

MARGRETA GRIGOROVA

Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego
Wielkie Tyrnowo

MAPA I RUCH, CZYLI DIALOG NOMADÓW I „TANIEC Z MAPAMI”

NA PRZYKŁADZIE KSIĄŻKI *BIEGUNI* OLGI TOKARCZUK
W ODNIESIENIU DO TWÓRCZOŚCI
RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

SPOGLĄDANIE NA LITERATURĘ POPRZEZ OBRAZ I MAPĘ TO JEDNA Z METOD badawczych powszechnie przyjętych w naukach humanistycznych. W literaturoznawstwie metodą tą bada się i poddaje opisowi twórczości tzw. „autorów podróżujących”, dla których mapa i obraz są istotnymi elementami interpretacji świata przez podróżnika, jak też przekazywanie przesłania wyrażonego przez podróżujące ja.

W pracy tej mapa interesuje nas po pierwsze – jako mapa geografii celów i idei podróźniczych w literaturze; a po drugie – jako dołączony do tekstu i ilustrujący go rysunek, który pełni w tekście funkcję supozycyjną. W obszarze zainteresowania badawczego pozostały również formy relacji między tekstem a wizualnym obrazem mapy, między autorem a otaczającym go fizycznym światem i światem mapy fizycznej.

Szata graficzna książki *Bieguni* (2007) Olgi Tokarczuk¹, za którą w 2008 roku autorka otrzymała Literacką Nagrodę Nike jest bogata w mapy, które stanowią integralną część tej specyficznej encyklopedii podróży. Pierwsza, stara, osiemnastowieczna mapa Europy, pojawia się jeszcze na okładce książki, w środku której umieszczono kolejne – z XIX, XX, XIII wieku i potem znów z XX, z różnych stron świata. Umieszczone w książce pełnią funkcje supozycyjne w odniesieniu do tekstu. Są z nim zsynchronizowane, dzięki czemu stają się elementem stylistyki tekstu, poprzez który autorka prowadzi z czytelnikiem refleksyjną zabawę i tworzy wraz z nim nową mapę, własną, pełną zagadek i paradoksów wynikających z faktu, że ta autorska zabawa mapami ma prowadzić do odrzucenia map

¹ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2007.

i przewodników, ponieważ nie ma innych książek, które tak szybko starzeją się jak mapy czy przewodniki:

Opisywanie jest jak używanie – niszczy; ścierają się kolory, kanty tracą ostrość, w końcu to, co opisane zaczyna blaknąć, zanikać. Dotyczy to zwłaszcza miejsc. Ogromnych spustoszeń dokonała literatura przewodnikowa, to była inwazja, epidemia. [...] Prawda jest straszna – opisać to zniszczyć².

Tokarczuk stara się opisywać świat bez map i przewodników w sensie klasycznym. Jednak je tworzy, kreując obrazy powstałe w wyniku myślenia magicznego, wieloaspektowości zdarzeń i ich przechodniości, przechodzenia z jednego doświadczenia poznawczego w drugie – swoistego rodzaju nowego wedyzmu interpretacji relatywnej³ w aspekcie otaczającej człowieka przestrzeni, z wykorzystaniem zasad mechaniki kwantowej.

Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyruszyłam czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś pomiędzy. Czy obowiązuje mnie to samo prawo, z którego dumna jest fizyka kwantowa – że cząstka może istnieć jednocześnie w dwóch miejscach? Czy inne, o którym jeszcze nie wiemy i którego nie udowodniono – że można podwójnie nie istnieć w jednym i tym samym miejscu?⁴

Według praw tego myślenia mechano-magiczno-quantowego Tokarczuk, człowiek może być tu i tam, na początku i na końcu, wszędzie i nigdzie, zarówno w jednej, jak w wielu płaszczyznach przestrzennych, kulturowych, historycznych. Mogą więc istnieć nieistniejące mapy. Według Tokarczuk ta nowa, „nieuchwytna” mapa odpowiada duchowi współczesności.

Na „pośpieszny”, „nieciągly”, szarpany styl współczesnego życia, przedstawiany w powieści *Bieguni* jako motyw podróży, zwraca uwagę krakowski literaturoznawca Marian Stala, który, jako członek jury, podczas uroczystego wręczenia Tokarczuk nagrody „Nike” w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, powiedział:

Książka *Bieguni* traktuje o istocie podróżowania, o ruchu, zmienności jako istocie dzisiejszej egzystencji. Olga Tokarczuk opisuje świat, w którym nie ma punktów stałych. Pisarka znalazła literacki kształt dla tematu podejmowanego dziś przez filozofów⁵.

² Tamże, s. 79.

³ Patrz *Bhagavad-gita Taka Jaką Jest*, z sanskrytu na angielski przeł. A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, z angielskiego na polski przeł. NN, Bhaktivedanta Book Trust, 2007. *Bhagavad-gita* (Pieśń Pana) to Ewangelia hinduizmu, jest częścią szóstej księgi (*parvan*) wielkiego eposu indyjskiego „*Mahabharata*”, która jest esencją staroindyjskiej mądrości, jednym z największych duchowych i filozoficznych dzieł świata. Ostatnio szczególną uwagę zwraca się na fakt, iż teorie mechaniki kwantowej oraz elektryczna teoria kosmosu bardzo często korzystają z teorii bliższych naukom płynącym z Wed.

⁴ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 60.

⁵ Cyt. za: B. Marzec, *Nike dla Olgi Tokarczuk za powieść o tęsknocie*, „Rzeczpospolita” z dnia 05.10.2008.

W *Biegunach* Tokarczuk rozwija, charakterystyczną dla swej twórczości, apokryficzną „biblizację” świata i po raz kolejny przedstawia go w kalejdoskopie zdarzeń jako mozaikę złożoną z tysięcy małych i większych jednostek ludzkich losów, przeżyć i wyobrażeń, umieszcza je w różnych warstwach czasowych, wiąże prawami synchronii.

Główna idea jedności świata w książce polega na tym, że autorka przedstawia świat jako miejsce podróży, a podróż samą w sobie jako autonomiczny model czasoprzestrzenny:

Czas wszystkich podróży, to wiele czasów w jednym, cała mnogość. To czas wysp, archipelagi porządku w oceanie chaosu, to czas, który produkują dworcowe zegary, wszędzie inny, czas umowny, południkowy, więc nikt nie bierze go zbyt poważnie⁶.

