

Klaudia Cymanow-Sosin

"Podróż ludzi księgi" Olgi Tokarczuk jako artystyczne motto debiutantki

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 7,
172-185

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Klaudia Cymanow-Sosin

***Podróż ludzi księgi* Olgi Tokarczuk jako artystyczne motto debiutantki**

Podróż jest jak gra, zawsze towarzyszy jej korzyść albo strata,
i to zwykle z nieoczekiwanej strony.

Johann Wolfgang von Goethe

Autorstwo *Podróży ludzi księgi*

W 1993 roku Olga Tokarczuk, młoda pisarka należąca do tzw. generacji 1960, opublikowała pierwszą swoją powieść – przetłumaczoną później m.in. na język duński, węgierski i francuski – zatytułowaną *Podróż ludzi księgi*, nagrodzoną przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek za najlepszy debiut prozatorski lat 1992–1993. Można dziś powiedzieć, że w ostatniej dekadzie XX wieku w literaturze polskiej zaznaczyła w sposób szczególny swoją obecność. Pojawienie się na rynku wydawniczym powieściopisarki, wcześniej publikującej wiersze (tomik *Miasto* w lustrach z roku 1989) i opowiadania w piśmie „Na przełaj”, zbiegło się z długo oczekiwanymi zmianami społecznymi i przełomem politycznym, ale przede wszystkim okresem przemian w kulturze i samej literaturze. Był to czas, kiedy cenzura została zastąpiona walką o klienta. Tak o kondycji literatury polskiej po roku 1989 pisze Halina Turkiewicz:

Rynek wydawniczy zalewa literatura popularna, masowa. Rozwój techniki komputerowej przyspiesza wydanie książki. Mnożą się w wyniku tego dzieła i „dziełka”, wśród których coraz trudniej wydobywać na światło dzienne te najbardziej zasługujące na uwagę, cenne artystycznie i myślowo¹.

Obok twórców, którzy w tym czasie doskonalili swój warsztat: Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Stanisława Barańczaka i „nowofalowców”, pojawili się młodzi, urodzeni około 1960 lub nieco później: Natasza Goerke (1960), Karol Maliszewski (1960), Andrzej Stasiuk (1960), Izabela Filipiak (1961), Piotr Szewc (1961), Krzysztof Bielecki (1961), Waldemar Borzestowski (1964), Roman Praszyński (1965), Paweł Przywara (1968). Reprezentowali oni kilka ośrodków, w wielu przypadkach demonstrowali swoje pochodzenie czy zamiłowanie do peryferii i małych

¹ H. Turkiewicz, *Czy tylko „barbarzyńcy przyszli”? (O kondycji literatury polskiej po roku 1989)*, „Magazyn Wileński” 2002, nr 7, cyt. za: <http://www.magwil.lt/archiwum/2002/mmw7/liepa5.htm>.

ojczyzn. Krytyka w tej nowej sytuacji także domagała się jakiegoś rodzaju klasyfikacji. Przemysław Czapliński na przykład określił kilka strategii regenerujących polską literaturę współczesną². Wymienił strategię genealogiczną (mitograficzną), geograficzną (przykładem są tu „ojczyzny” Pawła Huellego, Stefana Chwina, Andrzeja Stasiuka, Jerzego Pilcha, Wiesława Myśliwskiego i „ojczyzny kreowane” Olgi Tokarczuk czy Magdaleny Tuli), wreszcie metaliteracką – polegającą na poszukiwaniu własnego stylu (*1000 spokojnych miast, Haenemann czy Przez rzekę*).

Co jednak charakterystyczne, młodzi – czy lepiej powiedzieć – debiutujący twórcy rzadko organizowali się w jakieś grupy. Na uboczu była także od samego początku, inna od wszystkich, wyróżniająca się stylem Olga Tokarczuk. Podobnie jak „rówieśnicy”, nie zajęła się problematyką społeczną, obyczajową czy polityczną, ale w przeciwieństwie do większości z nich, nie zrezygnowała z podejmowania wielkich tematów i ukrytych pod płaszczykiem fabuły ambitnych dociekań natury moralno-filozoficznej. Tworząc swoje historie, odwoływała się od samego początku – być może z racji wykształcenia – do archetypów, mitów i symboli zakorzenionych w literaturze i tradycji kulturowej. Tokarczuk w pierwszych swoich powieściach nie rejestrowała „nowej” polskiej rzeczywistości, nie posługiwała się też, jak czyniło to wielu, agresywnym czy nawet wulgarnym językiem. Dopiero w miarę publikowania kolejnych książek – najpierw w swoim prywatnym, wałbrzyskim Wydawnictwie Ruta, a potem także, jak to określił Dariusz Nowacki³, w „stajni gigantów”, tj. Wydawnictwie Literackim – ostatni zbiór opowiadań (*Gra na wielu bębenkach*) potwierdza, że nastąpił w jej twórczości wyraźny zwrot w kierunku współczesności, o czym świadczyć by mogły choćby dające się rozpoznać wątki autobiograficzne i autotematyczne, a także szeroki kontekst socjologiczny. Paweł Dunin-Wąsowicz zauważa:

Prawdziwy przełom w jej pisarstwie stanowią jednak teksty z trzeciej części. Pisarka uznała, że dojrzała do opisywania tego świata, w którym żyją jej czytelnicy. Zrobiła to nie rezygnując z podstawowych cech swego pisarstwa [...]. Przywoływano już w odniesieniu do pisarstwa Tokarczuk pojęcie realizmu magicznego. Współczesność stała się w jej nowej książce swoistym durszlakiem, przez który przedostał się realistyczny nektar i tylko te najmniejsze drobiniki magii. Jednak mimo to *Gra na wielu bębenkach* lśni blaskiem iskier wykrzesanych w zderzeniach najbliższej nam zwyczajności z Tajemnicą⁴.

