Sławomir Iwasiów

„Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym". Podróż w prozie Olgi Tokarczuk

Od początku kariery pisarskiej twórczość Olgi Tokarczuk była, by tak rzec, „przeciwko realizmowi" – właściwie wszystkie jej książki, z pewnymi wyjątkami, o których będę jeszcze wspominał, opowiadają niekoniecznie wprost o świecie rzeczywistym, ale o różnych formach czy też wariantach rzeczywistości albo próbach jej odszyfrowania[1]. Już debiutancka powieść pisarki – zatytułowana *Podróże ludzi Księgi* (1993) – miała w sobie coś, jak zauważył Mieczysław Orski, z pastiszu narracji przygodowych, traktujących podróż jako wielką metaforę życia[2]. Pisarka mówiła w jednym z wywiadów: „Czym jest rzeczywistość? Jeśli dla krytyków jest to kurs dolara na giełdzie, to, co się dzieje w polityce, w Sejmie, to moja literatura jest ucieczką od rzeczywistości. Ja nie chcę z nią mieć nic wspólnego"[3].

Często twórczość Tokarczuk jest umieszczana w nurcie prozy metafizycznej, „realizmu magicznego", oderwanego od spraw społecznych, historii, polityki. W powieści *Prawiek i inne czasy* (1996) – na samym początku – Tokarczuk opisuje tytułowe miejsce: „Gdyby przejść szybkim krokiem Prawiek z północy na południe, zabrałoby to godzinę. I tak samo ze wschodu na zachód. A jeśliby kto chciał obejść Prawiek naokoło, wolnym krokiem, przyglądając się wszystkiemu dokładnie i z namysłem – zajmie mu to cały dzień"[4]. Czy ten fragment jest opisem czegoś, co naprawdę istnieje? Zapowiedzią konkretnej podróży? Właściwie każda książka pisarki (od *Podróży ludzi księgi* do *Biegunów*), opowiada, jak twierdzi Kinga Dunin, o podróży; w każdej z nich znajdujemy wątki wędrowania, przekraczania granic, „schodzenia" lub „wchodzenia" do czasem odległych, a czasem bliskich nam światów:

> Podobnych motywów możemy znaleźć w tych i innych utworach dużo więcej, ponieważ droga od *Podróży ludzi Księgi* do *Biegunów* jest rozwijaniem i cyzelowaniem wciąż tej samej intuicji: do prawdy,

[1] Do użycia tego sformułowania zainspirował mnie tekst Przemysława Czaplińskiego pod tytułem *Zdradliwy realizm*, w którym autor interpretuje opowiadania Olgi Tokarczuk z tomu *Gra na wielu bębenkach* (2001). Zob. P. Czapliński, *Zdradliwy realizm*, [w:] tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 138–152.
[2] M. Orski, *Życie snem Olgi Tokarczuk*, [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003, s. 59.
[3] P. Gulda, *To nie moja rzeczywistość* (wywiad z Olgą Tokarczuk), „Gazeta Wyborcza" 2000, nr 270.
[4] O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Kraków 2005, s. 5.

> nawet jeśli jest nieosiągalna, możemy zbliżyć się tylko w ruchu, przekraczając granice, natomiast zastygłe formy, instytucje, języki – to śmierć[5].

W tym sensie, odwrotu od realności i pewnej konieczności podróżowania wpisanej w egzystencję, podróże Olgi Tokarczuk będą posiadały inny wymiar, niż na przykład podróże w tekstach Andrzeja Stasiuka, których bohater jest skoncentrowany na doświadczaniu rzeczywistości i przepracowaniu tego doświadczenia. Czy pisarka podróżuje przez podobne rejony, czy może obiera zupełnie inne drogi? Przywołana Dunin pisała o prozie autorki *Prawieku i innych czasów* (zestawiając tę powieść między innymi z *Dukl*ą Stasiuka): „Z pewnością najbardziej metafizyczną, uparcie krążącą wokół tego tematu pisarką jest Olga Tokarczuk. Przez krytykę ta część jej twórczości odsyłana jednak bywa najczęściej w rejony mitu, New Age'u, jungizmu, czyli w miejsca już znane i opisane"[6]. Tutaj chciałbym odbić się, na ile to możliwe, od takich właśnie odczytań prozy Tokarczuk – w stronę społecznych kategorii, do których zaliczyć należy także motywy związane z podróżowaniem.

Kinga Dunin pisze w dalszej części tekstu: „Dla mnie zaletą tego pisarstwa jest to, że stara się ono z powrotem wsączyć sens tam, skąd podobno on wyciekł. I że czyni to za pomocą obrazów, symboli, opowieści, które, jeśli nawet są znane i dają się umiejscowić w tradycji, znakomicie pasują do późnej nowoczesności"[7]. Zakotwiczenie autorki w późnej nowoczesności ujawnia się przede wszystkim tam, gdzie mamy do czynienia z pytaniami o sens istnienia jednostki – w Baumanowskim „płynnym świecie" nie wszystko jest jasne i proste, a przede wszystkim nie są łatwe pytania o zmienną tożsamość. U Tokarczuk sprawy tożsamościowe są dodatkowo skomplikowane, ponieważ jej wizja jest zawsze przefiltrowana przez baśń, przypowieść, mit; przez znane, jak pisze Dunin, opowieści. Mitografia u Tokarczuk bywa wstępem do obserwacji socjologicznych czy antropologicznych – na przykładzie zderzenia mitu i rzeczywistości wyraźniej widać przemiany współczesności.

Zdanie, które przytoczyłem w tytule szkicu, pochodzące z powieści *Bieguni*, mówi o celu tych opowieści – konstruowanie nawet „fantastycznych" narracji (jak choćby w *Podróży ludzi Księgi* czy *Prawieku*) ma pokazać, w jakiej kondycji znajduje się człowiek spotykający innego człowieka – podróżnik to ktoś, kto zawsze powinien spodziewać się innego człowieka na swojej drodze. Podróż jest zawsze poszukiwaniem „obcego", prowadzącym do stawiania pytań o tożsamość, sens podróżowania, własne miejsce wśród

[5] K. Dunin, *Pisarka*, [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 7.
[6] K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 273.
[7] Tamże, s. 287.

tłumu innych podróżników. Jak twierdzą socjologowie, mobilne społeczeństwa „pozostają w ruchu" (to oksymoroniczne określenie interpretuje Tokarczuk w jednej ze swoich książek – *Lalka i perła*, piszę o niej w dalszej części) – ale czy jest w tym niezatrzymanym pędzie jakiś sens? To, jak sądzę, rozważa autorka za każdym razem, kiedy próbuje o rzeczywistości opowiedzieć poprzez „nie-realne" historie. Figurą, która będzie się tu przewijała, jest nomada (a może raczej: „nomadka"), pasująca do baśniowych światów, ale też odzwierciedlająca stan człowieka podróżującego w czasach późnej nowoczesności: to ktoś, kto nigdy nie może się zatrzymać, ponieważ nie pozwalają mu (jej) na to okoliczności; o kimś takim piszą socjologowie Anthony Giddens, Zygmunt Bauman czy John Urry[8].

Omawiam w szkicu kolejne książki Olgi Tokarczuk w perspektywie różnych form podróżowania (i nie-podróżowania) – niektóre w całości, z niektórych wybierając wątki czy fragmenty związane z podróżowaniem. Znalazły się tu przede wszystkim książki wydane po 2000 r. (z jednym wyjątkiem i ewentualnymi nawiązaniami do wcześniejszych utworów). Rozpoczynam od eseju *Lalka i perła* (2001), interpretacji *Lalki* Bolesława Prusa, w dużej części poświęconej podróżom Wokulskiego. Poza tym sięgnę – szukając motywów związanych z podróżą i mobilnością w różnych aspektach – do zbiorów opowiadań: *Szafa* (1998) i *Gra na wielu bębenkach* (2001), powieści: *Ostatnie historie* (2004), *Anna In w grobowcach świata* (2006), *Bieguni* (2007), *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009), a także zbioru esejów *Moment niedźwiedzia* (2012).

Śladami Wokulskiego

Nie bez przyczyny wspomniałem wcześniej o sztandarowej powieści Bolesława Prusa. Zainteresowanie Olgi Tokarczuk podróżowaniem potwierdza między innymi esej pod tytułem *Lalka i perła* (2001) – autorka czyta tutaj *Lalkę*, zwracając uwagę na motywy związane z wyjazdami Wokulskiego za granicę. Właśnie „czyta", ponieważ nie jest to tylko interpretacja, próba rozłożenia dzieła na części pierwsze, ale raczej osobiste sprawozdanie z lektury, wpisane w stylistykę eseju (pisarka dosłownie podążała śladami Wokulskiego

[8] O kimś takim pisze również Rosi Braidotti, dystansując się w gruncie rzeczy od metafor podróżnika czy turysty, upatrując w nomadyzmie nie tylko konieczności przemieszczania się, ale przede wszystkim metafory tożsamości kobiet, które zawsze są „nomadkami" (nigdy nie mają tylko swojego miejsca, np. w społeczeństwie; swojej jasno określonej tożsamości). Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009. Na stronie 50 czytamy: „Nomada nie jest związany z bezdomnością czy uzależnieniem od przemieszczania się; jest raczej figuracją dla podmiotu, który zrzekł się całkowicie idei ukształtowania, nie tęskni za nim".

podczas wyjazdu na stypendium do Francji). Jak notowała Agata Bogdańska na łamach „Pograniczy": „*Lalka i perła* jest autorskim, bardzo osobistym odczytaniem *Lalki* Prusa i – jak we wstępie przyznała autorka – to właśnie fascynacja dziewiętnastowieczną powieścią skłoniła ją do rozważań dotyczących istoty powieści, roli autora, stanowiska odbiorcy i relacji między poszczególnymi bohaterami"[9]. Są tu zatem obecne i wątki osobiste, jak „fascynacja" pozytywistyczną powieścią, przeplatane z próbą umiejscowienia *Lalki* we współczesnym kanonie literatury polskiej. Tu też można wychwycić różnice w postrzeganiu rzeczywistości: Prus przedstawiał inne okoliczności społeczne, polityczne i ekonomiczne, Tokarczuk wykorzystuje te jego rozpoznania, ale zwraca się w stronę nieco innych problemów.