Podobne spostrzeżenia spotkamy w książce *Spacer poranny* (2009) Ryszarda Kapuścińskiego⁷. *Spacer poranny* wydano w drugą rocznicę śmierci pisarza z reprodukcją w książce naszkicowaną przez autora mapą. Kapuściński, wędrowiec kontynentalny, opisał w tekście swój codzienny, mały spacer po „magicznym” Polu Mokotowskim w Warszawie⁸. W wydaniu książkowym *Spaceru porannego* faksymile maszynopisu z odręcznymi poprawkami autora wyraźnie uwidacznia myślenie autora za pomocą mapy. Dziś można stwierdzić, że bez udziału map – tych starych i nowych, fizycznych i politycznych, geograficznych i konturowych, artystycznych i historycznych, twórczość tego wielkiego polskiego podróżnika nie miałaby tak szerokiego i uniwersalnego wymiaru. Ze starych map ulubioną i najważniejszą była dla Kapuścińskiego mapa Herodota z Halikarnasu, a przede wszystkim sposób jej kreowania, z którego reporter stworzył własną filozofię dziejów, przedstawioną w książce *Podróże z Herodotem*⁹. W książce tej Kapuściński porównuje swe podróże po Azji i Afryce z przygodami starożytnego kronikarza, prowadzi dywagacje i często przytacza zabawne lub ciekawe anegdoty ze swoich własnych wypraw po Azji i Afryce oraz z *Dziejów* Herodota, co czyni, że relacje między starym i nowym atlasem świata są w jego twórczości jeszcze bardziej interesujące. Można zatem powiedzieć, że reportaże umieszczone w książce *Podróże z Herodotem* są „ubrane” w mapę z czasów Herodota, a koherentna z treścią okładka już na wstępie podkreśla, że książka będzie przewodni-

⁶ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 62.

⁷ R. Kapuściński, *Spacer poranny*, Warszawa, Agora, 2009. Warto zwrócić uwagę, że sam tekst *Spacer poranny* znaleziono w notatkach pisarza i opublikowano po raz pierwszy w warszawskim dodatku do „Gazety Wyborczej”, dwa dni po śmierci reportera („Gazeta Wyborcza” z dnia 25.01.2007).

⁸ Pole Mokotowskie to przed II wojną światową ponad 200-hektarowy kompleks parkowy z lotniskiem, torem wyścigów konnych, ogródkami działkowymi i terenem defilad wojsk Marszałka Piłsudskiego; dziś jest to park rekreacji blisko centrum miasta, między trzema dzielnicami Warszawy: Mokotowem, Ochotą a Śródmieściem (www.polamokotowskie.pl).

⁹ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków, Znak, 2004.

kiem tak po nowych, jak i starych dziejach. Zaakcentowano w niej synchroniczność, istniejącą i działającą w czasie i przestrzeni. Warto nadmienić, że również Herodot w *Dziejach* sięga do przeszłości, czyniąc z niej historyczną realność równoległą, z którą obcuje, pisząc swe „dzieje” i to jeszcze bardziej łączy tych dwóch autorów.

Świat Herodota, jak pisał Kapuściński w powieści-reportażu *Podróże z Herodotem*, „jest światem mórz i jezior, wysokich gór i zielonych dolin, oliwki i wina, prosa i jagniąt, [to] pogodna Arkadia, która co kilka lat splywa krwią [...], a centrum tego świata było Morze Egejskie, jego wybrzeża i wyspy, skąd Herodot wyruszał w swoje podróże w przestrzeni i czasie na spotkanie wielokulturowej natury świata”¹⁰.

Kapuściński, podobnie jak Herodot, chciał uchwycić w swojej twórczości cały świat i chciał tego dokonać poprzez podróże; przyznaje, że bywały czasy, gdy wyprawy w przeszłość pociągały go bardziej niż aktualne podróże korespondenta i reportera¹¹ i – dodaje – „działo się to w chwilach zmęczenia teraźniejszością. „Wtedy fascynowało [go] przekroczenie granicy w czasie”¹².

Przecież ja intensywnie podróżuję od 1956 roku – a więc ponad czterdzieści lat jestem „w drodze”, czyli „w podróży”. I w tym czasie poznałem – oczywiście na tyle, ile można poznać – cały świat. Byłem na wszystkich kontynentach, we wszystkich większych regionach świata. Myślę więc, że taka synteza buduje się w człowieku stopniowo. Powstaje w jego świadomości, w jego wrażliwości [...] Jestem zafascynowany światem, a nie poszczególnymi miejscami na ziemi¹³.

W podobnym tonie wypowiada się Olga Tokarczuk na spotkaniu autorskim, które odbyło się 11 stycznia 2008 roku w Klubie „Mucha” w Przemyślu. Na pytanie z sali, jak zrodził się pomysł książki *Bieguni*, Olga Tokarczuk powiedziała:

Chciałam w tej książeczce zawrzeć jakieś własne doświadczenie świata. Wiem, że to brzmi bardzo podniośle – doświadczenie całości. Kiedy zaczynałam pisać, miałam poczucie, że nie interesuje mnie opisywanie pojedynczych wątków, ale całościowe doświadczenie świata, ponieważ przez ostatnie kilka lat bardzo dużo się działo w moim życiu. Chciałam napisać taką książkę, która byłaby w stanie scalić te wszystkie narracje¹⁴.

Z drobnych narracji i kalejdoskopowych pejzaży, z kolaży uczuć i odczuć oboje pisarze starają się scalić obraz świata w swej twórczości. Wyrażają się globalnie, choć poddają jednostkowym narracjom, a chęć posiadania całości porządkuje

¹⁰ Tamże, s. 81.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków, Znak, 2003, s. 78.

¹⁴ *Pieczeń na niebycie. Spotkanie z Olgą Tokarczuk* (11 stycznia 2008 roku, Klub „Mucha” w Przemyślu). *Spotkanie prowadził prof. Jerzy Jarzębski*, „Przemyski Przegląd Kulturalny” 2008, nr 1 (8), s. 35.

i scala strukturę fragmentaryczną. Oboje tworzą całościowe kompozycje z fragmentarycznych ułamków, przez które mogą doznawać świat.

Podobnie jak dla Herodota i Kapuścińskiego, również dla Tokarczuk spoiwo przeszłości w czasie i przestrzeni to skomplikowane złożenie wzajemnie obejmujących się historycznych i współczesnych dygresji, rozumianych jako odejście od głównego tematu wypowiedzi i wprowadzenie wątków w inną, luźną lub wcale nie mającą związku z główną wypowiedzią, treść. O ile jednak dla Herodota podstawą do dygresji twórczych są wyprawy geograficzno-etnograficzne dotyczące Lidii, Persji, Babilonii czy Egiptu, a dla Kapuścińskiego – czasy Herodota, to dla Tokarczuk – czasy biegunów, rosyjskiej sekty nieustannych wędrowników z XVII wieku, której członkowie uważali, że świat jest dziełem szatana, a ten ma najłatwiejszy dostęp do człowieka, gdy ten zatrzymuje się na dłużej w jednym miejscu.

Skąd jednak takie zestawienie – Ryszard Kapuściński i Olga Tokarczuk? Czy nie są to zbyt odległe gatunki, czy nie nazbyt różni twórcy? Odpowiedź brzmi – nie. Mimo ogromnych różnic między ich artystycznymi językami i modelami kreatywnymi są oni jednymi z największych podróżników w gronie polskich pisarzy ostatnich dekad. Są nowymi nomadami, piszącymi o nowym, nomadycznym świecie. Oboje myślą globalnie. Preferowane przez nich strefy geograficzne i kierunki świata pozostają ze sobą w opozycji – Kapuścińskiego ciągnie do skwaru Czarnego Kontynentu, Tokarczuk – do Holandii i północnego świata Islandii albo na brzegi Singapuru. Za tą opozycją kryją się co prawda odmienne kulturowe tematy i ideowe przesłania, ale według Kapuścińskiego południe Afryki jest metaforą dziecięcej otwartości tego kontynentu, jego uśmiechu i gościnności, a według Tokarczuk Holandia najlepiej wyraża wszechwidzialność, wszechprzenikalność i wszechobecność, otwartość życia i możliwość wejrzenia do każdego miejsca i do każdego losu.