Wcześniejsze książki miały jednak zupełnie inny charakter. Na okładce *Podróży ludzi księgi* Olga Tokarczuk wyznała:

Pisanie powieści jest dla mnie przeniesionym w dojrzałość opowiadaniem sobie samemu bajek. Tak jak to robią dzieci, zanim zasną. Posługują się przy tym językiem z pogranicza snu i jawy, opisują i zmyślają. Taka jest właśnie ta książka, pisana z naiwną wiarą

² P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

³ D. Nowacki, *Zabijamy ekscentryków zawodowo*, „Miesięcznik Fa-art” 2004, nr 77 (wrzesień), s. 14.

⁴ P. Dunin-Wąsowicz, *Recenzja opowiadań Olgi Tokarczuk „Gra na wielu bębenkach”*, „Przekrój” 2002, nr 6, s. 11.

dwudziestokilkuletniego dziecka, że cokolwiek przydarzy się ludziom, ma swój sens. Ku mojemu zdziwieniu powstała jednak gorzka, może nawet okrutna historia złudzeń i wszelkiego niespełnienia⁵.

Na początku artystycznej drogi znacznie chętniej błędziła po zaświatach, zaptapiała się w przestrzeni znanych tekstów kultury, które konfrontowała i wręcz „mieszała” ze zmyślonymi przez siebie historiami. Czytelnik mógł zresztą odnieść wrażenie, że jedne i drugie teksty miały u Tokarczuk podobny status. Autorka, tak w będących przedmiotem rozważań latach 90. XX wieku, jak i dziś, balansuje na granicy intertekstualności. Łączenie dokumentów o różnym statusie, mariaż prawdziwych i zmyślonych tekstów jest jej żywiołem. Intertekstualność i paratekstualność nie kończy się na cytowaniu, tym, co Tokarczuk opanowała bowiem w sposób wyjątkowy, jest umiejętność wchodzenia w dialog z tekstami. Co więcej, dzięki wykorzystaniu zjawiska irradiacji tak konstruuje narrację, by same teksty tworzyły częstokroć dość skomplikowany dyskurs. Różnego typu teksty wewnątrz jej powieści „dyskutują ze sobą”, co przypomina znaną tezę Umberto Eco o dialogu książek:

Dotychczas myślałem, że wszelka księga mówi o rzeczach, ludziach albo Boskich, które są poza księgami. Teraz zdałem sobie sprawę, że nierzadko księgi mówią o księgach albo jakby ze sobą rozmawiają⁶.

Sama autorka także nawiązuje do tej tezy:

każda książka jest trochę jak człowiek. Zawiera w sobie pewną niezależną, żywą i dramatycznie osobną część prawdy, jest pewną wersją prawdy, heroicznym wyzwaniem rzuconym Prawdzie, żeby się ukazała, objawiła i pozwoliła nam istnieć dalej już w błogości całkowitego poznania. A jednocześnie każda książka napisana przez człowieka wychodzi poza niego. Człowiek, który pisze książkę, przekracza siebie, bo czyni odważną próbę określenia siebie i nazwania. Sam jest tylko działaniem i chaotycznym ruchem, książka zaś określa to działanie i ten ruch, nazywa, nadaje mu sens i znajduje jego znaczenie. Jest ukoronowaniem dzieła (s. 101–102).

A w innym miejscu dodaje:

Każda książka jest odbiciem księgi i stanowi jej odbłask. Jest symbolem ludzkich prób osiągnięcia Absolutnej Prawdy i w pewien sposób wszystkie pisane przez ludzi książki są zbliżaniem się do tej prawdy krok po kroku. Ludzie bowiem zostali obdarzeni przeczuciem, że każda rzecz, która wyda im się warta opisanego, ma jakiś kosmiczny czy boski wymiar. Dlatego właśnie cierpliwie, jak mrówki, zbierają słowa, żeby to nazwać. [...] Ludzie przeczuwają, że kiedy zbierze się te mniej i bardziej doniosłe zdarzenia i złożą w jedną całość, niby porozrzucane kamyki wielkiej mozaiki, życie i śmierć ukażą swoje prawdziwe znaczenie (s. 101).

⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z: O. Tokarczuk, *Podróż ludzi księgi*, Warszawa 1993.

⁶ U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1990, s. 452.

Podróż ludzi księgi jako proza antypostmodernistyczna?

Już w pierwszej powieści Tokarczuk umyślnie wymyka się jednoznacznej klasyfikacji swej prozy. Łączy założenia prozy postmodernistycznej: zmaczenie gatunkowe, korelacja różnych form literackich, przywoływanie wiedzy tajemnej, wspomniany intertekstualizm, z charakterystycznym dla epok wcześniejszych przekonaniem o przemożnym znaczeniu słowa i poznania. W powieściach nie zgadza się z wątpliwościami typowymi dla epoki wyczerpania, przesycenia semantycznego i „migotania znaczeń”, z niewiarą końca XX wieku. Zawsze podejmuje próbę szukania sensu w bezsensie, ładu w chaosie, wartości i boskości w tym, co ludzkie. Jest w gruncie rzeczy optymistką, bo zdaje się mówić z książki na książkę coraz odważniej, że najwięcej w życiu zależy od wewnętrznych predyspozycji człowieka, a przede wszystkim od jego nastawienia do rzeczywistości. Nie lansuje także popularnej wśród pisarzy najmłodszej generacji tezy o bezsilności sztuki i literatury, a jedynie głośno stawia pytania o ich status. Jej powieści mają raczej charakter antypostmodernistyczny, bowiem przedstawiona fikcja staje się pretekstem do znanych od wieków rozważań o słowie i literaturze, jak w przypadku *Podróży ludzi księgi*, o znaczeniu talentu, wiedzy i wiary, jak w *EE*, o pogoni za znalezieniem esencji życia i człowieczeństwa, łączącego w sobie naturę z metafizyką, jak w *Prawieku i innych czasach*, o poszukiwaniu szczęścia, jak w *Domu dziennym, domu nocnym*, o najtajniejszych zakątkach duszy trzech blisko ze sobą związanych, choć jakże różniących się kobiet i jednym, uniwersalnym problemie, jakim jest śmierć i przemijanie, jak w *Ostatnich historiach*, czy wreszcie o postawie ginącego w walce człowieka, który przed śmiercią kazał zrobić ze swej skóry bęben i jego dźwiękiem zagrzewać innych do boju, o czym traktuje *Gra na wielu bębenkach*.