We wstępie do książki pisarka stwierdza metaforycznie, że czytanie powieści to „śledzenie ludzi", podążanie za nimi krok w krok, a więc, jak sądzę, pewien rodzaj podróżowania po śladach innych[10]. Autorka czyta tę powieść w momencie przełomowym – pod koniec wieku – ale mimo to odnajduje w niej ponadczasowe cechy: „Właściwie wszystko, co w *Lalce* istotne, mogłoby się zdarzyć teraz" (*L*, s. 6). Co to znaczy? Na pewno to, że ta powieść jest aktualna, choć trzeba się zastanowić, w jakim sensie. Tokarczuk przede wszystkim upatruje uniwersalności w postawie głównego bohatera, która odnosi się do szeroko pojętej nowoczesności. Wokulski to przykład człowieka żyjącego w nowoczesności; jako jeden z pierwszych, próbuje ją rozpoznać i doświadczyć jej na własnej skórze. Stąd być może jego nieustające interesy, częste wyjazdy, plany na przyszłość – to chyba wszystko przejawy pędu nowoczesności.

Aktualność *Lalki* ujawnia się w jej metaforycznym przesłaniu o mobilności świata – wszystko jest tu ruchliwe i na to zwraca uwagę autorka *Biegunów*. Tokarczuk rekonstruuje *Lalkę* pod kątem, jak sama pisze, „procesu", którym kierował się autor pisząc powieść: „Znajdować się w procesie to »pozostawać w ruchu«. Takie określenie, sprzeczne wewnętrznie, najlepiej wyraża jakość tego ruchu. Znajdować się w procesie to dawać się nieść. To poddawać się ruchowi" (*L*, s, 10). To także, po prostu, podróżować, „dawać się nieść", ale też – to oczywiście inne znaczenie tej metafory – pisać tak, żeby opowieść toczyła się sama, nie kontrolować jej za wszelką cenę, poddawać się narracji. O czym jest ta powieść? Pisarka wyjaśnia: „*Lalka* opowiada historię inicjacji i przemiany, spełnienia się w sensie ludzkim i duchowym, mówi o wewnętrznej podróży, w której – bardziej czy mniej świadomie – bierze udział główny bohater" (*L*, s. 19).

[9] A. Bogdańska, *Stwarzanie na nowo*, „Pogranicza" 2002, nr 1, s. 92.
[10] O. Tokarczuk, *Lalka i perła,* Kraków 2001, s. 5. Dalej cytaty lokalizowane są skrótem *L* i numerem strony tej książki.

Tokarczuk zaczyna swoją relację z lektury *Lalki* od motywu podróży: „Gdy bohater przyjechał do Paryża i włóczył się po jego splątanych uliczkach, sądził najpierw, że znalazł się w najbardziej chaotycznym miejscu świata" (*L*, s. 8). Inna sprawa, że Wokulski chciał uciec od Warszawy, co potwierdza jego nastrój tuż po wyruszeniu z dworca:

> W kwadrans po wyjeździe z Warszawy koleją warszawsko-bydgoską, Wokulski doznał dwu szczególnych, choć zupełnie różnych uczuć: owionęło go świeże powietrze, a on sam wpadł w jakiś dziwny letarg. Poruszał się swobodnie, był trzeźwy, myślał jasno i szybko, tylko nic go nie obchodziło; ani kto z nim jedzie, ani którędy jedzie, ani dokąd jedzie. Apatia rosła w miarę oddalania się od Warszawy[11].

Faktycznie, niecodzienny to stan, bo, z jednej strony, „świeże powietrze" jest tym, na co Wokulski czekał od dłuższego czasu, a jednak, z drugiej strony, nie przynosi mu ono ukojenia; mamy wrażenie, że to sytuacja dla bohatera – jego stanu psychicznego – beznadziejna. Wokulskiemu i zależy, i zarazem nie zależy na tej podróży do Francji. Kiedy pociąg w końcu staje w stolicy Europy (jeszcze w pociągu, śpiąc, bohater mówi sam do siebie o Paryżu: „Wszakże od tylu lat o nim marzyłem"[12]), okazuje się, że miasto nie wywołuje w nim uczuć, których mógł się spodziewać[13].

Tokarczuk poświęca podróży i nastawieniu Wokulskiego do Paryża więcej miejsca w rozdziale zatytułowanym *Wezwanie*. Czy bohatera „wzywa" paryska nowoczesność? Jedną z motywacji do podjęcia podróży jest chęć oderwania się od Warszawy. Tokarczuk tak interpretuje nastrój bohatera: „Gwar warszawski cichnie, dochodzi teraz z daleka, jakby przestrzeń przebyta pociągiem z Warszawy do Paryża była mgłą, watą, która głuszy narzucającą się rzeczywistość" (*L*, s. 21). Czy to podróż sprawiła, że Wokulski zaczyna inaczej patrzeć na otaczające go wydarzenia? Tokarczuk pisze: „Wydarzenia w mieście w oniryczny i metaforyczny sposób korespondują z tym, co dzieje się w psychice bohatera" (*L*, s. 22).

Podróż, nowe otoczenie, inni ludzie – to wszystko sprawia, że zmienia się sposób patrzenia bohatera na świat; Wokulski stwierdza nawet, że chciałby zamieszkać w Paryżu[14]. Tokarczuk tak komentuje nastawienie protagonisty do rzeczywistości: „Wokulski musiał wyjechać aż do Paryża, żeby mógł zacząć się ten proces przemian, ponieważ Paryż był

[11] B. Prus, *Lalka*, Wrocław 1998, t. II, s. 95–96.
[12] Tamże, s. 98.
[13] Jw., s. 100.
[14] Jw., s. 153.

centrum ówczesnego świata [...]. Dzisiaj Wokulski pojechałby pewnie do Nowego Jorku, bo tam jest teraz środek świata, środek dziwny i chaotyczny" (*L*, s. 25–26). Najważniejsze jest jednak chyba to, że w głęboko przeczuwanym sensie Wokulski odnajduje w Paryżu samego siebie. Autorka zwraca uwagę na scenę z lustrem (*L*, s. 23). Bohater widzi w nim siebie i jest z tego powodu przerażony. Czy po to przyjechał do Paryża, żeby odnaleźć siebie? Gdyby inspirować się słowami Tokarczuk z *Biegunów* („Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym"), to każda podróż mówi najwięcej nie o tych miejscach, do których się podróżuje, ale o samym podróżniku stykającym się co rusz z „obcymi" – to pielgrzym obserwuje, chłonie, przetwarza to, czego doświadczył. Podobną przygodę przeżył Wokulski, kiedy wyjechał do Paryża, gdzie poznał swoje prawdziwe/odbite w lustrze oblicze. Nie wraca przecież taki sam – ma zupełnie inne niż wcześniej plany i inaczej patrzy w przyszłość, na siebie, na Warszawę[15].

Dzisiaj jest chyba jednak inaczej: Paryż i Warszawa już nie stanowią aż tak odległych miejsc, co Tokarczuk potwierdza w powieści *Bieguni*, gdzie ruchliwy świat kurczy się w szybkim tempie, a współcześni „Wokulscy" nie mają aż tak wielu okazji do poszukiwania własnej tożsamości – raczej muszą ją sobie w biegu wymyślić. Większe tempo życia, coraz mniej nieznanych miejsc na mapie, więcej spraw do załatwienia i mniej czasu na wszystko – to sprawia, że podróż przestała nosić znamiona niezwykłości, ale też tej „literackości", jakiej poddawał się bohater Prusa.

Małe podróże, wielkie sprawy

Mimo że pierwsza omawiana tu książka Tokarczuk dotyczy twórczości kogoś innego, motywy podróżnicze były tym, czego autorka szukała podczas swojej lektury powieści Prusa. Sama Tokarczuk często sięga po podróż, pokazując ją w różnych wymiarach – nie bez przesady można powiedzieć, że jest to proza podróżnicza, a autorka praktycznie w każdej książce daje wyraz fascynacji ruchliwością świata, ludzi i przedmiotów.