Sama marzyłam, żeby patrzeć, sama nie będąc widzialną. [...] Najlepszym miejscem do takiego treningu jest Holandia – tam ludzie, przekonani o swojej całkowitej niewinności, nie uznają firanek i po zmierzchu okna zamieniają się w małe sceny, na których aktorzy grają swoje wieczory¹⁵.

Z formalnego punktu widzenia można stwierdzić, że tych dwojga autorów nie można i nie warto porównywać, jednak po równoległej lekturze tekstów można się szczerze zdziwić zbieżnością prezentacji treści, która, mimo istotnych różnic, narzuca się w czasie lektury. Nieoczekiwanie można natrafić na szereg niemal identycznych aforyzmów, związanych ze światem i podróżą. Obojgu autorom przyświeca wiele wspólnych idei, które jednak poddają odmiennej interpretacji. Cechy wspólne ich twórczości stały się jednym z tematów przewodnich. Wyzna-

¹⁵ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 203–204.

czają one to, co jest bliskie lub jednakie w ich myśleniu o istocie ruchu w czasie i przestrzeni i ogólnie o mapie świata. Jako formę prezentacji przyjęto umowy dialog między oboma dziełami, zakładając, że mapy świata w *Biegunach* Olgi Tokarczuk mają przede wszystkim wymiar psycho-symboliczny. „To, co mnie rani, wymazuję ze swoich map” – pisze Tokarczuk¹⁶.

Dla Tokarczuk każdy zewnętrzny znak to wewnętrzna sytuacja poddana kreacji artystycznej. Tymczasem język Kapuścińskiego jest opisowo-mimetyczny.

Olga Tokarczuk lubi świat, choć nigdy nie przestaje widzieć w tym świecie cierpienia i wszechobecności śmierci. Jako psycholog z wykształcenia Tokarczuk jest na tyle sceptyczna, że czasami może wydawać się, iż w jej utworach istnieje sugestia, że w świecie przeważają pesymistyczne nastroje wzmocnione niezmienną obecnością śmierci, której jedną z form przejawiania się jest jej mocne egzystencjalne uświadomienie. Kapuściński podobnie postrzega śmierć, ale tworzy jej wizerunek przede wszystkim w planie politycznym, a nie w kontekście filozoficznego czy psychologicznego dramatu jednostki, co pozwala mu pozostać optymistą, choć jest świadkiem humanitarnego dramatu i politycznego upadku całych narodów. „Stoimy w ciemności, otoczeni światłem” – głosi tytuł ostatniego rozdziału *Podróży z Herodotem*¹⁷.

Gra światła i cieni jest bardzo istotnym elementem stylistyki twórczej również w zbiorze reportaży afrykańskich wydanych pod symbolicznym tytułem *Heban* (1998). Dla niez mordowanego dziennikarza-podróżnika świat to wielka szansa dla ludzi, ale ludzi poważnie go traktujących, bo – jak pisał – świat, w który wchodzimy, jest Planetą Wielkiej Szansy, ale nie szansy bezwarunkowej, lecz otwartej tylko dla traktujących swoje zadania serio, dających tym dowód, że siebie samych traktują serio¹⁸.

We współczesnej krytyce literackiej twórczość obojga autorów często bywa określana terminem *silva rerum*, co w języku łacińskim oznacza „las rzeczy” i w okresie staropolskim było często wykorzystywaną formą prezentacji treści i rzeczy luźno ze sobą powiązanych, choć sobie przynależnych w zbiorze. *Silva rerum* u Kapuścińskiego i Tokarczuk to jednak nie jest charakterystyczny dla okresu staropolskiego świat rzeczy, lecz typowy dla okresu współczesnej globalizacji świat ludzi. Oboje gorąco wyrażają w nim autentyzm ludzkich losów, tych pojedynczych i tych zbiorowych. Kapuściński pisze:

Czasami opisując to, co robię, często uciekam do łacińskiego zwrotu *silva rerum* – las rzeczy. To jest mój świat – las rzeczy i ja żyję i podróżuję w nim. Żeby pojąć świat, trzeba go przeniknąć tak całkowicie, jak tylko możliwe¹⁹.

¹⁶ Tamże, s. 111.

¹⁷ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem...*, s. 250.

¹⁸ R. Kapuściński, *Ten inny*, Kraków, Znak, 2006, s. 75.

¹⁹ R. Kapuściński, *Autoportret reportera...*, s. 77.

U Olgi Tokarczuk sposób dotarcia do każdego zakątka globu jest inny. Autorkę pociągają magiczne myślenie i przestrzenne głębinę, chce być obecna wszędzie, widzieć wszystko i jednocześnie pozostać niewidzialna dla obserwowanego świata. Tę koncepcję, jakby to wyraził Karl R. Popper – „epistemologię bez podmiotu poznającego” czy „wiedzę obiektywną” o „otwartym wszechświecie”, zauważa się również we wcześniejszych dziełach pisarki²⁰. Jednak poszukiwanie artystycznej tożsamości poprzez spojrzenie Innego Tokarczuk finalizuje właśnie w *Biegunach*. W książce tej autorka patrzy na świat oczyma rosyjskiej sekty z XVII wieku i to służy realizacji jej projektu podróży. Chce wiedzieć wszystko i powiedzieć wszystko o wszystkim językiem sformułowanej przez Arystotelesa teorii poznania, której sedno opiera się na tym, by podtrzymywać ruch. U Tokarczuk dynamika świata ma również cechy pojęcia natury, które oznacza nie tyle dany eidetyczny stan całości, ile ogół procesów, które ten stan warunkują.

W twórczości zarówno Olgi Tokarczuk, jak Ryszarda Kapuścińskiego kreacje natury i przestrzeni historii powtarzają się w wiecznym produkowaniu samych siebie i ekstrapolują dynamiczny proces stawania się na równie dynamiczny cel stawania. Choć artystyczne wymiary tej ekstrapolacji u obojgu twórców są różne, wspólna pozostaje w nich idea nomadycznej współczesności. Wspólne cechy myślenia globalnego o świecie przejawiają się poprzez to, że ci oboje twórcy przyjmują dynamizm świata jako miejsce spotkania ludzi z różnych krajów, narodów i kultur i to właśnie nieustanne spotykanie się (stawanie się) jest główną charakterystyką współczesnego świata.

Do tego stanu generatywnych procesów odsyła również antropologia zbioru wykładów Ryszarda Kapuścińskiego, wygłoszonych w Instytucie Nauk o Człowieku w Wiedniu, na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie z okazji przyznania mu tytułu doktora *honoris causa*, w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie, jak też podczas Międzynarodowego Sympozjum Pisarzy w Grazu w Austrii, a wydanych pod tytułem *Ten Inny* (2006).