Jerzy Jarzębski⁷ pisał w 1995 roku, że Tokarczuk wyróżnia się wśród młodych autorów swoistą dwubiegunowością. Twierdził, iż łączy ona modernistyczne tematy, a nawet sięga w stronę nowej historyczności, podejmuje problematykę filozoficzną, historiozoficzną i epistemologiczną, z drugiej zaś wykorzystuje elementy postmodernistycznej poetyki.

Talent autorki uwydatnia się i następnie współbrzmi tak na płaszczyźnie ideowo-treściowej, narracyjno-fabularnej, jak i stylistyczno-językowej. Niezależnie od tego, czy wśród twórców „pokolenia 1960” przyznamy jej palmę pierwszeństwa, czy jak część krytyki uznamy, iż w latach 90. XX wieku wydała kilka pozornie niezbyt rewelacyjnych powieści, ale takich, które zostały docenione zarówno przez krytyków, jak i samych czytelników, niewątpliwie jej twórczość jest ciekawym zjawiskiem w nowszej literaturze polskiej, tym bardziej że na horyzoncie rzadko pojawia się młody twórca, który potrafiłby tak oryginalnie jak ona spinać w jednym dziele kwintesencję polskiej literatury – ideę i język. O takim to bowiem jej podziale jako jedynym, dającym się jasno wyodrębnić w literaturze polskiej, wspominał ostatnio w rozmowie ze Stanisławem Beresiem Wiesław Myśliwski:

⁷ Por. J. Jarzębski, *Sztuka opowieści. Nowe łowy, na nowe kryteria*, „Znak” 1995, nr 9, s. 162–168.

Nasza rodzima twórczość dzieli się zasadniczo na literaturę idei, mającą swe źródło jeszcze w tradycjonalistycznym piśmarstwie dziewiętnastowiecznym, oraz literaturę języka. Dziś zdecydowanie dominuje ta druga tendencja, żyjemy bowiem w świecie, którego nie da się opisać przy pomocy jednego tematu czy wątku. Nowa literatura musi wychodzić od swoistego minimum, np. dziejów jednostki, a tylko to, co się wydarza wokół niej, a przede wszystkim sposób, w jaki to opiszemy – styl, może nam ukazać pełnię. Świat jest bowiem funkcją języka i naszych pojęć⁸.

W *Podróży ludzi księgi* autorka zdaje się finezyjnie łączyć te dwie silne tendencje, bowiem pod osnową historii podróży Markiza w poszukiwaniu tajemniczej księgi, ukrywa się główny temat powieści, to jest filozofia języka, fenomenologiczny problem zjawiania się oraz opisu zjawisk i wreszcie swoista debata hermeneutyczna na temat umiejętności interpretacji tekstów historycznych, parahistorycznych i literackich. Dociekania filozoficzne i psychologiczne nie „przeszkadzają” jednak w lekturze powieści także mniej wyrobionemu czytelnikowi, jak bowiem pisze wspomniana Turkiewicz:

Można analizować osobliwości prozy Olgi Tokarczuk, która, jak się wydaje, potrafi bardzo zręcznie oscylować na pograniczu realizmu i pewnej dozy fantastyczności, dyscypliny językowej i poetyckości, konkretności i abstrakcji, stylizacji i oryginalności. Może właśnie dlatego w *Parnas bis. Słowniku literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* (Warszawa 1998), w nieco żartobliwy sposób została określona jako *pisarka, która pisze normalne powieści dla ludzi, ale krytycy też są nią zachwyceni*⁹.

Podróż w literaturze – relacja czy opis

W powieści naczelny motyw wędrowni jest – zarówno w literaturze, a co z tego wynika i krytyce¹⁰ – odwieczny i nieskończony. Podróż jako temat literacki stano-

⁸ Z Wiesławem Myśliwskim o jego ostatniej powieści – *Traktat o luskaniu fasoli* rozmawiał Stanisław Bereś w magazynie Telewizyjne Wiadomości Literackie, red. S. Bereś, TV Polonia, 23 maja 2006.

⁹ H. Turkiewicz, op. cit.

¹⁰ Do najważniejszych opracowań polskich podejmujących ten problem należą, m.in.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1996 (i in. wyd.); hasło: *Podróż*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1985 – hasło: *Podróż Odysa*; J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; E. Auerbach, *Mimesis*, (rozd. VI, *Rycerz dworski wyrusza w drogę*), Warszawa 1968, t. 1; *Człowiek w drodze*, red. L. Wiśniewski, t. 1–2, Bydgoszcz 2000 (wybrane studia); G. Genette, *Przestrzeń i język, Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 2; Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997 (wybrane fragmenty); G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988 (zwłaszcza s. 64–69.); T. Michałowska, *Topika pielgrzymia i pielgrzymki w literaturze polskiego średniowiecza*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymka w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995; E. Mioletinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmowa M.R. Mayenowej, Warszawa 1981, rozdz. III: „Mitologizm” w literaturze XX wieku (zwłaszcza

