Polskie wydanie noweli *Białość* utrzymano w minimalistycznej szacie graficznej – przecinające grafitową czerń okładki białe paski na przedniej okładce oraz utrzymane w spektrum szarości i bieli napisy na okładce tylnej już od pierwszego spojrzenia sygnalizują czytelnikowi, że ma on do czynienia z tekstem, którego treścią wcale nie będzie wartka, pełna nieoczekiwanych zwrotów akcja.

Celem niniejszego eseju jest próba odczytania ukrytych w *Białości* tropów znaczeniowych oraz próba odczytania użytych w tekście symboli dla lepszego zrozumienia metaforycznego przekazu opowieści. Pomocne okażą się tutaj przede wszystkim perspektywa literaturoznawcza, która pozwoli na scharakteryzowanie *Białości* pod względem formalnym i kompozycyjnym, oraz perspektywa kulturoznawcza, która uzupełni odczytanie tekstu poprzez odniesienia do kultury skandynawskiej i chrześcijańskiej. Nie bez znaczenia będzie tu również pewien kontekst psychologiczny, jako że proza Jona Fossego nie może być rozpatrywana w oderwaniu od nauki o zachodzących w ludzkiej psychice procesach.

Biografia twórcza Jona Fossego oraz choćby pobieżna znajomość treści jego pozostałych dzieł pozwalają sądzić, że *Białość* nie stanowi wyjątku, eksperymentu z dowolnym tempem narracji czy podejmowanym tematem. Chociażby obszerną, wielotomową *Septologię* zaliczyć można do tego samego co *Białość* zakresu tematycznego, którego głównymi osiami są: kondycja psychiczna człowieka, pytania natury egzystencjalnej, głęboki namysł filozoficzny nad miejscem własnego „ja” w relacji z samym sobą oraz innymi ludźmi, otoczeniem. Zarówno *Septologia*, jak i *Białość* podejmują temat przemijania, umierania oraz samego momentu śmierci. Proza Jona Fossego jest niewątpliwie prozą o dużym ładunku psychologicznym, zaś jego dramaty oraz poezję cechują ciągle kwestionowanie człowieczeństwa, stawianie pytań o naturę człowieka i jego kruchość. Ważnym dla zrozumienia twórczości Jona Fossego oraz użytych w jego tekstach symboli kontekstem osobistym może być fakt, iż autor jest zdeklarowanym katolikiem i mówi o tym otwarcie w wywiadach (*Literacką Nagrodę Nobla otrzymał Norweg Jon Fosse – zdeklarowany katolik* 2023, online).

To właśnie te pola refleksji zdaje się sygnalizować już szata graficzna okładki polskiego wydania *Białości*. Sprowadzenie bodźców wzrokowych do niezbędnego komunikacyjnie minimum nastraja czytelnika refleksyjnie, wycisza go i przygotowuje do wejścia w subiektywny, intymny świat bohatera. Niewielka objętość

książki oraz jej kieszonkowy – niewiele większy od paszportu – format sprzyjają wielokrotnym powrotom do świata przedstawionego. Prosty krój pisma sprawia, że wzrok nie męczy się czytaniem, pozwala czytelnikowi skupić się na głównym przekazie opowieści oraz zachęca do namysłu nad egzystencjalnym, szerokim wymiarem przygód bohatera. Z pozoru bohater *Białości* udaje się jedynie na spacer po zaśnieżonym lesie – w istocie wkracza on do labiryntu pełnego znaczeń, do metaforycznego świata, w którym to, co rzeczywiste, nierozzerwalnie związane jest z tym, co duchowe. Labirynt, pojmowany jako struktura „bez planu”, jest w rzeczywistości przestrzenią, w której rozpoczyna się wewnętrzna pielgrzymka, zaś wędrówka po labiryncie znaczy tutaj coś więcej niż jedynie błędzenie. To metafora ludzkiej egzystencji, przestrzeń refleksji nad sobą samym (Głowiński 1990, 140–145). Las jako labirynt o strukturze pionowej, z pozoru otwartej, byłby w świecie *Białości* nie tylko miejscem, w którym bohater wędruje w głąb siebie. Dochodzi tu niejako do ostatecznego zapadnięcia się bohatera i jego myśli w sobie, roztopienia się w chwili – a więc śmierci, ustania życia. Wznoszące się ku niebu drzewa mogą wręcz ułatwić wędrówkę duszy bohatera ku wieczności.