Zatrzymaj się. Obok ciebie jest inny człowiek. Spotkaj się z nim [...] Spójrz w twarz Innego, którą on ci ofiaruje. Poprzez tę twarz przekazuje ci siebie – przybliży cię do Boga²¹.

Z koncepcją nomadycznej współczesności, biegu, pośpiechu i spotkania „innego” związana jest również artystyczna koncepcja Olgi Tokarczuk, według której świat jest miejscem nieustannej wędrówki i spotkania pielgrzymów, tyle że w jej

²⁰ Porównaj teorie Poppera: K.R. Popper, *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, przeł. A. Chmielewski, Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, 1992; K.R. Popper, *Wszechświat otwarty. Argument na rzecz indeterminizmu*, przeł. A. Chmielewski, Kraków, Znak, 1996 i wcześniejsze prace autorki, szczególnie: O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001.

²¹ R. Kapuściński, *Ten Inny...*, s. 76.

kreacji świata spotkanie z innym pielgrzymem doprowadza do jego patoanatomicznej destrukcji.

Z pielgrzymki autorka tworzy klamrę utworu i aż trzy razy powtarza, że „celem pielgrzymki jest inny pielgrzym”²², trzy razy też obserwujemy rozpad anatomiczny cielesności pielgrzyma, proces jego destrukcji sprowokowany wszechobecnością śmierci. A śmierć jest tym pielgrzymem, który czeka na końcu drogi.

W twórczości Kapuścińskiego spotkanie osoby z inną osobą ma sens nie egzystencjalno-symboliczny i diaboliczny, jak u Tokarczuk, lecz komunikatywny i wynikający z obcowania w jednolitej i różnorodnej płaszczyźnie humanistycznej. Kapuściński pisze:

Będziemy w nim ciągle spotykać nowego Innego, który powoli zacznie wylaniać się z chaosu i zamętu współczesności. – Możliwe, że ten Inny zrodzi się ze spotkania dwóch przeciwstawnych nurtów tworzących kulturę współczesnego świata – z nurtu globalizującego naszą rzeczywistość i z drugiego, zachowującego nasze odmienności, nasze różnice, naszą niepowtarzalność. [...] I dlatego winniśmy szukać z nim dialogu i porozumienia²³.

Różnorodność jest główną cechą ulubionej przez Kapuścińskiego Afryki. Różnorodność jest też bardzo ważnym odkryciem dla Olgi Tokarczuk.

Interesujące jest również porównanie stosunku obojga autorów do metaforycznego pytania: *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, czyli „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?”, którym wybitny francuski malarz Eugène Henri Paul Gauguin zatytułował obraz namalowany na Tahiti w 1898 r., usiłując, podobnie zresztą jak wczoraj Kapuściński, a dziś Tokarczuk, znaleźć metaforę dla „korzeni człowieka”. W *Biegunach* odnajdujemy wyraźną parafrazę Gauguinowskiego pytania w refleksji o autostopowiczach:

Wieczorami docierają do owych hosteli i przy jedzeniu zaczynają sobie wzajemnie zadawać Trzy pytania podróży: Skąd pochodzisz? Skąd przyjechałeś? Dokąd jedziesz? Pierwsze pytanie wyznacza oś pionową, dwa następne – osie poziome²⁴.

Należy zwrócić uwagę, że poszukiwanie efektu wykorzenienia i przekroczenia związane jest w pewnym stopniu z toposem kultury pogranicza oraz z pochodzeniem autorów z terenów pogranicza. Wielką nadzieję w pomocy przy szukaniu odpowiedzi na to wyżej cytowane Gauguinowskie pytanie Kapuściński i Tokarczuk odnaleźli w filozofii ruchu jako idei przestrzennej przynależności człowieka do świata natury, która jest w ruchu.

²² O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 25, 138, 361.

²³ R. Kapuściński, *Ten Inny...*, s. 75.

²⁴ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 67.

ŚWIAT W RUCHU, CZŁOWIEK W RUCHU

W wielu partiach materiału literackiego autorka usiłuje przekonać, że nigdy nie czuła potrzeby zatrzymania się i pozostania w jednym miejscu, w bezruchu. Idea intelektualnego tułactwa po różnych przestrzeniach kulturowych i historycznych obszarach, myśl o konieczności nieustannego ruchu-podróży i potrzebie poczucia ciągłej płynności dnia codziennego, filozoficzna koncepcja czasu jako osi świata oraz siły twórczej i niszczącej poddane są w twórczości Tokarczuk i Kapuścińskiego uniwersalizacji.

W książce *Biegumi* Olga Tokarczuk pisze:

Moja energia bierze się z ruchu, z trzęsienia autobusów, z warkotu samolotów, z kołysania promów i pociągów²⁵.

W koncepcji tej ruch jest czynnością wznoszącą, wartościującą. Tokarczuk pisze:

Zawsze lepsze będzie to, co jest w ruchu, niż to, co pozostaje w spoczynku²⁶.

Ruch nadaje materii energii, ożywia ją i wyraża jej życie. Znakomity znawca spraw klasycznych Samuel Henry Butcher, syn jeszcze bardziej znamienitego w tej dziedzinie ojca o tym samym imieniu, pisał, że „ruch to siła twórcza i produktywna zasada Wszeczeńswiata”²⁷. Tak jak grecki filozof Arystoteles, pisarka przekonuje, że tylko „mobilność jest realnością”²⁸ i stara się tę ideę wyrazić przedstawić w książce *Biegumi*, kreując jednocześnie wcielenie ruchu w materię ludzkiej kultury. Podobne koncepcje widoczne będą również w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. W *Autoportrecie reportera* Kapuściński pisze:

Moje myślenie rodzi się w ruchu. Zmiana miejsca, ludzkich twarzy to rzeczy, które wywierają na mnie duży wpływ i skłaniają do rozmyślań. Przechuwając w sobie taki mechanizm, chciałem jeździć, podróżować [...] Wciąż staram się coś odkrywać, czegoś poszukiwać, kontynuując wątki podróżnicze. To są już takie moje pasje, z którymi się urodziłem. Inny nie będę²⁹.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, badacz twórczości Kapuścińskiego w tej jego części, która odnosi się do pracy reporterskiej, myślenie w ruchu autora *Hebam* wiąże z wymogami pracy reportera prasowego³⁰. Można jednak też stwierdzić, że

²⁵ Tamże, s. 12.

²⁶ Tamże, s. 8.

²⁷ S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, the creative force, the productive principle of the universe*, VI ed., London 1927, s. 116, e-book, Jun 2008.

²⁸ O. Tokarczuk, *Biegumi...*, s. 256.

²⁹ R. Kapuściński, *Autoportret reportera...*, s. 29–30.

³⁰ K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.

dla Kapuścińskiego ruch to podróż, a podróż to impuls do tworzenia nie tylko dziennikarskich relacji, ale też symulacji kulturowych i rozładowywania akumulacji twórczej. Powszechnie znanym faktem jest, że przed każdą literacką czy reporterską podróżą Kapuściński zawsze się przygotowywał do trasy, co polegało na tym, że zbierał informacje na temat miejsca, które zamierza odwiedzić, gromadził fakty z historii, a gdy przyjeżdżał na miejsce, notował pierwsze doznane tam wrażenia, które zestawiał z nowo zdobytymi informacjami, by w końcu oddać się twórczej refleksji i tę właśnie refleksję uwiecznić w zapisie reportersko-literackim. W ten sposób Kapuściński rozładowuje twórczą akumulację.