Pod koniec lat 90. Tokarczuk wydała zbiór trzech opowiadań po tytułem *Szafa* (1998), na który składają się: utwór tytułowy, *Numery* oraz *Deus ex*. Są to opowiadania starsze, dwa z

[15] W ten sposób interpretuje transformację bohatera Ewa Paczoska w tekście pod tytułem *Czekając na perłę (na marginesie książki Olgi Tokarczuk)*, w którym pokazuje, jak Tokarczuk dokonała rozbioru *Lalki*. Przemiana Wokulskiego podczas podróży do Paryża – autorka podkreśla wagę „epizodu paryskiego" w życiu bohatera – może być motywem aktualnym także obecnie. Zob. E. Paczoska, *Czekając na perłę (na marginesach książki Olgi Tokarczuk)*, [w:] tejże, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 347–361.

nich (*Szafa* i *Numery*) były pisane jeszcze pod koniec lat 80. *Szafa* jest historią o starej szafie, która staje się częścią „starego-nowego" mieszkania, do którego wprowadzają się bohaterowie; *Numery* to opowiadanie o pokojówce, która pracuje w hotelu „Capital", gdzie zatrzymuje się wielu turystów; natomiast *Deus ex* opowiada o geniuszu komputerowym – projektującym wirtualne światy – który mimo otwartości umysłu nie opuszcza czterech ścian swojego mieszkania. Wszystkie trzy teksty opowiadają w gruncie rzeczy o zamknięciu przed światem; izolacji, która jest przeciwieństwem podróżowania, ale też dają, właśnie z tej perspektywy chwilowego zatrzymania, pojęcie o mobilności ludzi w czasach nowoczesnych.

Wyróżniają się przede wszystkim *Numery* – z racji tematu, miejsca akcji i bohaterki pracującej jako pokojówka – tekst zasługuje na uwagę. Jeżeli *Szafa* może być czytana jako tekst o pewnym miejscu (młoda para wprowadza się do mieszkania ze starą szafą), które jest mitologizowane z perspektywy tytułowego mebla, to *Numery* są już zupełnie innym podejściem do rzeczywistości – Greenblattowską historią pisaną „od dołu", z punktu widzenia kogoś, kto niekoniecznie rzuca się w oczy albo, wydawałoby się, ma niewiele do opowiedzenia[16].

Tokarczuk kreśli w tym opowiadaniu sytuację nie tyle odwrotną do podróży (pokojówka jest ciągle w tym jednym miejscu), ile pozwala na obserwowanie razem z nią ludzi, którzy znajdują się w drodze, przyjeżdżają w interesach, są turystami. Jak wyglądają z punktu widzenia osoby sprzątającej ich pokoje? Czym różnią się od siebie? Jak się zachowują? W tym krótkim opowiadaniu Tokarczuk wykorzystuje metaforę hotelu jako „miejsca przejściowego", żeby zaprezentować złożoność ruchliwego świata – turyści przewijają się przez pokoje, zostawiają bałagan, a pokojówka ze spokojem wszystko sprząta, układa na miejscu, zaciera ślady obecności, ruchu, rozgardiaszu. O Japończykach z pokoju 224 ma na przykład takie zdanie: „Są tutaj dość długo i w ich pokoju czuję się znajomo. Wstają wcześnie rano, zapewne by w nieskończoność zwiedzać muzea, galerie, sklepy, zwielokrotniać miasto w fotografiach, przemykać cicho i grzecznie ulicami i ustępować miejsca w metrze" (*Sz*, s. 23). Japończycy to turyści; spostrzeżenia pokojówki pozwalają nam stwierdzić, jaki „styl" podróżowania reprezentują swoją postawą, która odbija się na ich

[16] S. Greenblatt, *Pośrednik*, przeł. K. Karpinowicz i M. Łukawska, [w:] tegoż, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 195–252. Na stronie 244 autor pisze: „Możemy tu twierdzić, że zarówno zwykły marynarz, jak dżentelmen podróżnik dzielą te same doświadczenia, a zatem, że milczenie pierwszego z nich nie jest znaczącą stratą, ale istnieją oznaki znaczącej różnicy w ich sposobie percepcji". W ten sposób, to znaczy z punktu widzenia różnych osób, o odmiennych profesjach, pochodzeniu, wykształceniu itp., można opowiadać o wydarzeniach historycznych (w tym wypadku chodzi o „zdobywanie" przez Europejczyków Ameryki).

zachowaniu w hotelu i w mieście: są dobrze przygotowani do wycieczki (mają aparaty), nastawieni na zwiedzanie, zachowują się spokojnie i „grzecznie", być może dlatego, że w obcym miejscu czują się mniej pewnie niż u siebie.

Kolejne analizy pokojówki przypominają coś w rodzaju antropologicznego katalogu podróżujących ludzi, uszeregowanych narodowościami, cechami, zwyczajami. Znalazło się tu także miejsce dla Amerykanów, którzy, według bohaterki, są strasznymi bałaganiarzami:

> Żadna z nas nie lubi bowiem sprzątać pokoi, w których mieszkają młodzi Amerykanie. Nie są to żadne uprzedzenia, nie mamy nic przeciwko Ameryce, nawet ją podziwiamy i tęsknimy do niej, choć wiele z nas nigdy jej nie widziało. Ale młodzi ludzie, którzy zatrzymują się w hotelu „Capital", robią bezmyślny głupi bałagan, bałagan, w którym nie ma sensu, nie ma prawdziwego znaczenia (*Sz*, s. 23).

Dowiadujemy się z tego fragmentu także i tego, że hotel znajduje się prawdopodobnie w jakimś kraju europejskim (na pewno nie jest to Ameryka Północna, raczej nie Azja), a bohaterka i jej koleżanki są prawdopodobnie emigrantkami. Amerykanie, którzy tu przyjeżdżają, zwracają uwagę swoim niedbalstwem; w przeciwieństwie do opisanych w powyższym fragmencie Japończyków zostawiają po sobie chaos. Czy przyjechali zwiedzać miasto? Raczej nie – prawdopodobnie szukają innych rozrywek. Ironizująca pokojówka jednak nie do końca jest zwyczajna, ponieważ potrafi dostrzec różnice między Europą a Ameryką, rozpoznaje ten nieuzasadniony zachwyt, którym często obdarzane są Stany Zjednoczone.

Takie obserwowanie miejsca, do którego przyjeżdżają podróżni z różnych stron, to także pośrednie podróżowanie – turyści nie tylko przyjeżdżają zwiedzać miasto, oglądać zabytki i bawić się, ale także przywożą ze sobą cześć własnej kultury, obyczajów, wnikając w ten sposób do neutralnej, kosmopolitycznej przestrzeni hotelu. Podróżni zostawiają różne przedmioty, bałaganią we właściwy dla siebie sposób albo nie bałaganią wcale – to wszystko sprawia, że możemy razem z bohaterką stworzyć katalog cech charakterystycznych przedstawicieli różnych krajów. Oczywiście, dałoby się w kontekście tego opowiadania pomyśleć także o innych przedstawicielkach/przedstawicielach zawodów „turystycznych", stykających się na co dzień z podróżnymi: kolejarzach, kierowcach, pilotach, stewardessach, portierach, pracownikach biur podróży, lotnisk, dworców, wypożyczalni samochodów, restauracji i innych miejsc.

Sytuację „przejściową", „tranzytową" obserwujemy w opowiadaniu pod tytułem *Profesor Andrews w Warszawie*, pochodzącym z tomu prozy *Gra na wielu bębenkach* (2001).

Tytułowego bohatera, znanego w środowisku naukowym brytyjskiego psychologa, poznajemy w trakcie podróży do stolicy Polski, gdzie ma wygłosić wykłady i wziąć udział w spotkaniach z polskimi studentami i czytelnikami. Na lotnisku Heathrow nic nie wskazuje jeszcze, że będzie świadkiem wydarzeń historycznych. „Wszystko działo się najzupełniej naturalnie: samoloty startowały, ludzie rozmawiali ze sobą w różnych językach, ciężkie grudniowe chmury wisiały nad ziemią gotowe do zimowej komunii – zesłania na ziemię milionów białych płatków, każdy dla jednego istnienia”[17]. Profesor wyjeżdża z kraju, w którym „wszystko dzieje się najzupełniej naturalnie”. Razem z nim przeczuwamy jednak nadchodzącą zmianę – nie tylko zimowej pogody; czas akcji opowiadania to okres świąteczny tuż przed rozpoczęciem stanu wojennego w Polsce. Potem, w samolocie, profesor rozmyśla na snem, który przyśnił mu się przed wyjazdem:

> Profesor, sącząc zrobionego przez stewardessę drinka ze słynnej polskiej wódki, przypomniał sobie z zadowoleniem sen, jaki miał noc przed wyjazdem – a sny w jego szkole psychologicznej były papierkiem lakmusowym rzeczywistości. Otóż śniła mu się wrona, bawił się w tym śnie z dużym czarnym ptakiem. Można powiedzieć, tak odważył się przyznać sam przed sobą – pieścił się z wroną jak z małym szczeniakiem. Wrona w systemie znaczeń onirycznych jego szkoły reprezentowała zmianę, coś nowego, dobrego: poprosił więc o drugiego drinka (*G*, s. 217).

Rozluźniony wciąż Andrews nie przewiduje, że w Polsce czeka go niespodzianka. Trochę to dziwne, ale jak na wykształconego człowieka profesor jest dość beztroski; powinien wiedzieć, co się dzieje na świecie, a przynajmniej w Europie na początku lat 80. Nasz w sumie sympatyczny podróżny ląduje w Polsce: „Lotnisko w Warszawie było zaskakująco małe i pełne przeciągów. Pogratulował sobie zabrania w tę podróż czapki uszanki, którą miał jako pamiątkę jeszcze ze swoich podróży do Azji” (*G*, s. 218). Profesor jest nie tylko trochę naiwnym turystą, lotniska w różnych krajach nie wyglądają przecież tak samo, ale też w zaskakujący sposób łączy Polskę ze Wschodem, kiedy wspomina swoje podróże do Azji. We wschodniej części świata jest przecież zimniej niż gdzie indziej – to część mitu Europy Wschodniej – profesor leci zatem trochę do „Azji”.