wiła często pochodną jakiegoś klimatu intelektualnego, odpowiadającego danej epoce. W tekstach wszystkich okresów traktowana była na ogół na dwa sposoby. Po pierwsze, jako przestrzenne przemieszczanie się, dzięki któremu bohater zdobywa doświadczenie, uczy się, dąży do osiągnięcia zamierzonego celu. Taka wędrówka o podróżniczo-edukacyjnym charakterze jest podstawą pisarstwa reportażowego czy dokumentalnego. Można jednak przypuszczać, że także tym twórcom, którzy wykorzystywali i wykorzystują w swoich dziełach motyw wędrowania, nie chodzi wyłącznie o ten konkretny wymiar. Dzieje się tak nawet w przypadku tekstów o charakterze dziennikarskim, jak choćby w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego i jego antymedialnych reportaży, na co wskazywał Zbigniew Bauer¹¹. Nawet dokument może przecież mieć wymiar metaforyczny, a przez to filozoficzną wymowę. Autor *Podróży z Herodotem*¹² w swojej książce przedstawia wiele wręcz niezwykłych, fascynujących nas wydarzeń politycznych i historycznych. Zasadniczym tematem stają się jednak rozważania nad sposobem podróżowania i możliwościami przekazywania swoich doświadczeń. Stawia przed sobą poważny problem natury epistemologicznej. Pisząc o konkretnych wydarzeniach, zastanawia się, na ile stworzony przez niego opis jest relacją ze świata, a w jakiej mierze twórczością mogącą wpływać na rozumienie rzeczywistości. Widzimy więc, że każda wędrówka traktowana w sposób nie tyle fizyczny, co archetypiczno-symboliczny czy wręcz metafizyczny otwiera ogromne możliwości interpretacyjne. Staje się wtedy podróżą przez samego siebie, narzędziem dotarcia do istoty własnego „ja”, sposobem na odkrycie najgłębszych pokładów świadomości i podświadomości, a nawet próbą zbliżenia się do absolutu. W wielu przypadkach literacka wędrówka jest skomplikowaną parabolą ludzkiej egzystencji. Opis podróży, jeśli nawet wydaje się relacją z wędrówki w dal, z reguły okazuje się ostatecznie wyprawą w głąb siebie. To nie tyle dążenie ku czemuś, co ocena czasu i przestrzeni, to nie znalezienie ostatecznego celu, ale nieskończone poszukiwanie.

Podróż w poszukiwaniu księgi

Jaką rolę odgrywa motyw podróży i podróżowania w debiutanckiej powieści Olgi Tokarczuk i późniejszej jej twórczości? Rozważając ten problem, postawiłam tezę, iż tytuł powieści jest jakby ukrytym mottem całej, dostępnej czytelnikowi aż do dziś, twórczości tej autorki. Czyż bowiem nie jest zastanawiające, że zadebiutowała

fragmenty poświęcone *Ulissesowi* J. Joyce'a); J. Ryba, *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław 1993 (zwłaszcza rozdz. I i VII); E. Wolicka, *Odyseja – Politeja. Szkic o homerycko-platońskim rodowodzie „człowieka-pielgrzyma”*, „Znak” 1992, nr 1; Ph. Wheelwright, *Symbol archetypowy* (zwłaszcza rozdz. *Symboliczna postać pielgrzyma*, s. 298–303.), [w:] *Symbole i symbolika*, wybór i wstęp M. Słowiński, Warszawa 1990; A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*, Gdańsk 1996 (zwłaszcza *Wprowadzenie; Pikarejskie włóczęgi i Zakończenie*).

¹¹ Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

¹² R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004.

powieścią poruszającą zasadniczy, nie tylko dla miłośników słowa, problem jego istnienia i znaczenia? Przez pryzmat definicji *logosu* opisuje nawet kolejne postaci. Tak przedstawia niemowę o imieniu Gauche:

Największym marzeniem Gauche'a było móc powiedzieć kiedyś: Jestem Gauche i w ten sposób wydobyć siebie z otchłani nieokreślenia. Wydawało mu się, że w słowach leży wszelka ludzka moc. Traktował więc słowa bardzo poważnie i z prawdziwym szacunkiem, zupełnie jakby w swej rzeczywistości równe były rzeczom. Albo nawet jeszcze poważniej: jakby były czymś więcej, niż rzeczami, które określają. Bo przecież [...] słowo jest jej czarodziejskim odbiciem, mieszkającym w świecie innym niż ten, który Gauche znał (s. 8, 9).

Jak można wnioskować, Tokarczuk nie tylko zastanawia się nad kwestią semantyki i epistemologii, ale poprzez te rozważania stara się także odpowiedzieć na pytanie o rolę pisarstwa w życiu twórcy.

Przypomnijmy: *Podróż ludzi księgi*, opowieść z pogranicza baśni, to historia niezwyklej, wręcz fantastycznej wyprawy, zorganizowanej i przygotowywanej już od 1684 roku przez tajemne Bractwo w poszukiwaniu boskiej księgi, która zawiera wszelkie mądrości, kwintesencję świata i posiada cudowną, ozdrowieńczą moc. Oprócz mózgu wyprawy, jedyne go wtajemniczonego w gronie, Markiza, który „żeglował niczym Ulisses po wzburzonych wodach życia, od portu do portu. [...] I żaden nie był jego portem. Był poetą – zaczął pisywać poematy liryczne, potem pamflety polityczne, w końcu za namową pana de Chavilliona, który traktował Markiza jak syna, zajął się alchemią i naukami tajemnymi” (s. 10), w wędrownie do ukrytego w górach klasztoru uczestniczy także Gauche, wiejski podrzutek, niemowa, żyjący raczej w świecie natury niż cywilizacji, oraz Weronika, półnałożnica, półświęta. Kurtyzana, porzucona utrzymanka bogatego panicza, bierze udział w tej wyprawie nie ze względu na księgę (nie zna bowiem prawdziwego celu podróży), ale wierzy, że jej narzeczony wybrał dla nich oryginalne miejsce zaślubin. Jak się zatem okazuje, już na początku wyprawa jest dla jednych życiowym celem, dla innych raczej sprawą przypadku. Autorka nie deprecjonuje jednak tych drugich, podkreślając rolę samego dążenia ku czemuś nowemu i nieodgadnionemu.