Słowo „akumulacja” będzie zatem kluczowe dla omawianych autorów, bowiem kulturowe „włóczęgostwo” jest widoczne w całej twórczości obojga pisarzy. Można nawet uznać, że nomadyzm jest dla nich programowy. W twórczości Tokarczuk i Kapuścińskiego impulsy ruchu są pierwiastkami kreacji, które odznaczają się tylko różnym brzmieniem. Oboje – Tokarczuk i Kapuściński – przyglądają się ludzkim losom, wsłuchują się w ludzkie historie – tak całych narodów, jak pojedynczych ludzi. Przemieszczanie się, podróżowanie to dla nich nie tylko akt o aspekcie poznawczym, ale też akt twórczy zrodzony z niemal wiecznego ruchu w świecie, jego ciągłych zmian i przeobrażeń, czyli artystycznego urzeczywistnienia wariabilizmu, filozoficznej koncepcji Heraklita z Efezu o wiecznym *panta rhei*, gdzie wszystko na świecie jest zmienne, płynne, nietrwałe a ta właśnie płynność i zmienność jest najbardziej stabilną koncepcją rozwoju kultur i człowieka.

AKSJOLOGICZNY ASPEKT RUCHU

W twórczości Ryszarda Kapuścińskiego i Olgi Tokarczuk ruch jest poddany aksjologii, jest synonimem życia. Oboje autorzy urzeczywistniają w swojej „twórczości o ruchu” koncepcję Arystotelesa, który w księdze VII *Fizyki* pisał:

Wszystko, co jest poruszane, jest poruszane przez coś, co z kolei jest poruszane przez coś innego, a wszystko, co ma zdolność do wywoływania ruchu, ma jako takie odpowiednią zdolność do doznawania go³¹.

Całą Afrykę Kapuściński postrzega jako świat ruchu, a mieszkańca Afryki przedstawia jako człowieka w drodze. W *Hebanie*, w rozdziale *Droga do Kumasi* Kapuściński pisze:

Ludność Afryki to była gigantyczna, splątana i krzyżująca się i pokrywająca cały Kontynent się w ciągłym ruchu, w nieustannym falowaniu³²,

³¹ Arystoteles, *Fizyka*, księga VII, 257a, w: tegoż, *Dziela wszystkie*, t. 2, tłum. K. Leśniak, Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, 1990, s. 181.

³² R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa, Czytelnik, 2005, s. 24.

w rozdziale *Zrywając się w ciemnościach* zaś podkreśla:

cała Afryka jest w ruchu, jest w drodze, w pogubieniu³³.

W twórczości Kapuścińskiego o Afryce ruch to sacrum życia. W rozdziale *Zrywając się w ciemnościach* Kapuściński snuje opowieść o spotkaniu z bosonogim Etiopczykiem, który szedł z Północy na Południe w poszukiwaniu swego brata, a jego wędrówka-pielgrzymka miała bardziej sakralne niż praktyczne znaczenie. Przejście z Północy na Południe było symbolicznym przejściem z ciemności w jasność, z niewiedzy w wiedzę, z pustki w pełnię, a cała pielgrzymka – symbolicznym wypełnianiem pustki po utracie bliskiego. Ulubionymi bohaterami Kapuścińskiego w jego afrykańskich reportażach są Tuaregowie, Somalijczycy, społeczności Dinka i Nuer. Bardzo ciekawie Kapuściński przedstawia modele ich nomadzkiego życia, cele ich podróży i przyczyny niemożliwości przyjęcia osiadłego trybu życia.

Mariusz Dzięglewski, który badał twórczość reporterską Kapuścińskiego w aspekcie kulturologicznym, pisze o Tuaregach:

Neograniczona przestrzeń pustyni jest dla Tuaregów najwyższą wartością, duchową ojczyzną. [...] oni nie uważają się za obywateli żadnego państwa i nie podporządkują się żadnej władzy. Społeczność Tuaregów unika wszelkich kontaktów ze światem zewnętrznym. Tuaregowie żyją osobno fizycznie i mentalnie w trudno dostępnej Saharze³⁴.

Ideał wolności, duchowej i politycznej niezależności jest podstawą dla ducha nomadów z każdego zakątka globu.

Podobnego wymiaru symbolicznego nabierają również *Bieguni* Olgi Tokarczuk, niezwykle inspirująca monografia podróży oparta na filozofii ruchu, na wibrującym rytmie świata. Aby żyć i nie wpaść w ręce Złego, Tokarczuk zaleca „ruszać się, kiwać się, kołysać się, ruszać się, ruszać”:

Kiwaj się, ruszaj się, ruszaj. Tylko tak mu umkniesz. Ten, kto rządzi światem, nie ma władzy nad ruchem i wie, że nasze ciało w ruchu jest święte, tylko wtedy mu uciekasz, kiedy się poruszasz. On zaś sprawuje władzę nad tym, co nieruchome i zmartwiałe, nad tym, co bezwolne i bezwładne³⁵.

Tylko w ruchu jest zbawienie.

RUCH A MAPA

Olga Tokarczuk, jak Arystoteles, twierdzi, że z powodu ruchu istnienie mapy nie jest możliwe, albo inaczej – ze względu na ustawiczny ruch istnieją mapy

³³ Tamże, s. 224.

³⁴ M. Dzięglewski, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego – źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin, Wyd. KUL, 2009, s. 184.

³⁵ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 291.

nieistniejące. Dla niej, podobnie jak dla starogreckiego filozofa, świat znajduje się w nieustannym ruchu, a ponieważ ruch jest zgodny z naturą świata i człowieka (bowiem – jak pisał Arystoteles – „nic nie może być zmuszone do ruchu wbrew swej naturze”³⁶), wszelkie mapy i przewodniki po świecie i ludzkiej kulturze tracą sens, o ile nie będą zgodne ze swą naturą. Właśnie dlatego we fragmencie *Biegunów* zatytułowanym *przewodniki* autorka zaprzecza wszelkim próbom topograficznego opisu, skalowania i mapowania świata i wyraża pogląd, że literatura tego typu czyni czytelnikowi więcej szkody niż pożytku. Zdaniem autorki tego typu literatura to epidemia spustoszenia w kulturze człowieka. Topograficzny opis niszczy opisywany świat, osłabia jego indywidualnie jednostkowe miejsca i zaciera poznawcze kontury. Próba opisu jest dla niej zatem podejściem naiwnym, bo jeśli świat znajduje się w nieustannym ruchu, to nigdy nikomu nie uda się odnaleźć tych samych miejsc, o których czytało się w przewodnikach. Do głównych przyczyn niemożliwości stworzenia mapy Tokarczuk zalicza: ruch świata, jego zmienność i relatywność postrzeżeń. Z tego powodu topograficzna mapa świata w twórczości Olgi Tokarczuk nie istnieje. „Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map” – głosi pisarka³⁷.