Na miejscu nie dzieje się zbyt wiele – oprócz tego, że linie lotnicze gubią bagaż bohatera. Wieczór poza tym nie przynosi więcej niespodzianek. Po kolacji ze znajomymi, profesor, odprowadzony do mieszkania na jednym z warszawskich osiedli, idzie spać. Kiedy

[17] O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*, Wałbrzych 2001, s. 217. Dalsze cytaty z książki lokalizuję skrótem *G* i numerem strony.

wstaje rano, ogarnia go zdumienie: „Na ulicy stał czołg. Profesor Andrews otworzył okno, tak niesamowity był to widok. W twarz uderzyło go mroźne powietrze. Przy czołgu kręciły się maleńkie sylwetki, niewątpliwie żołnierze. Nagle opanował go niepokój, może kawa była zbyt mocna" (*G*, s. 220). To z pewnością nie kawa, a zwyczajny strach wprawia serce profesora w drżenie. Ta dość niezwykła podróż do Polski obfituje w jeszcze inne wydarzenia, w których profesor bierze, chcąc nie chcąc, udział. Chodzenie po Warszawie, szukanie działającego telefonu, zagubienie w mieście, doświadczenie „pustych półek" w sklepie, stanie w kolejce – tego wszystkiego Andrews nie spodziewał się startując z Heathrow, mimo snu ze złowieszczą wroną, czy popijając drinka na pokładzie samolotu. Jego podróż jest zajmująca z podobnego powodu, jak „przygody" pokojówki z hotelu „Capital": jest inna, odwrócona, pokazuje coś, co nie przydarza się codziennie. Andrews przyjeżdża do Polski w momencie, gdy dużo ludzi próbuje uciec za granicę (jego podróż jest „odwróconą emigracją"). Gdy jednak sam próbuje opuścić Polskę, okazuje się, że to nie takie proste, bo trzeba znaleźć ambasadę, trzeba wiedzieć, dokąd się udać... Profesor nie jest wprawdzie kimś zwyczajnym, jak pokojówka, ale Tokarczuk prezentuje go w podobnej roli – kogoś, kto patrzy na świat przez własne doświadczenia.

Ta podróż pokazuje jednak coś więcej, niż tylko zagubienie człowieka w obcym miejscu, ponieważ obcość Warszawy jest tu podwójna: profesor jest w mieście, którego nie zna, ale też znajduje się w sytuacji wyjątkowej, w stanie wojennym, choć nie zdaje sobie z tego do końca sprawy, w momencie napięcia społeczno-politycznego. Zakończenie tego opowiadania pokazuje, jak bardzo różnią się kultury w obrębie Europy, jak wielka była w latach 80. przepaść między Zachodem a Wschodem: profesor trafia na sąsiada, z którym pije wódkę i zamroczony, na pożegnanie, wypowiada jedyne polskie słowa, zasłyszane i przyswojone w kolejce w sklepie: „Żywą czy na miejscu?" (*G*, s. 229). Jak zachowałby się profesor współcześnie? Czy miałby równie mocne zderzenie z Warszawą? Raczej nie, ponieważ Europa unifikuje wiele rzeczy, Zachód zbliżył się do Wschodu, a i sposoby podróżowania się zmieniły – trudno się zgubić z nawigacją satelitarną.

W tomie *Gra na wielu bębenkach* motyw podróży – w różnych aspektach – pojawia się jeszcze kilkakrotnie. Najbardziej rozbudowany jest chyba w *Szkockim miesiącu*, w którym poznajemy polską pisarkę podczas jej wyjazdu do Wielkiej Brytanii na stypendium. To opowiadanie tworzy w pewnym sensie kontrastującą parę z *Profesorem Andrewsem w Warszawie*, jest kolejnym wcieleniem „oddolnej" historii, ale już w innych czasach. Czasem podróże opisywane przez Tokarczuk są małe, jak jazda autobusem dwóch kobiet z dzieckiem

(*Żurek*), albo nieco większe, jak wyjazd nad morze pary z psem (*Skoczek*), albo też w jakiś sposób życiowo ważne, jak podróż pociągiem pewnej kobiety między europejskimi miastami, która szuka swojego dawnego ukochanego, znanego pisarza (*Wieczór autorski*). Wszystkie jednak łączy to samo zamiłowanie do ruchu, obserwowania jego konsekwencji, po prostu bycia w podróży – jak zdaje się twierdzić autorka – które dotyczą, w takim czy innym zakresie, nas wszystkich.

Na tym tle zwraca uwagę powieść *Ostatnie historie* (2004), która, przy pierwszym kontakcie, sprawia wrażenie zbioru rozbudowanych opowiadań. To są właśnie „małe historie" i stanowią jakby osobne, pełnoprawne całostki. Łączą je jednak postaci trzech kobiet, głównych bohaterek: babci, matki i córki, których życiorysy poznajemy w trzech kolejnych częściach: *Czysty kraj*, *Parka* i *Sztukmistrz*. Miejsca akcji są tu również odmienne (od Polski, aż do wysp na Morzu Południowochińskim). *Czysty kraj* to historia kobiety, która ma wypadek samochodowy na drodze do Kotliny Kłodzkiej i znajduje schronienie (czy naprawdę, czy tylko we śnie?) w pobliskiej wsi. *Parka* to z kolei opowieść o żonie, która nie może się pogodzić ze śmiercią męża i próbuje poukładać sobie życie. I na koniec *Sztukmistrz*, część opowiadająca o wyprawie kobiety i jej syna do Malezji, gdzie główną atrakcją jest nurkowanie – bohaterka znajduje się w zupełnie obcym sobie miejscu, niby na wakacjach, ale jej głowę wciąż zaprzątają wspomnienia i przemyślenia.

Bohaterka *Sztukmistrza* musi oddalić się od znanego sobie życia i otoczenia, żeby poukładać sobie wydarzenia z przeszłości, przemyśleć śmierć babci. Podróż – typowo turystyczna – składa się mimo to z momentów, które skłaniają ją do porównywania Europy i Azji. Wspólnym znakiem rozpoznawczym jest oczywiście amerykańska sieć barów szybkiej obsługi:

> W podróżach wyrobił im się pewien nawyk. Szybko nauczyli się rozróżniać z obfitości kolorowych szyldów i reklam prosty znak McDonalds'a – jedyne miejsce, gdzie chłopiec chciał coś zjeść. Żółta fontanna strzelająca z dachów, wyniesiona na słupach przy stacjach benzynowych, obietnica zaspokojenia. Klimatyzowane wnętrze, gęsia skórka na obnażonych wiecznie rękach i nogach, przytulne wspomnienie zimy, chłodu. Znajomy zapach egzotycznych domieszek[18].

Sztuczne, plastikowe wnętrze koresponduje z oswojonym otoczeniem kulturowym w wersji „zamerykanizowanej" – o tym mechanizmie unifikacji kultury pisał George Ritzer w pracy pod tytułem *Makdonaldyzacja społeczeństwa*. Według Ritzera, który obserwował

[18] O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków 2004, s. 216.

zmiany w kulturze na przełomie lat 50. i 60. ubiegłego stulecia, świat zaczyna przypominać jednolitą, sterylną, dobrze zorganizowaną sieć barów szybkiej obsługi[19]. Europejce i jej dziecku, które nie chce jeść niczego innego oprócz hamburgerów, „restauracja" McDonald's kojarzy się z „domem" – nawet klimatyzacja przypomina zimową temperaturę klimatu Europy Środkowej.

Trudno powiedzieć o tej powieści Tokarczuk, że jest „podróżnicza", choć ten powyższy fragment to dość typowy obraz Europejczyka będącego w podróży do egzotycznego kraju (tak pisze Stasiuk, krytykując „zachodnienie" kultury, o zderzeniu Zachodu i Wschodu). Jeszcze trudniej powiedzieć, że to powieść „europejska", ale wyraźny jest w niej, przynajmniej w tej ostatniej części, kontrast pomiędzy zimnym światem Europy Wschodniej a gorącą Azją. Można o tym tekście zatem stwierdzić, że pozostaje świadomy obu tych kategorii: ruchliwości i zmienności nowoczesnej Europy. Tutaj wszystkie postaci – może z wyjątkiem żony ze środkowej części – „pozostają w ruchu" i łączą się z charakterystycznymi cechami innych postaci z prozy autorki *Biegunów*.

Świat (bez)ruchu

Dwie kategorie są właściwe dla większości światów wykreowanych w prozie Tokarczuk, która, czasami, opowiada o małych podróżach, codziennych, zwykłych, a innym razem dotyka materii wypraw mitycznych, ponadczasowych. Ruch i bezruch tworzą opozycję, na której zbudowane jest uniwersum jej tekstów; tutaj najbardziej interesuje mnie to, jaki świat się z nich wyłania – z powyższych przykładów wynikało, że jest to miejsce, gdzie ludzie albo żyją w ruchu, albo obserwują mobilność z pewnego dystansu. Europa peryferiów? To chyba dobre określenie dla tej części globu, którą opisuje autorka *Domu dziennego, domu nocnego* – gdybym miał określić cechy charakterystyczne szkicowanych przez nią miejsc, byłyby to na pewno: marginesowość, spokój, oddalenie od centrum, refleksyjność, powolność, tajemniczość, ale też globalność tej lokalności, rozciągnięcie jej granic na całe uniwersum literackich światów.