Białość Fosseo pod względem formalnym zaliczyć można do gatunku noweli, rozumianej jako krótki utwór literacki pisany prozą i charakteryzujący się prostą fabułą oraz niewielką liczbą bohaterów (*Wielki Słownik Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk*, online). Pierwszoosobowa narracja, oszczędność wypowiedzi i przeplatanie się odczuć z gatunku „tu i teraz” z refleksjami o szerszym, filozoficznym zasięgu – te elementy upodabniają dzieło Jona Fosseo do tekstów spod znaku strumienia świadomości (ang. *stream of consciousness*) (Cuddon 1984: 660–661).

Na potrzeby niniejszego tekstu do odpowiedzi na pytanie o klasyfikację gatunkową utworu Fosseo wydaje się odpowiedni termin *nowela* – przede wszystkim ze względu na jego pojemność. *Białość* pod względem formalnej kompozycji można również zaliczyć do nurtu literatury z rodziny *stream of consciousness*, rozumianej tu – za autorami wydanego w 1991 roku *Zarysu teorii literatury* – jako technika charakterystyczna dla prozy dwudziestowiecznej, oparta na zapisie procesu myślowego człowieka (Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński 1991: 347). Strumień świadomości dzieli się na cztery główne nurty, a są to: monolog wewnętrzny bezpośredni, monolog wewnętrzny pośredni, *soliloquium* oraz opis wszechwiedzącego autora (Humphrey 1970: 225). *Białość* można by określić mianem wewnętrznego monologu bezpośredniego – brak tutaj bowiem autorskiego wprowadzenia czy komentarza, a czytelnik od razu zostaje „wrzucony do głowy” głównego bohatera tekstu.

Zaliczenie *Białości* do tekstów spod znaku strumienia świadomości pozwala na zrozumienie złożoności kompozycji, rytmu narracji oraz tempa, w jakim następują po sobie kolejne wydarzenia – tłumaczy to również fakt, dlaczego w *Białości*

jedynym bohaterem, jedyną postrzegającą wszystko świadomością pozostaje ów bezimienny Norweg, którego relacje z otaczającym go światem określa jego własny stosunek do tegoż świata.

Wszelkie zjawiska, wszelkie spotkane w zimowym lesie postaci przechodzą przez pryzmat subiektywnego postrzegania narratora. Z tego też względu *Białość* można zaliczyć również do nurtu prozy psychologicznej, rozumianej tu jako podróż ku wnętrzu bohatera, patrzenie na świat jego oczyma, czucie jego czuciem. Ta ograniczona do jednej, bardzo subiektywnej perspektywy, narracja wzmacniać może w czytelniku wrażenie klaustrofobii – oto jesteśmy zamknięci w umyśle bohatera, skazani na jego perspektywę.

Zastosowany w tytule niniejszych rozważań termin fuga rozumieć należy dwojako. W ujęciu muzykologicznym jest to pojęcie używane do określania skomplikowanej, polifonicznej formy muzycznej o nawracającym temacie oraz ściśle określonej strukturze, w której temat decyduje o brzmieniu oraz kształcie pozostałych elementów fugi: kontrapunktów, motywów czy łączników (Chailley 2005: 391). Tematem, który stale powraca w noweli, jest niewątpliwie uczucie zimna, zmęczenie oraz poczucie niemocy, z którą nie ma się siły i ochoty zmagać. Natężenie odczuć cielesnych i intensywność przeżyć wewnętrznych wyznaczają dynamikę tekstu, przebieg narracji i kolejność pozostałych elementów.

Fuga jako kategoria estetyczna zaczerpnięta z aparatu pojęciowego muzykologii pozwala spojrzeć na tekst *Białości* jako na dobrze przemyślaną kompozycję, w której – zupełnie jak w muzyce – każdy element ma swoją rolę do odegrania, pozostając przy tym w ścisłej harmonii z zarówno z pozostałymi częściami utworu z osobna, jak i zakończeniem opowieści, ku któremu dochodzi się podążając za ściśle określonym, zestetyzowanym i przemyślanym kompozycyjnie tematem przewodnim. Poszczególne motywy stanowią tu niejako odskocznnię, chwilowy wypad w dziedzinę dygresyjnego rozmyślenia o czymś innym – zawsze jednak pojawia się tu odprysk głównego tematu, najważniejszego celu opowieści, jakim jest zobrazowanie kondycji człowieka i jego samotności w otaczającym go świecie, a może i w nim samym.