Dla Tokarczuk mapa oznacza zamkniętą i intymną przestrzeń każdego indywidualnego człowieka, podczas gdy dla Ryszarda Kapuścińskiego mapa dotyczy narodów, jest pojęciem otwartym i zmiennym.

Kapuściński podkreśla w swej twórczości, że mapy nieustannie zmieniają się w ciągu historii. Zmienia je nie tylko ruch w historii, ale i ruch masy ludzkiej i pojedynczego człowieka. Reporter był naocznym świadkiem trudnych narodzin krajów Trzeciego Świata i równocześnie przebywał w czasach Herodota, obserwując konflikt międzykontynentalny – inwazję Azji (Persja) na Europę. On odkrył za pomocą swego przewodnika Herodota, że historyk musi być reporterem-nomadą. Żeby uchwycić płynną współczesność i dobrze wsłuchiwać się w nią, by zapisać ją w pamięci, działał jak antropolog, z przekonaniem, że narody mają odmienne systemy wartości i różne światy wierzeń, różne mapy i przewodniki, różne środki orientacji, odpowiadające ich wyobrażeniom czasu, przestrzeni i otaczającego świata. W twórczości Kapuścińskiego relatywizm mapy jest jednym z jego przeniknięć. Afryka przedstawiana jest jako królestwo różnorodności, najlepszy nauczyciel antropologa. Morze jej ludów jest jak faliste przypyływy i odpływy oceanu różnorodności. Istnieją mapy Afryki, zrobione przez Europejczyków-kolonizatorów i odkrywców, istnieją mapy tego kontynentu zupełnie innego typu – mapy ruchliwych tubylców. Kapuściński pisze:

³⁶ Arystoteles, *Fizyka*, księga VII, 254..., s. 175.

³⁷ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 60.

Europejczycy trzymali się wybrzeży, swoich portów, traktierni i statków, niechętnie i sporadycznie spuszczając się w głąb. Brakowało bowiem dróg, bali się wrogich sobie ludów i tropikalnych chorób³⁸.

Kapuściński przedstawia mieszkańca czarnej Afryki jako człowieka w drodze, wyposażonego w przewodniki typu intuicyjnego i magicznego, powstałe w jego indywidualnym wnętrzu, w środku niego samego i ukonstytuowane z i wobec otaczającej go przestrzeni. Duchowo otwiera on i zamyka granice własnej mapy, nie uznaje kartografii, bo i czemu miałyby ona służyć – odnalezieniu drogi w bezkresie piasku czy nieprzenikliwości lasów równikowych? Można powiedzieć, że w zderzeniu kultur to, w jaki sposób mieszkaniec Europy traktuje mapę afrykańskiej przestrzeni z labiryntami regionalnych bóstw, duchów i ścieżek po pustyni, jest ekwiwalentne wobec sposobu, w jaki mieszkaniec Afryki oceni przydatność wyrysowanej kartograficznie i wydrukowanej na papierze mapy afrykańskiego buszu i piasku.

POCZĄTEK PODRÓŻY TO PRZEKROCZENIE GRANICY

Olga Tokarczuk twierdzi, że tworzenie prawdziwej mapy świata opiera się na krokach wiodących „poza świat”. Mapa świata jest jednocześnie w człowieku i poza nim (odpowiadają temu formuły śródtytułów w rozdziałach: *Świat w głowie* i *Głowa w świecie*). W sposób wizualny autorka przedstawia tę koncepcję poznawczą, opisując swe dziecięce „Ja”, które przy nadejściu nocy siedzi na parapacie domu, a gdy dom pogrąża się w ciemności, gdy nikt go nie obserwuje, nie śledzi – rusza w podróż. Warto zwrócić uwagę, że Tokarczuk zgodnie z koncepcją *Świat w głowie* i *Głowa w świecie* kontynuuje poznawcze idee szkicowane w swoich wcześniejszych książkach, jak na przykład *Podróż ludzi Księgi* (1993) czy *Dom dzienny, dom nocny* (1998), w której, jak pisze Marek Zaleski, „świat rzeczywisty dokonuje się za sprawą opowieści. Ale i odwrotnie – opowieść zyskuje swoją ważność i magiczną siłę, gdy żywi się realnością”³⁹.

Szczególnie w książce *Bieguni*, a wcześniej w *Podróż ludzi Księgi* oraz w *Prawieku i innych czasach*, jak pisał Stanisław Burkot, Tokarczuk unika ułatwień dla czytelnika. Burkot pisze:

Wielekroć, zwłaszcza w *Domu dziennym, domu nocnym*, zapisuje sny, proponuje ich internetową rejestrację, ale odrzuca teorię Freuda, jego symboliczną lekcję snów. Sny są tylko zamazaną repetycją wcześniejszych przeżyć – i jest to w istocie bliskie koncepcji Alfreda Adlera. Do wnętrza człowieka wejść można przez mowę, ale ona rodzi się wewnątrz ciała⁴⁰.

³⁸ R. Kapuściński, *Heban...*, s. 63.

³⁹ Z opisu książki, M. Zaleski, „Gazeta Wyborcza”, styczeń 1999, cytaty podaję za Biblioteką.pl.

⁴⁰ S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, s. 380.

Te wyprawy autorki po „księgę” materializują się we śnie, zapisanym w *Domu dziennym, domu nocnym*, w sposób, jakby wchodziła do wnętrza człowieka:

Wchodzę do wnętrza ludzi przez ich usta. Ludzie są w środku zbudowani jak domy – mają klatki schodowe, obszerne halle, sienie zawsze oświetlone zbyt słabo, tak że nie można zliczyć drzwi do pokoi, amfilady pomieszczeń, wilgotne komory, wykaflowane łazienki, pręgi z żeliwnymi wannami, schody z poręczami naprężonymi jak żyły, węzły korytarzy, przeguby półpięter, pokoje gościnne, pokoje przechodnie, pokoje przewiewne, w które wpada nagle prąd ciepłego powietrza, schowki, załomy i skrytki, spiżarnie, w których zapomniało o zapasach⁴¹.

Natomiast na okładce książki *Podróż ludzi Księgi* Tokarczuk pisze:

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 dwudziestokilkuletniego dziecka, że cokolwiek przydarzy się ludziom, ma swój sens. Ku mojemu zdziwieniu powstała jednak gorzka, może nawet okrutna historia złudzeń i wszelkiego niespełnienia⁴².

Nie bez powodu kreowany przez Tokarczuk literacki świat można porównywać do koncepcji literackich rumuńskiej pisarki i publicystki Simony Popescu, a szczególnie do idei wyrażonych w powieści *Wylinka (Exuvii)*⁴³, w której świat jest postrzegany przez pryzmat wrażeń po przeczytanych książkach, w której z otaczającego świata najlepiej jest uciec – albo w świat lektury, albo w jego ogląd oczyma dziecka. Zarówno dla Popescu, jak i dla Tokarczuk podróż w świat zaczyna się od przekroczenia granicy parapetu. Dla Popescu parapet okazuje się początkiem świata, dla Tokarczuk – krańcem. Bohaterowie Tokarczuk znajdują go po omacku, przypadkiem i po to właśnie, by go przekroczyć. Przekroczenie krańca świata doprowadza do odnalezienia tożsamości, indywidualnego przeżycia wielkiego uczucia „Jestem”. To wszechobecne „Jestem” w poszukiwaniu tożsamości jest jednym z kluczy do świata również w książce *Bieguni*, podobnie zresztą, jak w *Wylince* Popescu.