Takie jest miasto w powieści *Anna In w grobowcach świata* (2006), z którego rozpoczyna się podróż głównej bohaterki i jej towarzyszki. To, co zwraca od razu uwagę – dwa pierwsze rozdziały dotyczą kategorii miasta i podróży, są one ze sobą nierozerwalnie

[19] Zob. G. Ritzer, *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. S. Magala, Warszawa 1997.

połączone. Rozdział *Miasto* przedstawia miejsce, z którego mówi bohaterka; miejsce, które samo za siebie „mówi”:

> Miasto stoi na ruinach, pod miastem jest świat grobowców. Nie było takiej siły, żeby ruiny rozebrać zanim przystąpiono do jego budowy. Dlatego miasto uniosło się w górę na metalowych filarach, na ogromnych, pustych w środku kolumnach, czasem ażurowych, czasem pełnych klatek schodowych i szybów wind[20].

To wszystko – żadnej nazwy, wskazówki geograficznej, tylko zarys. Co to za miasto? Z jednej strony, mamy wrażenie, że jest to „stara”, mityczna cywilizacja (w potocznym znaczeniu słowa „mityczny”), z drugiej strony – miasto tu przedstawione wyrosło na gruzach innego miasta, przykryło jakąś historię, zamierzchłe czasy, zastąpiło poprzednią cywilizację; grobowce skrywają przecież „pochowaną” tradycję i kulturę. A zatem miasto jest „nowe”, dałoby się chyba określić je mianem nowoczesnego, ponieważ nawiązuje do idei postępu, zastępuje coś, co było wcześniej. Czy może to być miasto europejskie albo zbliżone do krajów Europy? Ruiny nie są wprawdzie cechą charakterystyczną Europy, ale mogą oznaczać tradycję starożytną – europejską albo bliskowschodnią[21]. Poza tym warto przyjrzeć się, jak zostało zbudowane: stoi na „metalowych filarach” (to znak nowoczesności), ma strukturę pionową, rośnie, a komunikacja odbywa się tu przy pomocy schodów i wind, a więc w górę i w dół. Niektóre symptomy pozwalają stwierdzić, że miasto jest nie tylko nowoczesne, ale i ponowoczesne: ruiny są jakby zapomnianym elementem tego miejsca, będącego „żelazną grzybnią, która porasta cały świat” (*A*, s. 7). „Grzybnia” ma swoją konstrukcję, metalową, kolumnową, ale pustą w środku, co nadaje jej lekkości, jak również pozbawia wewnętrznego sensu – nie ma czego szukać w kolumnach, tak jak można szukać pod warstwami tynku i farby na ścianach budynków. Z miasta nie można się wydostać – skoro jest „całym światem” – ono pozwala, swoim ogromem, na mobilność tylko w jego granicach. Jest miasto „górne” i „dolne”. A co pomiędzy? Bohaterki ruszają mniej więcej ze środka miasta – drugi rozdział jest opisem tej podróży:

---

[20] O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006, s. 7.

[21] Z posłowia do książki dowiadujemy się, że autorka wykorzystała tutaj mit sumeryjski o katabazie bogini Inanny do piekła, gdzie panowała jej siostra, „władczyni śmierci”. Państwo Sumerów znajdowało się na Bliskim Wschodzie, na terenach obecnego Iraku – Sumer był jednym z pierwszych krajów, gdzie budowano miasta. Zob. O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, s. 197. Dalsze cytaty z tej książki lokalizuję skrótem *A* i numerem strony.

> Najpierw zeskakuje walizka – zgrabnie, miękko ląduje na metalowym podeście, jej płaskie stopki mlaskają o podłogę. Potem za walizką schodzę ja, Nina Szubur, ja każda, która opowiadam, i w końcu – ona, Anna In. Walizka truchta i ustawia się tuż pod jej ręką. Anna In popycha ją lekko i razem idziemy do wyjścia (*A*, s. 8).

Podróż, jak to często bywa, rozpoczyna się od opisu rekwizytu, bez którego dzisiaj trudno wyobrazić sobie mobilność człowieka. Ale cóż to za walizka, która ma „płaskie stopki" i do tego „truchta"? Przypomina robota z powieści fantastyczno-naukowej, a nie sprzęt do przewożenia bagażu. Ta walizka to znak ewolucji kultury podróżowania – bagaż podąża za swoim właścicielem, nie trzeba go ciągnąć za sobą na kółkach[22]. Czy zatem, podążając tropem motywu futurystycznej walizki, znajdujemy się w przyszłości? Prawdopodobnie, co sugeruje także wygląd metropolii: „W głąb miasta nie dochodzą słoneczne promienie, z biegiem lat, w miarę dobudowywania kolejnych pięter, nasilała się jego alergia na słońce. Zastępują ją białe, jarzeniowe lampy i kolorowe neony" (*A*, s. 10). Miasto rozrasta się w górę, aż do dolnych partii przestaje dochodzić słońce. Powstawanie obszarów zamkniętych, jeszcze niekoniecznie „zamkniętych miast", jak to w powieści Tokarczuk zostało ujęte, ale na przykład strzeżonych osiedli, jest cechą charakterystyczną współczesnych przemian metropolii[23].

Zdaje się, że trudno z takiego miejsca wyjechać – „globalność" tego mitycznego miasta łączy się z doświadczeniem podróży w obecnych czasach, kiedy trudno wydostać się poza kulturę Zachodu. Europa mogłaby się zamienić w takie wielkie miasto, porastające cały kontynent, zagarniające i unifikujące wszelkie różnice. Podróż Anny In jest podróżowaniem przez cały świat, ale tylko w ramach tego świata, bo nie ma żadnego innego; da się go przemierzać tylko „w górę" i „w dół" (czy na tym polega każda mityczna podróż?). W tym „mieście-państwie-świecie" ludzie korzystają z wind i schodów, które są jak układ nerwowy –

[22] Walizki na kółkach nie są wcale starym wynalazkiem. Pierwsze bagaże na kółkach zostały opatentowane przez Bernarda D. Sadowa na początku lat 70. w Stanach Zjednoczonych. Walizki na kółkach z teleskopowym uchwytem pojawiły się dzięki pomysłowi Roberta Platha, również Amerykanina, który był pilotem Northwest Airlines, a potem założycielem firmy Travelpro International produkującej torby i walizki. Te wynalazki zmieniły nie tylko komfort, ale i organizację podróży lotniczych. Na ten temat zob.: J. Sharkey, *Reinventing the Suitcase by Adding the Wheel*, „New York Times" z dn. 5 października 2010, s. B6. Wydanie internetowe: http://www.nytimes.com/2010/10/05/business/05road.html.

[23] Pisze o tym między innymi socjolog Andrzej Majer: „W Europie Zachodniej rozlewanie się miast czy budowanie osiedli strzeżonych nie przybiera gwałtownych rozmiarów, głównie ze względu na ograniczone zasoby przestrzeni, ale także staranniej przestrzegane i tradycyjnie bardziej szanowane prawo i przepisy budowlane. Pomagają w tym regulacje dotyczące planowania przestrzennego ograniczające niekontrolowane rozpraszanie się miast. Mimo to również tutaj siła deweloperów często wygrywa z planistycznymi zasadami, |a przegrywają tereny wiejskie w pobliżu miast, niekiedy cenne krajobrazowo i przyrodniczo, tracące swoje walory na rzecz osiedli domów i usług". A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010, s. 307.

działają w ramach jednego organizmu. To ograniczenie przestrzeni przypomina ograniczenia kontynentu europejskiego, zamkniętego, pozbawionego wielkich, niezasiedlonych terenów.

Nieco bardziej zorientowaną na opisywanie współczesności z perspektywy ruchu jest powieść *Bieguni* (2007) – Tokarczuk zawarła w niej tezę, że nigdy się nie zatrzymujemy, ponieważ tego wymaga od nas życie, ale niekoniecznie w sensie metaforycznym, a raczej społecznym. Jeżeli *Anna Inn w grobowcach świata* była jeszcze mitem, to *Bieguni* zwracają się w kierunku opisywania życia we współczesnym świecie. Między innymi z punktu widzenia peryferiów – ludzi znajdujących się na marginesach mapy – należałoby czytać tę powieść. To sprawia, że w ogóle trudno nazwać ją powieścią. Bernadetta Darska twierdzi, że raczej nie powinniśmy trzymać się kurczowo takich określeń gatunkowych, ponieważ struktura *Biegunów* jest fragmentaryczna, pojedyncze wątki rozproszone, a style i treści ze sobą wymieszane[24]. Bliżej tej książce do eseju, a raczej zbioru esejów, które stanowią całość między innymi dlatego, że opowiadają o doświadczeniach autorki związanych z podróżowaniem. Rozbicie tej książki na mniejsze części mówi także coś o kłopotach z rzeczywistością – dzieje się w niej tak dużo, że trudno przedstawić to wszystko w linearnej narracji. To, co na poboczu, od razu przyciąga uwagę czytelnika: na końcu książki zostało zamieszczone *itinerarium,* czyli katalog odwiedzanych miejsc, rodzaj przewodnika i wskazówek dla podróżnych. Darska pisała: „*Bieguni* to opowieść o zacieraniu śladów, ale też o próbach ich zapisania, zapamiętania”[25]**.** Jest w tym stwierdzeniu prawda o świecie, który opisuje Tokarczuk: on się tak szybko zmienia, że trudno za nim nadążyć. Stąd chyba wynika sens tytułu: Bieguni to stara sekta, ludzie wierzący, że tylko ruch ocala ich przed negatywnym wpływem złych mocy. Żyją, ponieważ się ruszają.