W rozumieniu psychiatrii i psychologii mianem fugi dysocjacyjnej określa się zjawisko ucieczki histerycznej, polegającej na gwałtownym oddaleniu się z dotychczasowej, nieprzyjemnej dla chorego sytuacji, połączonej z amnezją wsteczną – czyli zapomnieniem, nieświadomością własnej przeszłości w momencie fugi oraz brakiem wspomnień dotyczących samego okresu ucieczki (Walsh, Darby 2014: 115–116).

I chociaż bohater *Białości* w pewnym stopniu zachowuje świadomość swego poprzedzającego wycieczkę „ja”, to mimo wszystko cel jego wyprawy pozostaje nieokreślony, a decyzje cechuje dalece posunięta impulsywność, charakterystyczna

dla zaburzeń nerwicowych. Ze względu na tragiczny finał opowieści czytelnik nie ma możliwości oceny, czy bohater zachował jakiekolwiek wspomnienia z okresu swojej ucieczki od nudy.

Niewątpliwie bohater *Białości* prowadzi ze sobą wielowątkowy dialog, którego treść i dynamika zależą zarówno od czynników zewnętrznych – takich jak warunki na drodze, pojawienie się pierwszego śniegu, temperatura, nadejście wieczoru – jak i wewnętrznych – nudy, odczucia chłodu, zmęczenia, reakcji na perspektywę spędzenia nocy w lesie. Określenie „monolog”, które nasuwa się tu w pierwszej kolejności, może okazać zbyt wąskie dla uchwycenia złożoności i dynamiki wewnętrznej rozmowy bohatera z samym sobą oraz pojawiającymi się w toku opowieści postaciami, które można uznać za wytwory umysłu bohatera, jakąś uzewnętrznioną część jego psychiki.

Zadaje on sobie pytania, jakby był sam sobie obcy – na przykład pyta sam siebie, czy nie jest mu zimno i dopiero wówczas otrzymuje odpowiedź.

Bohater omawianego tu dzieła nie ma imienia, nazwiska, wieku ani zawodu. Nie przedstawia się czytelnikowi, ani nie pozwala się też poznać w toku fabuły. Czytelnik zdany jest na jego myśli, jego odczucia oraz jego perspektywę. Narzucane czytelnikom przez bezimiennego bohatera tempo wynika ściśle ze stanu ducha, w jakim obecnie przebywa narrator.

Impulsem, który pobudził bohatera do podjęcia podróży do lasu, jest nuda. Pragnienie jej przełamania, co już na początku się nie udaje – docierając na skraj lasu, narrator jest znudzony jeszcze bardziej niż przedtem. Nie wzbudza w nim silniejszych emocji ani fakt, że samochód utknął na leśnej ścieżce – bohater widział, że koleina się pogłębia i przewidywał, że auto zaraz zawiśnie podwoziem na „garbie”, mimo to nie zatrzymał się ani nie zawrócił – ani to, że zaczyna padać śnieg i robi się coraz zimniej. Sprawia on wrażenie biernie poddającego się kolejnym zdarzeniom, do których doprowadza go jego impulsywne i niezbyt przemyślane działanie. Jedynie dotkliwie zimno – a więc znalezienie się w sytuacji granicznej – wytrąca go na chwilę ze stanu bierności, ożywienie to nie trwa jednak zbyt długo.

Rozważania o konieczności oswobodzenia samochodu nie są poparte konkretnym działaniem, bohater poprzestaje na myśleniu, rozważaniu kolejnych kroków, które powinien by podjąć, by uwolnić unieruchomiony automobil. Rozmyślanie o samochodzie utrzymane są w tonie męczącej powinności, działanie z tym związane wydaje się bohaterowi uciążliwe i narzucone z góry – bo samochód „straszenie głupio wygląda¹ kiedy tak stoi, unieruchomiony” (Fosse 2024: 7).

¹ Wszystkie podkreślenia w tekście i cytatach pochodzą od autorki.