O tego typu przekroczeniu granicy czasowej i przestrzennej pisze również Ryszard Kapuściński w *Podróżach z Herodotem*, ale w twórczości Kapuścińskiego dążenie do przekroczenia granicy stoi zawsze na początku drogi, jeszcze zanim pomyśli, by sięgnąć na parapet. Granicę tę przekracza intelektualnie, najpierw sięgając po tekst Herodota, następnie fizycznie – wyjeżdżając i emocjonalnie wracając jako nowy człowiek z pomysłem na nową książkę. To jego dążenie do

⁴¹ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, cyt. z: iBook, wydanie bez stron, pdf, <http://www.scribd.com/doc/14477186/Tokarczuk-Olga-Dom-Dzienny-Dom-Nocny>, data pobrania 02.10.2009 r.

⁴² O. Tokarczuk, tekst na okładce, w: *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa, Wyd. W.A.B, 1999.

⁴³ S. Popescu, *Wylinka*, przeł. J. Strusińska, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2002.

przekroczenia granicy lekko zatrzeć może tylko niezapomniane przeżycia zetknięcia z granicą, pokonania jej, zaciekawienie tym, co znajduje się poza nią:

Trasa prowadziła mnie do pogranicznych wiosek. Zdarzało się to jednak rzadko. W miarę bowiem zbliżania się do granicy ziemia spustoszała, spotykało się coraz mniej ludzi. Ta pustka zwiększała tajemniczość takich miejsc, a zwróciło także, że w pasie przygranicznym panuje cisza. Ta tajemniczość i ta cisza przyciągały mnie, intrygowały. Kusiło mnie, żeby zobaczyć, co jest dalej, po drugiej stronie. Zastanawiałam się, co się przeżywa, przechodząc granicę. Co się czuje? Co myśli? [...] Po tamtej stronie – jak jest? Na pewno – inaczej⁴⁴.

WODY HERAKLITOWE, PŁYNNOŚĆ I WYSPY

Olga Tokarczuk jest zwolennikiem filozofii wariabilistycznej hołdującej zmiennej naturze rzeczy, twierdząc, że wszystko przemija, wszystko się zmienia, wszystko płynie (*panta rhei*) jak w heraklitowej rzece – ale płyną i rzeki, i morza, i ludzkie osobowości, i jaźnie... Ciągłe stawanie się i przemijanie jest najważniejszą cechą bytu. Nie przypadkiem pierwsza mapa, która pojawia się w książce *Bieguni*, to mapa rzek, nie przypadkiem pierwsza podróż prowadzi przez pole do rzeki. Olga Tokarczuk wspomina, że jej pierwsza rzeka nie była wielka:

To załedwie Odra; ale i ja wtedy byłam mała. Posiadała swoje miejsce w hierarchii rzek, co sprawdziłam potem na mapach, dość drugorzędne, ale zauważalne, wicehrabina z prowincji na dworze królowej Amazonki [...] Przepływała, defilowała, zajęta swymi celami ukrytymi za horyzontem, gdzieś daleko na północy. Nie było można zawiesić na niej wzroku, bo wciągała go za horyzont aż traciło się równowagę⁴⁵.

Rzeka niesie ze sobą ideę wiecznego ruchu, dążenie do bezkresu. Rzeka to również ludzkie „Ja” płynące w czasie – niejednolite, niestateczne, to kształtująca się osobowość istoty ludzkiej. Człowiek nie jest niezmienny, zmienia się z dnia na dzień, z minuty na minutę. Podobnie jak nie może wejść dwa razy do tej samej rzeki, tak samo nie można spotkać tego samego człowieka. Autorka umieszcza w książce mapę z wykazem długości niektórych światowych rzek. To jeden z wielu rysunków będących supozycją tekstu, które nadają powieści cechy dokumentalne, narzucają poczucie prawdziwości i autentyzmu. To również część imitacji w demonstracji naukowego dyskursu, prowadzonego w książce przez autorkę równoległe z wykładami o podróżach.

Na kolejnych kartach książki autorka przedstawia morze, człowieka morza i jego psychologię. Poprzez postać wielorybnika Eryka odsyła do prototekstu, czyli powieści amerykańskiego pisarza Hermana Melville'a pod tytułem *Moby Dick*,

⁴⁴ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem...*, s. 13.

⁴⁵ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 7.

czyli *Biały Wieloryb* uznawanej za jedno z arcydzieł literatury światowej i klasykę literatury amerykańskiej.

Moby Dick, czyli *Biały Wieloryb* to utwór ceniony zarówno przez Tokarczuk, jak i Kapuścińskiego. Wykreowana przez Hermana Melville'a postać Eryka, do której odwołuje się Tokarczuk, to człowiek, który przez dziesięć lat podróżuje po wszystkich morzach „okrągłej” ziemi w poszukiwaniu samego siebie. W rozmowach z nim mówiono o ludzkim „powierzeniu się wodzie”, o „odbijaniu się od brzegu”, o wątkach z *Odysei*. Choć okazuje się, że tożsamość podróżniczą Eryka należy bardziej wiązać z wyspami, z ideą izolacji – takiego „można by [...] rozpoznać na każdej wyspie świata...”. Jego wyspa, to parafraza obrazu Itaki, wyspa oddzielenia i samotności. Tokarczuk pisze:

Stan wyspy to stan niezaburzonego żadnym wpływem z zewnątrz pozostawiania we własnych granicach [...] Tylko Ja wydaje się realne⁴⁶.

W takim sensie motyw *panta rhei* Heraklita nie występuje w twórczości Kapuścińskiego. Nie ma w niej „rzeki gnostycznego płomienia” Olgi Tokarczuk. Jego podróż jest etnograficzna, kulturowo-antropologiczna, ma jasne, codzienne wymiary.

Kapuściński pokonuje stan wyspy samodzielnie dzięki poczuciu bliskości z drugim człowiekiem, poprzez ideę świętości gościa. Ciekawość świata budzi w nim optymizm, który określił w sposób następujący:

Wciąż staram się czegoś poszukiwać i coś odkrywać, kontynuując wątki podróżnicze. To są już takie moje pasje, z którymi się urodziłem. Inny nie będę. Póki jeszcze mogę, jeżdżę i będę jeździć. Pomimo ogólnego przekonania, że wszystko wiemy, ciągle jest jeszcze bardzo wiele rzeczy na tym świecie do odkrycia⁴⁷.

LOTNISKA TO SĄ NAJPRAWDZIWSZE MIASTA NA ŚWIECIE

Dla Olgi Tokarczuk lotniska pełnią funkcję nowych miast, a nawet regionalnych stolic globu, które nabrały własnej tożsamości.