Poza tą mityczną stroną i metaforą życia jako podróży, *Bieguni* dużo mówią o współczesnej kulturze podróżowania, głównie europejskiej czy też – ogólniej sprawę ujmując – zachodniej. Bohaterka początkowych rozdziałów-esejów opowiada o swoim dzieciństwie. Jej rodzice dużo podróżowali, ona razem z nimi:

> Należeli do pokolenia, które jeździło z przyczepami kempingowymi, ciągnąc za sobą namiastkę domu. Kuchenkę gazową, składane stoliki i krzesła. Plastikowy sznur do rozwieszania prania na postojach i drewniane klamerki. Ceraty na stół, nieprzemakalne. Turystyczny komplet do pikniku – kolorowe plastikowe talerze, sztućce, solniczki, kieliszki[26].

[24] B. Darska, *To, co umożliwia przetrwanie*, „Opcje” 2007, nr 4, s. 86.
[25] Tamże.
[26] O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007, s. 10. Dalsze cytaty z tej powieści lokuję tekście literą *B* i numerem strony.

Czy dzisiaj też tak się podróżuje? Trzeba dokładnie porównać ten opis z opowieściami z przeszłości albo przyjrzeć się rekwizytom, które tutaj zostały wykorzystane do przedstawienia atmosfery podróży z czasów dzieciństwa bohaterki. Kto chciałby zabierać ze sobą cały dom w podróż? Być może ten, kto nie czuł związku z jednym miejscem albo miał powody do niepokoju o swój los. Poczucie bezpieczeństwa dają wszystkie przedmioty, które przypominają o codziennych obowiązkach i przyjemnościach: praniu, gotowaniu, sprzątaniu, jedzeniu, wypoczywaniu. Przekonanie turysty, że będzie potrzebował „na wszelki wypadek" takich rzeczy, jak sznur do suszenia bielizny, świadczy także o nieufności wobec świata i innych ludzi – wszystko trzeba robić samemu, umieć zmierzyć się z każdą sytuacją, być gotowym „w razie czego". To nie są ludzie, którzy w podróżach widzą sens życia, ponieważ podróż jest dla nich – nie chciałbym przesadzać, ale jednak – swego rodzaju utrapieniem. Czy nie wyjeżdża się po to, żeby uwolnić się od domu? Rodzice bohaterki: „Nie byli prawdziwymi podróżnikami, bo wyjeżdżali po to, żeby wrócić" (*B*, s. 11). Ona sama stanowi ich zupełne przeciwieństwo, bo jak mówi o sobie: „Jestem poręczna, nieduża i dobrze spakowana" (*B*, s. 12).

To zdanie przypomina o scenie z filmu *W chmurach* Jasona Reitmana (2009), w której główny bohater, grany przez George'a Clooneya specjalista od zwalniania ludzi z pracy, tłumaczy, jak należy się spakować, żeby sprawnie przejść odprawę na lotnisku. Bohater filmu wylicza: podróżny powinien mieć tylko podręczny bagaż, małą walizkę na kółkach, nie wolno mu posiadać przy sobie żadnych metalowych przedmiotów, za to zawsze musi mieć na nogach wygodne buty, które będzie mógł zdjąć i założyć bez sznurowania, żeby szybko przejść przez bramki kontrolne. Bohaterka Tokarczuk opisuje siebie w podobny sposób, jako przedmiot, bagaż, coś, co można szybko zapakować, wsadzić do samolotu i wysłać w dowolnym kierunku, do jakiejkolwiek części globu. Jej rodzice nie mieli w sobie tej swobody ruchu: trudno przejść przez bramkę na lotnisku z zegarkiem na ręce albo kolczykami w uszach, a co dopiero ciągnąc za sobą dom na kółkach. Kiedyś podróżowanie było jakby udręką – dzisiaj jest stylem życia i możemy sobie wyobrazić ludzi, którzy nic innego nie robią, tylko żyją w podróży, jak postać grana przez Clooneya[27].

[27] Do postaci granej przez George'a Clooneya odwołał się Adam Grzeszak w artykule pod tytułem *Oblatani*, w którym przedstawił mechanizm „zbierania mil", coś w rodzaju programu lojalnościowego, ale na skalę światową. Powszechnie znane zbieranie mil to jednak coś więcej niż program lojalnościowy przewoźników; to może być sposób na życie – im więcej wylatanych mil podróżny ma na koncie, tym więcej ma przywilejów (na przykład rezerwację samolotu w ostatniej chwili, darmowe hotele, niedostępne w normalnej sprzedaży klasy w samolotach, itp.). Takie osoby praktycznie „żyją w chmurach", tak jak bohater Clooneya. Najwyższy status

Czasami jest jednak tak, że bohaterowie nigdzie się nie ruszają – jak Janina z powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009), która, w zupełnie niezależnych od siebie okolicznościach, staje się uczestniczką kryminalnej zagadki. Janina jest emerytowaną nauczycielką i próbuje rozwikłać powód śmierci sąsiada z tej samej wsi, położonej na granicy z Czechami. Bohaterka tak opisuje to miejsce:

> Przez przełęcz prowadzi do wsi polna droga, przejezdna jedynie latem. Na zachodzie nasza droga łączy się z inną, większą, lecz jeszcze nie główną. Przy niej leży wieś, którą nazywam sobie Transylwanią, z powodu ogólnego nastroju, jaki w niej panuje. Są tam kościół, sklep, popsute wyciągi narciarskie i świetlica. Horyzont jest wysoki, więc wiecznie panuje tam Zmierzch. Takie mam wrażenie. Na samym końcu wsi jest jeszcze boczna droga, która prowadzi do fermy Lisów, ale ja raczej nie chodzę w tamtą stronę[28].

Z tej opowieści wynika, że wieś znajduje się w Sudetach, na terenie Kotliny Kłodzkiej. Z tego miejsca wychodzą wszystkie drogi, tu się wszystko zaczyna – mamy wrażenie, że bohaterka znajduje się w centrum Wszechświata, ale nie bardzo interesuje się jego eksploracją. Kinga Dunin, o której wspominałem na wstępie, miała rację, że Tokarczuk rozwinęła swoją opowieść o podróżowaniu do „przystanku" pod nazwą *Bieguni*. I tu jednak znalazłbym takie wątki, które mogą być wpisane w porządek podróży, a nawet podróży europejskich. Wieś, w której mieszka bohaterka, znajduje się na pograniczu z Czechami. Janina przypomina sobie czasy, kiedy przekraczanie granic miało jeszcze jakieś znaczenie, ponieważ teraz, w Nowej Europie, granice zostały wymazane. Pewnego razu skakała z jednej strony granicy na drugą, tam i z powrotem: „Kilkanaście, kilkadziesiąt razy. Bawiłam się tak z pół godziny – w przechodzenie przez granicę. Sprawiało mi to przyjemność, bo pamiętałam czasy, kiedy nie było to możliwe. Podoba mi się przekraczanie granic"[29]. Nauczycielka z Kotliny Kłodzkiej doskonale wie, na czym polega brak granic we współczesnej Europie – układ z Schengen wyzwala, otwiera wszystkie drogi, ale przecież odbiera także radość podróżowania, te wszystkie przeszkody, które sprawiają, że podróż ma jakiś sens. Może takie miejsca, osobiste i nieruchome, muszą powstawać w opozycji do wszechogarniającej mobilności świata? Może dlatego Janina pozostaje w tym jednym miejscu, bo nie ma już po co podróżować?

---

wśród zbieraczy mil mają tzw. Honowie (od angielskiego *honorable* – „czcigodny"). Zob. A. Grzeszczak, *Oblatani,* Polityka" 2012, nr 17/18, s. 48–50.

[28] O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009, s. 63.

[29] Tamże, s. 64.

Podróże Olgi Tokarczuk

Jeszcze inna książka w dorobku Tokarczuk zdaje się przeczyć tej tezie. Eseje z tomu *Moment niedźwiedzia* (2012) dotykają rozmaitych tematów: koegzystencji ludzi i zwierząt, myślenia, płci, literatury i pisania, ale przede wszystkim – podróży, która jest udziałem współczesnego człowieka; częścią jego „natury". Krytyka dostrzegła to zróżnicowanie tematyczne: „Wydaje się, że przy tym doborze tekstów eseje o literaturze i o języku, zabawne spostrzeżenia o Polakach oraz interesujące obrazki z podróży grają drugi plan wobec mniej udanych, ale za to wyeksponowanych utopii i postulatów ekologicznych czy społecznych" – pisała w „artPapierze" Kamila Czaja[30].

Tym razem Tokarczuk nie tylko posługuje się podróżą jako metaforą wpisaną w mityczno-realistyczne powieści, ale przede wszystkim opisuje „swoje" podróże. Dlaczego biorę zaimek w cudzysłów? Ponieważ obserwacje Tokarczuk nie dotyczą tylko jej samej – mimo że punktem wyjścia są osobiste przeżycia, doświadczenia z podróży – ale wykraczają na grunt spraw społecznych. Cała książka – na którą składają się teksty publikowane wcześniej w prasie, a także niepublikowane, starsze i nowsze rzeczy – została podzielona na trzy części (*Heterotopie, Pliki podróżne* i *Pstrąg w migdałach*). Już w pierwszej części – która jest czymś w rodzaju małego traktatu o wymowie ekologicznej, dotyczącego związków ludzi i zwierząt – pojawia się motyw podróży. W tekście *Feralne psy*, pierwotnie opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej", autorka tłumaczy, na czym polega dzisiaj podróżowanie:

> Ludzie niestrudzenie szukają powodów, dla których mieliby podróżować, jakby podróż musiała zostać racjonalnie wytłumaczona i umotywowana. Zwykle jedziemy d o k ą d ś i mamy tam coś do zrobienia. Ten powód musi być rozsądny: zobaczyć, doświadczyć, załatwić, kupić, wyjaśnić, odnaleźć, prześledzić, podążać tropem, sprawdzić[31].