Miejsce i czas akcji nie zostają określone, zawarte w narracji informacje nie pozwalają na identyfikację choćby przybliżonej lokalizacji bohatera. Z lektury wynika jedynie, że przemieszcza się on po terenie umiarkowanie górzystym, krajobraz jest monotony, a wzdłuż szosy nie ma zbyt wielu domów, a jeśli są, to raczej nikt w nich nie mieszka.

Na podstawie podanych na początku tekstu informacji można domyślić się, że bohater *Białości* mieszka w domu samotnie. W Norwegii, gdzie przypuszczalnie dzieje się akcja utworu, większość obywateli wynajmuje domy lub mieszkania, często biorąc na ten cel kredyt. Posiadanie domu na własność nie jest wcale rzadkością – przy czym nabywa się go również za pomocą pożyczki bankowej. Z dala od miast najpopularniejszym rodzajem domu jest tzw. hytte, czyli domek letniskowy, który z czasem stał się symbolem ucieczki od miejskiego zgiełku i wszechobecnego pośpiechu. Hytte jako materialny wyraz tęsknoty za bliskością z naturą jest dla Norwegów istotnym elementem ich kultury wypoczynkowej. Wiele domków tego typu wyposażona jest w ogrzewanie, dzięki któremu stają się domami całorocznymi.

Hytte w Polsce jest określeniem synonimicznym dla tzw. domu na zgłoszenie, często modułowego, do którego postawienia niepotrzebne jest pozwolenie na budowę.

Utknąwszy w drogowej koleinie, bohater *Białości* dużo rozmyśla o tym, gdzie i w jaki sposób powinien szukać pomocy, odrzuca jednak jedyną zdawałoby się racjonalną w tej sytuacji możliwość, czyli piesze zawrócenie w stronę szosy, którą przyjechał, i poszukanie ludzi, którzy mogliby mu pomóc. Zakłada on, że skoro mijane po drodze domy – rozpadające się gospodarstwo rolne i zamknięty na zimę domek letniskowy – wyglądają na opuszczone, to nikt mu nie pomoże. Poczucie bycia skazanym wyłącznie na siebie oraz wrażenie braku wsparcia z zewnątrz wzmacnia również fakt, że bohater mieszka samotnie i w razie jego zniknięcia nikt nie będzie wiedział, gdzie go szukać, a być może nawet nikomu go nie zabraknie. Ujawnia to społeczną izolację bohatera oraz brak więzi rodzinno-przyjacielskich. W tekście próżno też szukać wzmianki o sąsiadach, zatem bohater albo mieszka w miejscu, które oddalone jest od innych siedzib ludzkich albo tak dalece zapada się w swą samotność, że nie utrzymuje żadnych bliższych relacji.

Z dalszej części opowiadania wynika, że rodzice bohatera najprawdopodobniej nie żyją – jawią mu się pośród nocnego lasu jako para wiecznie kłócących się, niezadowolonych z syna i siebie nawzajem ludzi. Jest to scena bardzo przynębiająca, która zdaje się uzasadniać status bohatera jako odludka. Znacząca jest też chwila, w której bohater rozpoznaje swoich rodziców:

Głos mówi: zabłądziłeś. Mówię: tak, raczej tak. Głos mówi: dlatego przyszliśmy ci pomóc. Mówię: dziękuję, bardzo wam dziękuję – i teraz już wyraźnie widzę przed sobą to starsze małżeństwo. Tak, to moja matka tam stoi. To ona, moja matka. A obok niej stoi mój ojciec. Trzyma moją matkę pod rękę. I wygląda na to, że nie bardzo wie, co się dzieje. Patrzy tylko przed siebie, jakby patrzył w nicłość. W pustą nicłość. I pewnie ja też patrzę w pustą nicłość. [...] I widzę, jak moja matka i mój ojciec podchodzą coraz bliżej, i słyszę, jak ta starsza kobieta, patrząc na mnie, mówi: dlaczego ty tak tylko stoisz, nie stój tak, nie możesz tak tylko stać, musisz się zachowywać – a ja się zastanawiam, o co jej chodzi, że nie mogę tylko tak stać i że muszę się zachowywać (Fosse 2024: 27–28).