Każda podróż zaczyna się od stanu, który można by określić jako zachłyśnięcie się przestrzenią. [...] Na początku podróży nie tyle ważny jest cel, co samo przesuwanie się w przestrzeni i czasie. [...] Podróżujący ludzie stają się mądrzejsi nie tylko dlatego, że wciąż doświadczają nowych widoków i zdarzeń, ale przez to, że sami dla siebie stają się mijającym pejzażem, na który można popatrzeć z kojącego dystansu (s. 46 i 47).

Obie niższego stanu postaci zjawiają się w na tym szlaku dzięki zbiegowi okoliczności. Co więcej, niemy chłopiec jest osobą przypadkową: „Nie był w planie”, jak pisze się autorka. Gdyby analizować ten fragment w odniesieniu do fabuły książki, to okaże się absurdalny, ponieważ zrzędzeniem losu, to właśnie Gauche staje się ostatecznie głównym bohaterem, pierwszym narzędziem w ręku tajemniczych sił, zwycięzcą. Rozciągając jednak interpretację w kierunku pytania o możliwości ludz-

kiej kreacji, umieszczone w książce zdanie należałoby raczej potraktować ironicznie. Fragment ten mówi nam nie o postaci, ale raczej o pisarstwie jako o sztuce, w której – w czasie powstawania konkretnego dzieła – często wydarza się coś zaskakującego dla samego twórcy. Podobnie wspomniany wyżej cytat o podróżowaniu należałoby raczej zinterpretować jako autorski przepis obcowania ze słowem pisanym. Gdyby zastąpić wyraz „podróż” słowem „czytanie”, brzmiałoby to tak:

Każde CZYTANIE zaczyna się od stanu, który można by określić jako zachłyśnięcie się przestrzenią.[...] Na początku CZYTANIA nie tyle ważny jest cel, co samo przesuwanie się w przestrzeni i czasie. [...] CZYTAJĄCY ludzie stają się mądrzejsi nie tylko dlatego, że wciąż doświadczają nowych widoków i zdarzeń, ale przez to, że sami dla siebie stają się mijanym pejzażem, na który można popatrzeć z kojącego dystansu.

Jeszcze bardziej przekonujące wydaje się to zdanie, kiedy potraktować je autematycznie:

Każde PISANIE zaczyna się od stanu, który można by określić jako zachłyśnięcie się przestrzenią.[...] Na początku PISANIA nie tyle ważny jest cel, co samo przesuwanie się w przestrzeni i czasie. [...] PISZĄCY ludzie stają się mądrzejsi nie tylko dlatego, że wciąż doświadczają nowych widoków i zdarzeń, ale przez to, że sami dla siebie stają się mijanym pejzażem, na który można popatrzeć z kojącego dystansu.

Tokarczuk osadza akcję powieści w realiach siedemnastowiecznej Francji i Hiszpanii. W zakresie fabuły zasadniczo zamyka się ona w opisie losów tajnego stowarzyszenia, którego członkowie zapragnęli dotrzeć do Prawdy pozostawionej przez Boga Adamowi oraz relacji z ostatecznej wyprawy świadomie lub okazjonalnie wtajemniczonych postaci. Podróż rozpoczyna się 1 września 1685 roku, gdy bohaterowie wyruszają z Paryża, kończy zaś po dwóch, może trzech tygodniach, w scenerii klasztoru ukrytego w wąwozie hiszpańskich Pirenejów. Jest to tajemnicze miejsce, gdzie przed trzystu laty pewien Holender o inicjałach H.R.C., wykradłszy wcześniej księgę od arabskiego nauczyciela, ukrył ją w Pirenejach, a następnie sporządził na kawałku papieru szkic tego miejsca. Mapa znalazła się w rękach Bractwa. Krąg ludzi księgi to bankierzy, alchemicy, naukowcy, a z zamiłowania przede wszystkim filozofowie i filolodzy: „Było to sekretne towarzystwo wysoko postawionych osób; jednoczyła ich idea czy przeczucie, że świat, w którym żyją i działają, jest tylko namiastką prawdziwego, tylko powierzchnią” (s. 14).

Podróż jako metafora dążenia do celu

Podróż ludzi księgi można więc czytać jako powieść o tematyce uniwersalnej, metaforę ludzkich dążeń do poznania i traktować jako wielkie pytanie o cel podejmowanych wysiłków. Dla Markiza nie jest istotne, że w ogóle przemierza się, bo podróż istnieje przede wszystkim w jego umyśle. Dopiero w trakcie wędrówki

dostrzega, jak mylne były jego wcześniejsze wyobrażenia i jak mało od niego zależy. Słysząc tu echa wiary w predestynację.

Kiedy wyrusza się w podróż, należy pamiętać, że mimo wszystkich przygotowanych tras, map, zarezerwowanych noclegów oraz przypadków i niespodziewanych wydarzeń, to Bóg rozwija przed nami ścieżki... To on, budząc w nas niepokój i poczucie niespełnienia, wyprawia nas w drogę. I on utrzymuje nas w złudzeniu, że to my sami wybieramy kierunek. Tymczasem wszystko się już zdarzyło (s. 112).

Postawa wierzącego w Księgę szlachcica zostaje tu przeciwstawiona postaci Anglika Burlinga oraz bankiera De Berlego, który strudzony podróżą i niepewny jej sensu, wraca do domu i oczekującej rozwiązania żony. Obaj mogą być więc symbolami sejnetyków, dla których liczą się tylko namacalne fakty. Pierwszy ma do zrealizowania konkretne zadanie: „– Ja przecież nie jadę po żadnego Graala. Jadę po prostu odebrać mojego wychowanka ze szkół. Ot co, banalna podróż w konkretnym celu, o którym wiem, że istnieje i że na mnie czeka” (s. 131). Anglik w ogóle nie wierzy w istnienie księgi: „Otóż pojął, że księga jest symbolem tych wszystkich praw, które rządzą materią, jest myślowym ukonkretnieniem celu wszystkich ludzkich poszukiwań, badań, doświadczeń, eksperymentów i odkryć. Jako rzecz fizyczna nie istnieje. Ktoś by miał ją napisać? W jakim języku?” (s. 114–115).