Podróż jest konstrukcją, „sprawą do załatwienia" w życiu człowieka, który powinien zawsze szukać w niej jakiegoś głębszego sensu. Autorka bierze za przykład reportaże Jeana Rolina, francuskiego pisarza i dziennikarza, opisującego los bezdomnych psów[32]. Rolin podróżuje po świecie, patrząc tam, gdzie przeważnie nie sięgają wzrokiem oczy turystów,

[30] K. Czaja, *Niedźwiedzia przysługa?*, „artPapier" 2012, nr 13 (205), www.artpapier.pl (archiwum).
[31] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 54. Dalsze cytaty z książki lokalizuję w tekście literą *M* i podaniem numeru strony.
[32] J. Rolin, *I ktoś rzucił za nim zdechłego psa*, przeł. W. Dłuski, Wołowiec 2011.

podróżników i innych reporterów – na te miejsca, w których spotkać można bezdomne psy, partnerów człowieka w wędrowaniu. Tokarczuk interpretuje podróże Rolina jako alternatywny sposób postrzegania rzeczywistości:

> Ten nowy dla ewentualnego turysty punkt widzenia proponowany przez Rolina zachęca, by przyjąć zupełnie inną perspektywę – z turysty stać się włóczęgą, zamienić w psa i odtąd – metaforycznie – poruszać się niespiesznie, chaotycznie, wracać w te same miejsca, obwąchiwać detale, obsikiwać słupki i odpoczywać bez powodu, żeby nagle zerwać się na nogi i popędzić w kierunku, który nagle przyszedł nam do głowy (*M*, s. 59).

Zachodni porządek świata nakazuje ludziom poruszanie się w jakimś celu – czy to do pracy, do domu, w podróż poślubną albo do krewnych za granicę. Kierunek jest może mniej ważny, ale cel musi być jasno określony (włóczęgostwo bywa do dzisiaj rozpatrywane jako działanie niezgodne z prawem) – kto chciałby bowiem podróżować bez sensu? To przecież strata czasu, pieniędzy, chyba że się ich akurat nie ma, tak jak szans na zrobienie czegoś „pożytecznego". Włóczęga nie ma po co żyć, dlatego zmienia ciągle swoje położenie. Ale czy taki stan nie jest sensem samym w sobie? Włóczęgostwo pozwala na spojrzenie na świat z innej perspektywy; inaczej też patrzymy na włóczęgów, zupełnie tak, jak na bezpańskie psy, których zamiarów nigdy nie jesteśmy pewni. To wprowadza dysonans, nieład do idealnej konstrukcji zachodniego stylu życia, gdzie każdy ma swoje miejsce i wie, co ma robić.

Ta opowieść o figurze bezpańskich psów łączy się z deklaracją autorki o potrzebie podróżowania, węszenia, tropienia śladów tam, gdzie nikt by się ich nie spodziewał, albo tam, gdzie zostały przez innych pominięte jako mniej ważne. Przede wszystkim druga część *Momentu niedźwiedzia* powinna zwrócić uwagę (*Pliki podróżne*). Dlaczego „pliki"? Czy to ma związek z szukaniem, odgrzebywaniem, przeglądaniem danych, trochę jak w pamięci komputera? Na pewno pliki są formą gromadzenia tekstów o podróżach, wprowadzającą czytelnika w inne niż dotychczas formy pisania. A więc już nie „notatki" (jak *Sachalin. Notatki z podróży* Antoniego Czechowa), „zapiski" (na przykład *Zapiski na pudełku od zapałek* Umberto Eco), ale właśnie „pliki", sugerujące inny tryb zbierania, archiwizowania wspomnień z podróży.

Tokarczuk od początku tej części książki ustawia siebie wobec innych autorów piszących o podróżowaniu. W tekście zatytułowanym *Amsterdam z trzeciego piętra, czyli*

miasto w rozmiarze HS, autorka nawiązuje do eseju *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*:

> Jestem przybyszką z tej części świata, którą kiedyś Milan Kundera nazwał Europą Środkową. Dziś częstsze jest jednak inne określenie, nieco złośliwe, nieco ironiczne – Nowa Europa – sugerujące, jakby całkiem niedawno wyłoniła się ona z bliżej nieokreślonego niebytu. Przyjechałam do Amsterdamu w połowie stycznia i odtąd codziennie, z wysokości trzeciego piętra nad księgarnią Ateneum, przyglądałam się życiu miasta (*M*, s. 85).

To odwołanie do Kundery nie tylko jest echem dyskusji o kształcie i przyszłości Europy Środkowej, ale też równoczesnym wpisaniem się w nurt twórczości autorów, którzy inspirowali się tekstem czeskiego pisarza – między innymi Andrzeja Mencwela, który w eseju *Rodzinna Europa po raz pierwszy* czytał na nowo *Rodzinną Europę* Miłosza, i Andrzeja Stasiuka, popularyzatora idei „Środkowego Europejczyka". Pojawia się tu także, niejako w opozycji, inny termin, „Nowa Europa", oznaczający ustanawianie odmiennego porządkowania społeczno-politycznego na mapie. To pojęcie zastępuje, Tokarczuk chyba nie do końca się z tym zgadza, Europę Środkową, niewykorzystaną, a może raczej zaniechaną wizję Europy, w której kraje wschodnie mogłyby być równoważne, nawet w pewnych aspektach dominujące na krajami zachodnimi. Nowa Europa brzmi pozytywnie, ale także infantylnie: to przecież kraje słowiańskie i bałkańskie, posiadające historię, tradycję i kulturę na nie mniej zaawansowanym poziomie niż kraje Starej Europy. Poza tym przeciwstawienie „starego" i „nowego" porządku nie zawsze znaczy coś dobrego dla wspólnoty, implikuje „naturalną" opozycję: mamy dwie strony konfliktu. Czy wychodzi on Europie na dobre?

Tokarczuk jest jakby poza tym konfliktem, obserwuje Europę „z trzeciego piętra". Pisarka, domyślamy się, że podczas stypendialnego wyjazdu do Holandii, ma okazję poznać miejscowe obyczaje, kulturową mieszaninę, pozytywne nastawienie amsterdamczyków do siebie nawzajem. Autorka patrzy mimo wszystko „z góry", a więc przyjmuje dobrą pozycję do opisywania tego, co widzi. Z trzeciego piętra obserwacja jest swobodna, ale też bezpieczna:

> Przez trzy miesiące widziałam rano ludzi spieszących do pracy. Potem, w południe, grupki turystów próbowały wyobrazić sobie provosów czterdzieści lat temu i wrócić choć myślą do czasów, gdy ten świat był jeszcze młody. Po południu miejsce zamieniało się w punkt spotkań młodszych i starszych, białych i czarnych, kobiet i mężczyzn, z plecakami, psami, rowerami i dziećmi. Wieczorem przysiadali na ławkach amatorzy marihuany, natomiast w nocy, zwłaszcza w weekendy, przechodziły hałaśliwe

> grupy brytyjskich gości w poszukiwaniu kolejnych atrakcji. Tutaj, w samym centrum, miasto śpi krótko (*M*, s. 85–86).

Z trzeciego piętra wszystko wydaje się przesuwać jak w kalejdoskopie, a czytelnikowi towarzyszy uczucie obserwowania pochodu Europejczyków przed oczami opowiadającej o tym autorki. Kim ona jest? Kimś z innego świata, z zewnątrz, przybyszką, ale ustawiającą się ponad tym wszystkim – nie dlatego, że jest moralnie albo z innych powodów lepsza, ale dlatego, że chce lepiej widzieć. Różnorodność – którą można dostrzec tylko z takiej odizolowanej, „odgórnej" perspektywy – jest tym, czego patrząca przez okno bohaterka tego eseju szuka w specyfice Holandii. Poza tym wpisuje siebie w nurt myślenia o nowym porządku europejskim. Amsterdam to matryca, wzór dla kształtowania tego, co powinno stać się dzisiaj przedmiotem zainteresowania Nowej Europy: równości, demokracji, zaufania, porządku, tolerancji i innych wartości (*M*, s. 88). Dalej czytamy, że Amsterdam jest miastem, w którym „nie ma lęku" (*M*, s. 89), a więc, jak przypuszczamy, wszyscy odnoszą się do siebie z ufnością – Giddensowska kategoria „zaufania", której można przeciwstawić uczucie „lęku", przybiera tutaj postać najbardziej rozwiniętą, ponieważ, jak sugeruje autorka, obejmuje ogół społeczeństwa. Być może wynika to z różnorodności, którą każdy akceptuje jako coś zwyczajnego: biali i czarni, palacze marihuany i prostytutki, pisarka i turyści z Wielkiej Brytanii nie mają nic do zarzucenia sobie nawzajem i innym, bowiem znajdują się w takiej samej sytuacji; nie czują lęku, bo wszyscy są „nieznajomymi". Czy można bać się „obcego", samemu będąc „obcym"? Inna rzecz, że taki sposób widzenia tego wszystkiego jednak zrównuje to, co niekoniecznie musi być zrównane – z góry widać panoramę ulicy w Amsterdamie, ale zacierają się jej szczegóły.