Z rozmowy z rodzicami bohatera można wywnioskować, że jedyną osobą, która wypowiada dłuższe zdania, jest matka. Zarówno ojciec, jak i syn ograniczają się do zdawkowego przytakiwania, co kobieta raz po raz kwituje pełnymi niezadowolonymi wypowiedziami, które podkreślają nieudolność i bierność mężczyzn. Znaczące jest też to, że matka wymaga, oczekuje od nich podjęcia jakiegokolwiek sensownego działania, sama zaś ani nie zna drogi do wyjścia z lasu, ani nie przejmuje inicjatywy, aby ją znaleźć.

Dorastanie między przepełnioną goryczą i niespełnionymi oczekiwaniami matką a milczącym ojcem, który nie broni syna przed wymówkami wyciska na bohaterze *Białości* piętno niedopasowania, „bycia gorszym i nie takim”, co wzmacnia w nim tendencję do wycofywania się i bierności. Jest to zachowanie charakterystyczne dla osób z syndromem dorosłego dziecka z rodziny dysfunkcyjnej, chociaż w tekście *Białości* brak danych, które pomogłyby jednoznacznie wskazać przyczynę podobnego zachowania. Syndrom DDD należy więc traktować jako roboczą hipotezę i jedno z możliwych wyjaśnień (por. Margasiński 2013: 85–99). Innych przyczyn tłumaczących zachowanie bohatera upatrywać można w potencjalnym wpływie środków odurzających, objawach typowych dla osób w spektrum autyzmu lub po prostu w jego specyficznym usposobieniu przejawiającym się w niechęci do podejmowania interakcji z ludźmi spoza najbliższego kręgu.

Swego rodzaju życie chwilą, myślenie ograniczone do „tu i teraz”, z rzadka jedynie przekształcane w myślenie o najbliższej przyszłości to kluczowa cecha charakteru głównego – i jedyne – bohatera *Białości*. Świat, który czytelnik poznaje oczyma bohatera, można podzielić na dwie płaszczyzny: to, co rzeczywiste – zgubienie w lesie, odczuwanie zimna, zmęczenia, niepokoju, konieczność podejmowania jakichś działań – oraz to, co znajduje się w polu przywidzenia, nie-rzeczywistości – obecność rodziców w lesie, świetlista istota, mężczyzna bez butów i twarzy. Rzeczywistość jest tu cielesna, związana z odczuciami fizycznymi, można nawet powiedzieć, że cechuje ją charakter prekarny; nie-rzeczywistość zaś znajduje się w sferze ducha, nie ma związku z ciałem.

Warto zwrócić tu uwagę na konstrukcję samego tekstu – początek cechują krótkie zdania, które wydłużają się w miarę wzrastania dynamiki emocjonalnej tekstu. Ostatnie trzy strony tekstu składają się w trzech bardzo długich, poprzedzielanych myślnikami, przecinkami i średnikami. Biorąc pod uwagę przedstawiony w tekście rozwój wypadków, wydłużenie zdań powiązać można z kondycją, w jakiej znajduje się bohater. Zmiana rytmiki zdań pod koniec noweli świadczy o dużej aktywności umysłowej bohatera, co charakterystyczne jest między innymi dla mózgu osób umierających. Znaczący jest również całkowity brak znaków zapytania w tekście. Wszelkie pytania zapisywane są w postaci zdań oznajmujących, towarzyszy im najczęściej czasownik „pytać”. Prowadzi to czytelnika do wniosku, że – mimo wszechobecnego wrażenia onirycznego charakteru opisywanych przygód i doświadczeń bohatera – sam bohater w istocie nie dziwi się kolejnym zdarzeniom, lecz przygląda się im jako przejawom jego wewnętrznego świata, tkwiących w podświadomości obrazów, o których istotę nie musi pytać, gdyż pochodzą one z jego własnej psychiki.

Nie-rzeczywistość przeplata się tu z rzeczywistością, przenika ją coraz w mocniej, w miarę oddalania się bohatera od samochodu, z którego wysiada on w nadziei, że znajdzie jakąś pomoc.