Rozważając ten fragment, można odnieść wrażenie, że autorka stawia tu związane z intertekstualnością i kreatywnością pytanie o granice oryginalności wszystkich powstałych w historii dziejów publikacji – począwszy od wielkich traktatów, a skończywszy na odręcznych zapiskach. Kiedy u pisarza pojawi się myśl i nieodparta chęć stworzenia czegoś własnego, wyjątkowego, musi on pamiętać, że zawsze będzie szedł wytyczoną przez kogoś wcześniej, przedepantaną wzdłuż albo w poprzek drogą. Zauważa także, że to nie twórca „rozwija przez sobą ścieżki”, a końcowy efekt jest najczęściej tylko cieniem pierwszych myśli i planów.

Drugi z wymienionych sceptyków, bankier De Berle, nie wierzy zaś złudnej mapie, która była zresztą kopią zniszczonego oryginału przywieziona z Niderlandów. Tak tłumaczy swoją decyzję: „Dopiero teraz zdałem sobie sprawę, że ta wyprawa to szaleństwo. Nie zgadzam się” (s. 95). Postać, która ufa tylko „szkiełku i oku”, jest kontrapunktem dla Markiza, który na jego tle z czasem okazuje się nie tyle marzyicielem, co wręcz owładniętym obsesyjną myślą szaleńcem. Labilność uczuć, urojeń ostatecznie budują postać schizofreniczną¹³. Bohater nie umie wybrać między chęcią odnalezienia źródła wszelkiej wiedzy a uczuciami i dlatego przegrywa tak on, jak i kobieta, która go pokochała. Najpierw wyczerpana chorobą kurtyzana, potem

¹³ Markiz wydaje się owładnięty jakąś psychozą czy wręcz tzw. chorobą królewską – schizofrenią. Następuje u niego, co jest kwintesencją tej choroby, „rozszczerzenie umysłu” pomiędzy myśleniem i uczuciem. Schizofrenia paranoidalna to podtyp schizofrenii, który charakteryzuje się rozbudowanym i złożonym systemem urojeń (najczęściej prześladowczych, wielkościowych, urojeń odsłonięcia i oddziaływania zewnętrznego, urojeń nasyłania i wykradania myśli) oraz niekiedy nasilonymi halucynacjami. Częstokroć urojeń przybierają tak skomplikowaną formę, iż stają zrozumiałe tylko i wyłącznie dla chorego. Czasem wydaje się wręcz, że wyłączony urojeń i omamy, chory na co dzień funkcjonuje względnie sprawnie.

i sam Markiz dotknięty zarazą, giną podczas górskiej wspinaczki. Umiera Weronika i miłość, a może tylko zgubna namiętność Markiza. Jego zdaniem, uczucie, które pojawia się niespodziewanie, jest nieracjonalnie i niepojęte, wprowadza człowieka w stan intelektualnej niemocy, a więc należy je zniszczyć. „Miłość mogła prowadzić i wspierać, mogła swoją obecnością nadawać wszystkiemu sens. Mogła usprawiedliwiać i wybaczać, mogła koić i dodawać sił” (s. 113). Jednak obsesyjnie górowała ponad wszystkim, wyimaginowana być może, idea księgi. Kiedy ostatecznie zrozumiał, że umiera i nigdy na nią nawet nie spojrzy, swoją porażkę tłumaczył faktem, że ktoś niepewny co do własnej osobowości i stanu uczuciowego nigdy nie mógłby odnaleźć nieskończenie czystej i świętej księgi.

Dla porównania Tokarczuk powołuje do życia jeszcze jedną postać – niezrozumianego artysty, który w sposób abstrakcyjny chciał wyrazić prawdę o rzeczywistości. Ucelło „rysował z dołu, z góry, z boku, z ukosa, manipulując kątem widzenia”. Eksperymenty tego, jak się zdaje, prekursora kubizmu, jego przyjaciele określali jednak jako „komplikowanie tego, co jest proste” albo „upraszczanie tego, co jest nieskończenie skomplikowane”. Rozgoryczony artysta zrezygnował ze swojej drogi. Tokarczuk ironizuje:

Zrozumiał w końcu, że malować dobrze to powielać fałsz i złudzenie, to odtwarzać miraż, jakimi mami nas rzeczywistość. Że malowanie to proces wyrzekania się własnego rozumu i zrozumienia, a zawieranie kapryśnej i pokrętej intuicji (s. 91).

Te fragmenty są w rzeczywistości opowieściami o dwóch postawach autorskich oraz relacji do własnej twórczości. Tokarczuk zastanawia się, czy twórca powinien zachować dystans w stosunku do kreowanej rzeczywistości, a emocje pozostawiać czytelnikowi, czy może odseparować się od wytworów własnych myśli i wyobraźni, wyjść z pewnego systemu i chłodnym okiem spoglądać na swoje działania. Nawet próba opisywania samego siebie, pisarstwo jako forma eksplorowania swojego wnętrza, okazuje się – jak dowodzi autorka także w późniejszych książkach – prowadzić zawsze do stwarzania kogoś innego.

Interpretacja prozy Tokarczuk nasuwa też pytanie o istnienie i sposób opisu prawdy. „Prawda jest Pismem i w Piśmie jest Prawda” – pisze o założeniu Bractwa, ale zaraz dodaje, a jest to w powieści jedno z najważniejszych zdań: „Księga dla każdego znaczyła jednak coś innego” (s. 20). Pobrzmiwają tu wyraźnie echa rozważań nad teorią prawdy syntaktycznej i semantycznej Alfreda Tarskiego¹⁴, który udowadnia niemożność skonstruowania ścisłej definicji prawdy, oraz dociekań logika austriackiego Kurta Goedla¹⁵. W II Twierdzeniu badacz ten udowadnia na przykładzie abstrakcyjnych przekształceń na pozbawionych znaczenia symbolach,

¹⁴ A. Tarski, *Pisma logiczno-filozoficzne*, Warszawa 1995, s. 9–11, zob. także: J.A. Stuchliński, *Definicja zdania prawdziwego*, Warszawa 2002, s. 220–222.