Balkon na trzecim piętrze to nie jedyny „punkt obserwacyjny". Tokarczuk opisuje na przykład jazdę po autostradzie, która sama w sobie ma ukryty sens. Bezpieczni są ci, którzy znają reguły tej „gry":

> Jazda po holenderskich autostradach przypomina emocjonującą grę komputerową. Ale należy uważać, bo dzieje się w realu. Trzeba być bardzo czujnym i przytomnym. Drobny błąd skutkuje przeoczeniem właściwego zjazdu i ląduje się w innym mieście, niż się zamierzało. To zupełnie tak, jakby straciło się jedno życie. Nie pozostaje nic innego, jak rozpocząć grę od nowa, zalogować się od początku, ruszyć i tym razem starać się być bardziej zręcznym (M, s. 97–98).

Wolność na autostradzie, gdzie wszyscy jadą szybko, nie oznacza braku zasad – wręcz przeciwnie, ponieważ inaczej nikt nie byłby bezpieczny. Autostrada jest metaforą wolności, ale też włączenia się do szybkiego ruchu: w rzeczywistości jednak nie ma miejsca na błędy i przeoczenia, nie można kupić dodatkowych „kredytów", nowego życia. Inni autorzy, którzy pisali o jeździe po autostradzie (np. Krzysztof Niewrzęda w *Czasie przeprowadzki* i Andrzej Stasiuk w *Fado*), podkreślają swoją odrębność, wolność, odizolowanie od świata – mobilność wyrażoną wielokierunkową siecią dróg, dowolność wyboru trasy. Tutaj nie wiemy, czy bohaterka sama jeździ przez te autostrady, być może obserwuje je jako pasażerka (jedzie samochodem osobowym czy autokarem?). Czy pominięcie zjazdu, strata „życia" w grze, oznacza zupełną klęskę? Niekoniecznie, ponieważ wtedy występuje się – nawet jeśli przypadkiem – przeciwko logice podróżowania po wyznaczonej, zaplanowanej drodze. Pominięcie zjazdu oznacza okazję do poznania innego miasta, innej rzeczywistości, a nie koniec gry.

Takich antropologizujących obserwacji znalazło się tu więcej – autorka pisze na przykład o toaletach na dworcu w Poznaniu. Czy w całej Europie toalety wyglądają tak samo, czy podobne są reguły z korzystania z WC? Z pewnością nie, ponieważ każda toaleta, w zależności od kraju, wyróżnia się czymś innym – na przykładzie toalet da się zbudować mapę kulturowych odmienności: od najprostszych toalet w postaci dziury w ziemi, aż do wysoce wyspecjalizowanych, na przykład japońskich WC, do których obsługi jest potrzebna instrukcja[33]. Na poznańskim dworcu – i to zwraca uwagę autorki – trzeba płacić za toaletę:

> Na dworcu w Poznaniu już samo wejście do toalety jest płatne, a przecież może się zdarzyć podróżny bez pieniędzy. Ktoś, kto ma tylko kartę, kto zapomniał wymienić gotówkę, bo przybył z zagranicy, taki, który zgubił portfel, wreszcie taki, który jest goły jak święty turecki. Co wtedy? Czy będzie zmuszony łamać prawo i załatwić się w parku? Czy grozi mu za to grzywna albo kara więzienia? Gdzie podzieje się taki ktoś? (*M*, s. 100)

[33] Slavoj Žižek posługuje się przykładem toalet do zobrazowania kulturowych odmienności w obrębie Zachodu. Niemcy, Francuzi i Amerykanie mają różnie zbudowane muszle klozetowe, co odpowiada ich nastawieniu do samych siebie i świata – w sensie psychologicznym, społecznym, ideowym. Niemcy, z racji specjalnej konstrukcji sedesu zaopatrzonego w „półeczkę", mogą patrzeć na swoje odchody (jak w starym typie niemieckich toalet, które można było spotkać także w wielu domach w Polsce); Francuzi nie widzą tego, co wydalają, ponieważ ekskrementy od razu wpadają do środka odpływu umieszczonego przy tylnej ścianie sedesu; Amerykanie widzą je tylko częściowo, ponieważ muszla klozetowa jest wypełniona wodą. Ten podział, według słoweńskiego filozofa, pokazuje, jakie są różnice ideologiczne cywilizacji Zachodu: Niemcy są konserwatywne, metafizyczne, „poetyckie" (brudy wywlekają na światło dzienne, obserwują i odczytują „hermeneutycznie" wszystkie znaczenia); Francja to kraj lewicowy, rewolucyjny (usuwający „niepotrzebne elementy" ze sceny politycznej); a Ameryka pozostaje wobec nich liberalna, umiarkowana (ani taka, ani taka – „pływająca" po powierzchni). Oczywiście parafrazuję tu słowa filozofa, które w rzeczywistości są bardziej dosadne. Zob. m.in.: S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyła, Warszawa 2008, s. 29–31.

Toalety są miejscem przejściowym w podróży, rodzajem schronienia czy też sanktuarium – trzeba za nie płacić, choć wydawałoby się, że powinny być dostępne dla wszystkich, za darmo. Toaleta to dla podróżnika konieczność; autorka zwraca uwagę, że nie wszyscy mają do niej równy dostęp, na przykład wtedy, gdy nie posiadają pieniędzy. Zastanawiający jest sam fakt, że w toalecie płaci się już za samo wejście – nie trzeba tam nic robić, wystarczy przekroczyć próg, a pobierana jest opłata. Pobieranie opłaty za coś, czego „jeszcze" nie ma – to logika toalety na dworcu w Poznaniu. Czy przypadek toalety nie obrazuje kapitalistycznych reguł rządzących światem Zachodu? „Wszystko ma swoją cenę!" – powinien głosić napis na drzwiach tego WC.

Podróże to nie tylko obserwowanie miejsc i zwyczajów, ale również przesiąkanie nimi – jest tu i taki fragment, w którym autorka opisuje, jak można stać się kimś innym pod wpływem określonego miejsca (*Czas zero*). Kiedy zostaje zamknięte lotnisko, podróżni w oczekiwaniu na wznowienie lotów błąkają się po okolicy, szukają sobie zajęcia, jedzą – robią wszyscy to samo, noszą te same ubrania, mają nawet takie same dredy i tatuaże zrobione u lokalnych artystów. Zamieniają się w plemię – ludzie w podróży, których da się rozpoznać po wyglądzie i zachowaniu, po charakterystycznym stroju (*M*, s. 113). Olga Tokarczuk chciałaby, jak sądzę, zwrócić naszą uwagę właśnie na takie „plemię" podróżników – to oni są sensem naszego świata, w którym wszystko zmienia tak szybko jak rozkład lotów na tablicy informacyjnej.

***

Wracając do zdania zaczerpniętego z *Biegunów*: czego jeden pielgrzym szuka w drugim pielgrzymie, w „obcym"? Swojego własnego odbicia? Poświadczenia jakiejś prawdy o sobie, o świecie, przez który podróżuje? Ważne jest chyba i to, że pielgrzym ma według Tokarczuk jakiś cel, szuka samego siebie. (Zygmunt Bauman twierdził co innego: jesteśmy „pielgrzymami bez celu pielgrzymki"). Wydaje się to sprzeczne z jakąkolwiek logiką podróżowania – turystycznie podróżujemy przecież po to, żeby „zobaczyć" coś innego niż sami znamy, żeby oderwać się od domu. Natomiast Tokarczuk zdaje się twierdzić, że celem tych naszych podróży, jakie by one nie były, jesteśmy wciąż my sami. Sama narzuca się tu opisana powyżej figura z *Lalki* Prusa: Wokulski, przebywając w Paryżu, odnajduje w hotelowym pokoju, ku własnemu przerażeniu, samego siebie, odbitego w ogromnym lustrze.

Co widzi podróżnik patrząc na własną podobiznę? Siebie? Kogoś innego? To, jak myślę, jedno z głównych pytań, które można postawić prozie Olgi Tokarczuk – jest w tym oczywiście coś z psychoanalitycznego przekonania o konieczności poszukiwania „głębi", ale trudno w tym wypadku pozbyć się takich skojarzeń.

Są w tej pozie dwa rodzaje podróżowania: ten „mityczny", wynikający z toposu podróży, traktowania jej jak metafory ruchliwego życia ludzkiego, a także ten społeczny, pokazujący, że podróż jest dzisiaj kategorią stanowiącą o różnicach społecznych i ich źródłach. Ten, kto nie podróżuje, jest raczej tym „obcym", jak Janina z *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, niespełniającym wymagań cywilizacji. Podróż jest dobrą okazją do obserwowania i wymyślania narracji, pozwala na poznanie ludzi, pomaga w znajdywaniu sobie za każdym razem innego celu.

Sławomir Iwasiów

Summary

"The purpose of my pilgrimage is always the other pilgrim". The theme of travel in Olga Tokarczuk's prose

This essay attempts to analyze Olga Tokarczuk's prose from the perspective of the theme of travel. Since her first books published in the 1990's, Tokarczuk, a Polish writer born in 1962, introduces the theme of travel in all different points of view. She shows travelling as an element of mythical tales (like in her debut novel *Podróże ludzi księgi*), or a significant stage of one's identity quest, as modern-day people are constant travellers (like in *Bieguni*). Moreover, she uses her own travel experiences to ponder over the condition of the European culture (like in most recent essays *Moment niedźwiedzia*). For Tokarczuk, travelling offers a good opportunity to see the changes happening in the contemporary societies, and it often becomes an inspiration for creating new stories.