Dochodzi bowiem do wniosku, że siedząc beczynn timer, niczego nie wskóra, a już na pewno nie wydostanie się z lasu. Wysiada więc z auta, nie zamykając go na klucz. Nie zawraca jednak ku szosie, ale idzie do lasu, ponieważ dostrzega wiodącą w głąb lasu ścieżkę. Sądzi, że muszą tam być ludzie, skoro jest ścieżka. Wyobraża też sobie dom w środku lasu, w którym ma nadzieję znaleźć kogoś, kto pomoże mu w uwolnieniu samochodu.

Działanie to staje się jedynie pretekstem do snucia opowieści o miejscu bohatera w świecie natury. Towarzyszy temu intensywne rozmyślanie nad własnym miejscem w lesie – który był tu przed bohaterem, będzie też po nim. Las przedstawiono jako miejsce bez czasu, rządzone prawami natury, miejsce ciche i przesiąknięte wewnętrzną harmonią. Bohater nie czuje się tu intruzem, nie zajmuje też stanowiska wobec lasu i znajdujących się w nim drzew. „Biały jest śnieg, na którym stoję, i biały jest śnieg tam wysoko, na gałęziach” (Fosse 2024: 13).

Pnie są czarne, co tworzy wyraźny kontrast kolorystyczny z białym od śniegu poszyciem. Przywodzą na myśl labirynt, w którym bohater przechodzi przemianę duchową, w wyniku której staje się gotowy do podróży w zaświaty. W świetle symbolicznego znaczenia labiryntu jako miejsca przemiany i przejścia między sferami *profanum* i *sacrum*, tym co cielesne, a tym co duchowe, zrozumiałą staje się niemożność zawrócenia, wyjścia z lasu. Z labiryntu, który prowadzi do roztopienia w nicości, nie ma powrotu. Bohater ma świadomość braku sensu wędrówki po lesie, a mimo to jej nie przerywa.

No ale gdzie ja mam rozum, przecież wchodzenie w głąb czarnego lasu, żeby znaleźć ludzi, nie ma sensu. Chyba nigdy wcześniej nie zachowywałem się głupiej niż teraz, jak można najpierw jechać tak, żeby samochód utknął, a potem wejść w las, żeby szukać pomocy, jak mogło mi przyjść na myśl, że pomoc można znaleźć w lesie, w głębi czarnego lasu, co to za pomysł (Fosse 2024: 12).

Bohater idzie dalej i spotyka na swej drodze białą, świetlistą istotę, którą utożsamiać można z postacią psychopompa, przewodnika dusz. Biała istota nie wzbudza w bohaterze *Białości* strachu, lecz zaufanie. W odróżnieniu od rodzi-ców, nie ocenia go, niczego mu nie wyrzuca ani nie wypomina – po prostu jest i towarzyszy mu w podróży przez las. Jej biel jest jaśniejsza od bieli śniegu, istota wypełniona jest jasnym światłem – właśnie tak opisywane są świetliste kule, strażnicy progu, którzy pojawiają się w wizjach osób, które przeżyły śmierć kliniczną. Światło, jasność wiąże się silnie z przechodzeniem ze świadomości do jej braku, z życia ku śmierci.

W rozumieniu psychologii Junga psychopomp określany jest mianem *pośrodkownika* pomiędzy królestwem nieświadomości i świadomości (Drake 2018: 82). W tym ujęciu obecność świetlistej istoty w ciemnym lesie można interpretować jako znak, że bohater od momentu spotkania z istotą powoli staje się innym sobą. Zachodzi w nim przemiana duchowa, co widać w przyspieszeniu tempa narracji oraz wyciszeniu wewnętrznego napięcia. Znika poczucie męczącej konieczności działania, wewnętrzny mechanizm oceny i kontroli słabnie. Mężczyzna zaczyna dawać sobie prawo do robienia tego, czego pragnie – nawet jeśli w efekcie doprowadzi go to do śmierci.

Gdy świetlista istota znika, bohater *Białości* odczuwa niepokój. Czuje się samotny i zmęczony. W pewnej chwili dostrzega kamień i siada na nim, aby odpocząć. Kamień ten znajduje się pod drzewem, więc nie pokrył go śnieg. Jest duży i czarny, co przywodzi na myśl stary nagrobek. W Norwegii istnieje zwyczaj usypywania kamiennych kopczyków dla oznaczenia dawnych miejsc pochówku. W kamieniu wykuwa się również święte inskrypcje runiczne; kamień ma zachować pamięć o tych, którzy odeszli, posiada też – w zależności od treści inskrypcji runicznej – określoną moc magiczną (Zilmer 2005: 403).