¹⁵ Twierdzenie Goedla w wersji formalnej brzmi: w każdym niesprzecznym systemie formalnym obejmującym arytmetykę istnieją arytmetyczne prawdy, których nie można udowodnić w ramach tego systemu. Wersja pierwsza mówi o niezupełności systemów dedukcyjnych zawierających arytmetykę liczb naturalnych, w drugiej autor stwierdza niemożliwość przeprowadzenia dowodu niesprzeczności (spójności)

iz w ramach każdego systemu formalnego składającego się z aksjomatów i reguł wnioskowania istnieją prawdziwe zdania o tym systemie, których nie jesteśmy w stanie udowodnić przy pomocy środków tego systemu. Takim sformulowaniem jest np. tzw. zdanie Goedla: „Tego stwierdzenia nie można udowodnić”. Takie przypadki świadczą o niezupełności systemu i prowadzą do wniosku, iż w każdym systemie formalnym istnieją stwierdzenia nierozstrzygalne, których nie można udowodnić w jego ramach. Tak też należy pytać, czy posługując się pewnym językiem, można go opisać, albo – czy stosując właściwy sobie sposób myślenia, jesteśmy w stanie sami siebie oceniać?

W powieści spotykamy zresztą więcej kontrastów. Nie tylko wiedza i nauka zostają przeciwstawione emocjom, mitom i magii, ale i naukowy racjonalizm – empiryzmowi, a cywilizacja – naturze. Wyznawca pierwszych, Burling, wierzy w rozum i naukę zapisaną w księgach, zaś spotkany w górskiej chacie Delabranche, poeta i mag, który wyhodował małego człowieczka, homunkulusa i trzyma go w szklanym naczyniu, w objawienie i czyste istnienie. Tak deklarował, podkreślając tym samym, że czuje się spełniony, nigdy bowiem nie szukał znaczenia, ale zasady, prawa rządzącego znaczeniem: „Tylko obserwowanie siebie i świata wokół może dać satysfakcję. To nas różni od zwierząt – refleksja, a nie czyste doświadczenie [...]. Być filozofem to spostrzeżać ducha, tam gdzie inni widzą tylko literę” (s. 148 i 158).

Prawda i umowność tekstu

Oprócz poszukiwanej książki, najważniejszym, choć specyficznym tekstem, który wzbudza wśród bohaterów wiele emocji, jest z pewnością mapa. *Podróż ludzi księgi* jest nie tylko wizualizacją mapy, wedle której miałyby odbywać się wyprawa, ale przede wszystkim rozważaniem o naturze samej mapy, która w naszej tradycji – co podkreślał m.in. Eco¹⁶ – miała zawsze znaczenie magiczne i mityczne, jako tajemniczy środek przedstawiania świata. Zagadkowe mapy i podróże są częstym tematem powieści z kręgu realizmu magicznego, zapoczątkowanego w literaturze południowoamerykańskiej m.in. przez Julio Cortazara czy Jorge’a Luisa Borgesa, z którymi pisarstwo Tokarczuk jest najczęściej porównywane. Historia ponad siedemsetletniej mapy w XVII-wiecznych realiach związana jest ze światem, w którym są jeszcze miejsca nie odkryte przez człowieka. Tajemniczy zatem jest wąwóz w Pier-

systemów zawierających arytmetykę liczb naturalnych przy pomocy środków tych samych systemów. Na podstawie: J. Casti, W. De Pauli, *Goedel, życie i logika*, Warszawa 2003, s. 45–56.

¹⁶ U. Eco jest autorem bardzo często zestawianej z *Podróżą ludzi księgi*, powieści zatytułowanej *Baudolino*, w której przedstawia losy tytułowego bohatera, czternastoletniego chłopca, który spotyka, będącego w podróży, tajemniczego gościa. Okazuje się nim cesarz Fryderyk Barbarossa. Zasadniczym tematem stają się, podobnie jak w powieści Tokarczuk, rozważania na temat mitu i utopii. U. Eco, *Baudolino*, Warszawa, 2001.

nejach, ale i nieodgadniona sama mapa. Jest ona raczej zbiorem kodów, zaklętych w literach i obrazach (przypomnijmy, że stworzona została z symboli i ikon), a zatem syntezą nie tylko wiedzy i doświadczenia, ale i iluminacji. Tu pojawia się pytanie. Skoro mamy do czynienia z kodami, z pewną umownością, to czy można wierzyć mapie? Czy w ogóle taki tekst pełen symboli czy ikon, sieć różnych linii i znaków o ograniczonym zakresie i skali można traktować jako odwzorowanie przestrzeni? Taka mapa jest raczej dziełem sztuki, której natchnieniem jest rzeczywistość.

Dla Markiza, który w mapę wierzył, była nie tylko modelem przestrzeni, wytyczną kolejnych mijanych miejsc, ale przede wszystkim namacalnym dowodem na istnienie księgi. Ona nie tylko organizowała jego wędrówkę, ale jako jedyny dokument mogła podtrzymywać wiarę w *idée fixe*. Chociaż miała wieść do wolności, stała się symbolem uzależnienia. Markiz bowiem w swoim szaleństwie wierzył w świadectwo świata, który był tylko światem potencjalnym, zaistniałym w wyobraźni podobnego mu artysty. „Na mapie nie było żadnych napisów. Miasta, wsie i góry oznaczone były tylko pierwszymi literami i symbolami, chroniąc tajemnicę przed okiem profana” (s. 105). Podróżował nie tyle z miejsca do miejsca, ale między faktem a fikcją w jego głowie. Zainspirowany był bowiem ideami Bractwa i napotkaną tam biblioteką, a nie prawdziwym „drzeniem świata”.