Siedząc na kamieniu, bohater *Białości* zauważa, że zniknęli jego rodzice. Dostrzega też mężczyznę w czarnym garniturze i białej koszuli, za to bez butów. Nie widać też jego twarzy, chociaż na niebie chwilę przedtem zaświeciły księżyc i gwiazdy. Nieznajomy stoi prawie nieruchomo, a fakt, że jest bosy, doprowadza bohatera do wniosku, że ma on zwidy. Scena ta ma wyraźny charakter oniryczny, co wskazuje na to, że bohater znajduje się w odmiennym stanie świadomości, że otwiera się w nim inne pojmowanie świata. Z chwilą pojawienia się mężczyzny

w garniturze odczucia cielesne schodzą na dalszy plan. Ponownie pojawia się świetlista istota, która stoi za plecami mężczyzny bez butów, jakby ten wyznaczał granicę między światem życia i śmierci. Bohater, idąc ku mężczyźnie, również jest boso – chociaż nie pamięta, by zdejmował buty. Buty w tekście Fossego można interpretować więc jako ziemskie troski, symbol reguł społecznych i... życia. Zdejmując obuwie, bohater pozbywa się swej ziemskiej skorupy, przywiązania do tego wszystkiego, co go zniewalało i więziło. Idąc boso ku bosemu mężczyźnie, wyraża on swoją gotowość do podążenia za nim, ku świetlistej istocie. Jest w tym ślad filozofii Buddy, która mówi, że aby osiągnąć oświecenie, należy pozbyć się tego, co ziemskie i cielesne, w tym przywiązania do rzeczy materialnych.

Symbolika chrześcijańska wskazuje na konieczność bycia boso przy wkraczaniu na teren święty – buty dawniej wykonywano ze skóry martwych zwierząt, a miejsce święte nie może zostać skalane dotykiem szczątków zwierzęcych. W sztuce chrześcijańskiej ukazywano boso anioły, bycie bez obuwia łączono z charakterystyką bóstwa i boskości, przynależności do sfery sacrum (Chapeaurouge 2014: 87) – stąd być może obecność bosego mężczyzny bez twarzy w *Białości*.

Dalszy rozwój wypadków utwierdza czytelnika w przekonaniu, że *Białość* nie jest zwykłą opowieścią o spacerze po zaśniewionym lesie. To metafora ludzkiego życia. Las byłby tu zatem labiryntem, strefą, w której człowiek zbliża się nie tylko do natury, ale również do śmierci, do świata, pozostającego poza rozumowym poznaniem. Gdyby bohater zawrócił, wyszedł z lasu, to najprawdopodobniej nie mógłby tam już nigdy wrócić, a jego przemiana nie mogłaby nastąpić. Wróciłby najpewniej do samotności, do zawieszenia między „powinieniem” a „chcę”, do poczucia wszechogarniającej nudy, do domu, w którym nikt go nie czeka. Wyjazd do lasu jest więc jednym ze sposobów na ostateczne pozbycie się nudy i towarzyszącemu jej poczucia braku sensu.

Za interpretacją *Białości* jako opowieści o drodze ku śmierci przemawia też obecność kamienia, który w Norwegii związany jest silnie z kulturą pogrzebową i praktykami pamięci.

Kolejnym argumentem przemawiającym za takim czytaniem noweli jest obecność rodziców w lesie, pojawienie się świetlistej istoty, bosego mężczyzny oraz ostatnia scena *Białości*:

„[...] jesteśmy jakby w ruchu, nie poruszając się, a ja jakbym już przestał widzieć, jestem jakby w szarości², która mnie obejmuje, tak, obejmuje wszystko, co istnieje, ale nic nie istnieje, i nagle jestem w środku światła tak mocnego, że to nie jest

² Szarość oznaczałaby tu stan przejścia między życiem a śmiercią, fazę liminalną.