Hołd oddany twórczości

Mapa i liczne księgi, z jakimi obcował Markiz, są symbolami stworzonych tekstów, które zdaniem Tokarczuk potrafią mieć ogromny wpływ na czytającego, mimo że nigdy nie są referencją, a jedynie interpretacją świata. W licznych wywiadach autorka wyznaje, że książka „zmienia rzeczywistość” i wpływa na świadomość oraz postrzeganie świata. Jako przykład wskazuje na utwory Williama Faulknera, które „pomagają w rozwoju, gdy ma się dwadzieścia lat”. Ważnym etapem, którego nie wolno pominąć, jest według niej lektura *Czarodziejskiej góry* – powieść ta niewątpliwie „układa coś w głowie i otwiera okna na coś nowego”. Takie wypowiedzi świadczą z pewnością o tym, że chciałyby, aby i jej książki poszerzały horyzonty myśli i wrażliwości odbiorcy.

Autorka kończy ważny wątek powieści słowami: „Księga wciąż jeszcze leży tam, gdzie zostawił ją Gauche. Zawsze więc może się zdarzyć, że ktoś ją wreszcie znajdzie i przyniesie światu, a wtedy na pewno nie zostanie już nic do napisania” (s. 179). Zdanie to nie jest banałem, ale sugestią dla twórcy, że to właśnie pisanie ma sens, bo jest ciągłym dążeniem, daremną być może próbą osiągnięcia ideału. Ale owo poszukiwanie może okazać się kwintesencją tworzenia. Jest także podpowiedzią dla czytelnika. Tokarczuk głosi bowiem, że prawdziwe znaczenie powstaje w wędrowaniu po stronach książek, czytaniu i ciągle ponawianej interpretacji. W gruncie rzeczy autorka obala mit nie tyle samego istnienia księgi, co ostatecznych

słów i znaczeń tam zawartych. Jedyne człowiek, który dociera do księgi, nie jest w stanie odczytać żadnego słowa, bo widzi tylko rozsypany na białych kartkach maczek. Może po prostu święta księga nie jest dostępna człowiekowi, a jego losem jest kontakt z jej Platońskim cieniem. Kiedy Markiz po przestudiowaniu twórczości Delablanché'a mówi zauroczony, że niemal cały świat pomieścił on na stronicach kilku ksiąg, starzec odpowiada:

Coraz częściej podejrzewam, niestety, że to, co udało mi się tu przedstawić, to tylko cień prawdziwego świata, pojedynczy refleks, nie sądzi pan? Każde ludzkie dzieło będzie zawsze tylko refleksem czegoś doskonalszego. Każda księga napisana przez człowieka jest odbiciem tamtej księgi. Żyjemy w świecie odbici, cieni, niedoskonałości, co nie znaczy, że czysta doskonałość nie istnieje (s. 164).

W tym wymiarze *Podróż ludzi księgi* jest parabolą, w której powracają nurtujące człowieka pytania natury epistemologicznej i ontologicznej. Jest przypowieścią o ludzkiej niemożności odkrycia ostatecznej wiedzy na temat ludzkiej osobowości, bytu i człowieczego losu. Jest także peanem na cześć słowa, jako narzędzia międzyludzkiej komunikacji. Hołd na cześć słowa i twórczości wygłosił zwycięzca Gauche:

Wiedział, że te znaczki mają dla ludzi znaczenie. Niby martwe i nieruchome, zawierają w sobie ruch i życie. Widział czytających ludzi i zawsze dziwiło go, że ich twarze się wtedy zmieniają. Co się działo między płaskimi, drobnymi znaczkami a okiem? Jaki cud zachodził? Dlaczego księga nie mogła mówić wprost – głosem, obrazem, dlatego przemawiała znakami, których nie rozumiał? (s. 213).

O przegranym Markizie pisała zaś autorka:

czuł, że jest kimś, kto jeszcze nie wyruszył, kto dopiero planuje podróż, mając wciąż zbyt wiele rzeczy do zrobienia. I jednocześnie miał wrażenie, jakby już wrócił z nową wiedzą, nowym doświadczeniem, które okazały się w końcu nowymi pytaniami. [...] Wszystko zaczyna się i kończy w umyśle. Nie trzeba nawet ruszyć ręką, żeby stwarzać nowe abstrakcyjne światy, pełne logicznej harmonii, tak przyjemne dla myśli, jak najlepsze wino dla języka (s. 157).

Jak się okazuje, ostatecznym celem, tym, czego tak naprawdę ciągle szukali bohaterowie powieści, była tworząca wspólnotę komunikacja, zarówno w wymiarze interpersonalnym, jak i zapośredniczonym poprzez kontakt z tekstami.

“Podróż ludzi księgi” (Journey of the People of the Book) by Olga Tokarczuk as the debutante’s artistic motto

Abstract

The subject of the article is the first novel by Olga Tokarczuk, published in 1993, a description of the author’s creative method, her style and language, and her reflection on the notion of *logos* as the way to gain knowledge of life and another man. Thus, the main theses of the article concentrate on the analyses oscillating around epistemological and ontological problems. The material of analysis of these phenomena is the secret expedition – described by the author of *Journey of the People of the Book* – of the three characters of the novel for the purpose of finding the Holy Book, containing the Absolute Truths and the principles organizing the world.

The history of this quest, presented in a fantastic, fairytale way, becomes the basis of asking the question, whether any account of a journey is possible, or whether all description, all narration – regardless of whether it relates to real events, or as in this case, invented ones – contains fiction in it, so it is always an artificial construct. Tokarczuk seems to say – though, she does not verbalize it in simple words, rather hiding it under a coat of metaphor – that it seems to be the adult make believe games, the writer’s inter-textual or para-textual journey through words, and not the account of dry facts, that may turn out – both for the author and for every reader co-creating meanings – the real challenge, and finally “tell us something about ourselves”. Communication, both interpersonal and intermediary, is what fascinates the writer, and what is really hidden under the notion of the “journey of words”.