światło, i, nie, to nie może być światło, tylko pustka, nicość, i, tak, doprawdy, tam stoi teraz przed nami [czyli: bohaterem, jego rodzicami i bosym mężczyzną – dopisek E. S.] ta świetlista istota, tak, istota, która jaśniej migotliwie w swojej białości i mówi: idźcie za mną – więc idziemy za nią, powoli, krok za krokiem, oddech za oddechem, mężczyzna w czarnym garniturze, ten bez twarzy, moja matka, mój ojciec i ja, idziemy boso w nicość, oddech za oddechem, i nagle nie ma już żadnego oddechu, jest jedynie ta świecąca migocząca istota i to ona swoją białością rozświetla oddychającą nicość, którą my teraz oddychamy” (Fosse 2024: 41–42).

Roztopienie się we wszechobecnym, ostrym świetle oznacza tu ostateczne przejście z życia do śmierci. Za takim rozumieniem tego fragmentu przemawiają: obecność rodziców – jako przodków, będących już po tamtej stronie – czy mężczyzna bez twarzy – który przywołuje na myśl postać Abaddon³, anioła Przepaści, utożsamianego ze światem umarłych – oraz roztopienie się w nicości, ustanie oddechu, któremu nie towarzyszy poczucie strachu...

Tytuł noweli, *Białość*, rozumieć można trojako: jako określenie barwy śniegu, cechę świetlistej istoty, oraz jako metaforę nicości, pojmowanej tu jako skoncentrowane, bardzo silne światło.

Analiza symboliki pojawiających się w tekście elementów w kontekście kultury norweskiej wydaje się kluczowa dla właściwej interpretacji zawartych w noweli Fossego sensów. Ich mnogość i wielopłaszczyznowość otwierają szeroką drogę do czytania *Białości* jako opowieści uniwersalnej, a mimo to silnie zakorzenionej w lokalnej kulturze, z której wywodzi się autor tekstu.

Zaprezentowane w niniejszym szkicu rozwiązania stanowią jedynie zachętę do samodzielnego poszukiwania nowych znaczeń.

Bibliografia

- Chailley Jacques (2005), hasło: *fugue*, w: Vignal Marc, *Dictionnaire de la musique*, Larousse, Paryż.
- Chapeaurouge de Donat (2014), *Symbole chrześcijańskie*, przeł. Grzegorz Rawski. Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Cuddon John Anthony (1984), *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books, Harmondsworth.

³ Imię to, obecne w Apokalipsie św. Jana, brzmi tak samo jak wyraz *obaddon*, którego używa się jako określenia grobu (Księga Psalmów 87:12). Patrz też: *Wnikliwe poznawanie Pism* 2006: 11–12. Abaddon jest natomiast postacią, występującą w powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. Jest to jeden z członków świty Wolanda. Jego cechą charakterystyczną jest to, że nosi on ciemne okulary – nie wolno bowiem nikomu z żyjących ujrzeć jego twarzy, a dokładniej oczu.

- Drake Michael (2018), *The Great Shift: And How To Navigate It*, Talking Drum Publications.
- Fosse Jon (2024), *Białość*, przeł. Iwona Zimnicka, Wydawnictwo ArtRage, Warszawa.
- Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz (1991), *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Głowiński Michał (1990), *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Humphrey Robert (1970), *Strumień świadomości – techniki*, przeł. Stefan Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Margasiński Andrzej (2013), *Pułapki diagnozy psychologicznej na przykładzie efektu Barnuma i tzw. syndromu dorosłych dzieci z rodzin dysfunkcyjnych*, „Studia Psychologiczne” nr 13: 85–99.
- Walsh Kevin, Darby David (2014), *Neuropsychologia kliniczna*, przeł. Barbara Mroziak, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot.
- Zilmer Kristel (2005), „*He drowned in Holmr’s sea*”: *Baltic traffic in early Nordic sources*, Presses universitaires de Tartu.
- Wnikliwe poznawanie Pism* (2006), t. 1, Towarzystwo Strażnica, Watchtower Bible and Tract Society of New York, New York.

Źródła internetowe

- Wielki Słownik Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk*, hasło: nowela, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/6951/nawela/859747/krotki-utwor> [dostęp: 2.08.2024].
- Literacką Nagrodę Nobla otrzymał Norweg Jon Fosse – zdeklarowany katolik, <https://www.ekai.pl/literacka-nagrade-nobla-otrzymal-norweg-jon-fosse-zdeklarowany-katolik/> [dostęp: 2.04.2025].