Oto wielkie lotniska, które gromadzą nas, obiecując przesiadkę na następny samolot; to porządek połączeń i rozkładów na usługach ruchu [...] Niedługo będzie można powiedzieć, że to miasta dołączyły do lotnisk w charakterze miejsc pracy i sypialni. Wiadomo przecież, że prawdziwe życie odbywa się w ruchu. W czym lotniska miałyby być gorsze od zwykłych miast?⁴⁸

⁴⁶ Tamże, s. 110.

⁴⁷ *Lapidarium, czyli „nowy tekst”*, z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Stanisław Bereś, „Odra” 1996, nr 6; S. Bereś, „Nowy tekst”, czyli w centrum zdarzeń, rozmowa z R. Kapuścińskim, w: *Historia literatury polskiej w rozmowach: XX – XXI wiek*, Warszawa, Wyd. W.A.B, 2003, s. 114.

⁴⁸ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 62–63.

W interesujący sposób Tokarczuk maluje obraz jednego z lotnisk, a w szczególności sposób interpretuje obraz pewnej drewnianej podłogi, o której mówi się, że jest lasem ofiarnym. W książce Tokarczuk motyw lotniska nakierowuje na semantykę lotu i nieba jako elementów epistemologii w podróży. Tymczasem Ryszard Kapuściński w lotniskach widzi przede wszystkim anonimowy tłum planety, samotność pasażerów, miejsce pozbawione prawdziwego elementu obcowania. Kapuściński nie zgadza się z tezą postawioną przez kanadyjskiego medioznawcę Marshalla McLuhana na początku lat 60. XX wieku, że świat zaczyna przypominać „globalną wioskę”. Kapuściński uważa, że wprowadzony w *Galaktyce Gutenberga* termin „globalna wioska” (*global village*) jest wielką pomyłką, bowiem, jak pisze:

McLuhan był katolikiem o wielkiej misjonarskiej pasji i wyobrażał sobie, że nowe medium uczyni nas wszystkich braćmi żyjącymi w jednej wspólnotcie wiary. To określenie McLuhana, powtarzane dziś bez zastanowienia, okazało się jedną z największych pomyłek współczesnej kultury. Bo istota wioski polega na tym, że jej mieszkańcy znają się blisko, obcują ze sobą, dzielą wspólny los. Tymczasem niczego takiego nie można powiedzieć o społeczeństwie naszej planety, które raczej przypomina anonimowy tłum na jednym z wielkich lotnisk, tłum pędzących w pośpiechu, wzajemnie obojętnych i nieznających się ludzi⁴⁹.

Można polemizować z tego typu interpretacją terminu „globalna wioska”, zwłaszcza w odniesieniu do koncepcji McLuhana, który zachłysnął się nowymi technologiami i nastaniem ery szybkiej komunikacji, ale jak nikt inny wykazywał również jej niedostatki zwłaszcza w aspekcie komunikowania społecznego. McLuhan pisał o *globalnej wiosce* raczej w aspekcie wszechświata otwartego Karla Poppera, którego opis społeczeństw otwartych umieszczony w książce *Spoleczeństwo otwarte i jego wrogowie* jest bardzo bliski opisowi globalnej wioski przedstawionej przez McLuhana na marginesie rozważań nad *Królem Learem* Williama Shakespeare'a. McLuhan uważa, że dziś telewizja jest takim samym motorem napędowym jak w czasach Shakespeare'a druk i dlatego postrzega je jako siły sprawcze, które w XVII wieku (książka), w drugiej erze Gutenberga oraz w latach 60. XX wieku (telewizja) stały się motorem fali intelektualnych sporów o kształt społeczeństwa przeinformowanego ze względu na nową rzeczywistość. Shakespeare, a za nim McLuhan, zauważają, że zmiany świadomościowe w społeczeństwie szesnastego wieku dokonały się ze względu na przeinformowanie poprzez druk i ze względu na początek tworzenia map⁵⁰.

McLuhan pisze:

Mapa była nowością w szesnastym wieku, w erze kartograficznego rzutu Mercatora, oraz kluczem do nowego obrazu peryferii władzy i bogactwa. Kolumb, zanim został nawigatorem,

⁴⁹ R. Kapuściński, *Inny w globalnej wiosce*, „Znak” 2004, nr 1.

⁵⁰ Por. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, tłum. E. Różalska, w: tegoż, *Wybór tekstów*, Poznań, Zysk i s-ka, 2001, s. 149–169.

był kartografem; a odkrycie faktu, że można kontynuować kurs po linii prostej, tak jakby przestrzeń była jednolita i ciągła, stanowiło główną zmianę w świadomości człowieka renesansu. Co więcej, mapa od razu przywołuje główny temat *Króla Leara*, a mianowicie izolację zmysłu widzenia jako rodzaj ślepoty⁵¹.

Odrzucenie mapy będzie zatem namacalnym wymiarem bezosobowości empirycznego umysłu, o jakim stara się pisać Tokarczuk i pod tym względem jest ona bliższa koncepcji globalnej wioski McLuhana niż Kapuściński, który bardziej niż przez ekscentryzm zwykłego, jednostkowego ludzkiego doświadczenia postrzega świat poprzez „osobliwość narodów” i traktuje koncepcję globalnej wioski jako zbiorowisko komunikującego się społeczeństwa, a nie przeinformowanego indywidualnie w nowatorski sposób człowieka, w którym, jak pisał McLuhan, „początkowy szok stopniowo mija, kiedy społeczność przyswaja sobie nowy sposób percepcji we wszystkich obszarach działalności i skojarzeń”⁵².

Kapuścińskiego, Tokarczuk i McLuhana pod względem ideowym łączy zdecydowanie więcej niż nieakceptowalność map, podział świata na zachodni (piśmienny, czasowo-przestrzennie linearny) i afrykański (dźwiękowo-przestrzenny, nieliniarny)⁵³ i choć opisanie tego związku wykracza poza ramy niniejszego tekstu, warto wskazać, że lotnisko, jako miejsce w czasie i przestrzeni, służy nie komunikowaniu lecz komunikacji.

Kapuścińskiego, podobnie jak McLuhana, nadmiar informacji dławi, ale zdaniem Tokarczuk to właśnie przeładowana informacją Wikipedia jest „najprawdziwszą encyklopedią świata”, ponieważ każdy człowiek posiadający dostęp do sieci może być jej współautorem, powstaje ona w ruchu, ciągle się coś do niej dodaje, ciągle coś się zmienia, uzupełnia.

NOC I BEZRUCH JAKO WARTOŚCI DEMONICZNE

Przestrzenią demoniczną dla Kapuścińskiego i Tokarczuk jest noc. Noc i ciemność to dla Tokarczuk bezruch, świat śmierci i królestwo ciemności. W taki sposób bowiem przedstawia w książce teologię biegunów, którzy wierzą, że w nocy otwierają się schody do piekła, że obejmuje ona mózg Penelopy, okrywa obraz Chrystusa – topielca, symbol ginącej materii. W teologii tej to, co nieruchome, podlega złu, zaś to, co jest w ruchu, wymyka się złu, podlega deifikacji. Deifikowane jest święte⁵⁴.

Podobne widzenie nocy prezentuje również Kapuściński, ale wykazuje, że noc to przede wszystkim bezruch, czas na sen, to okres niebezpieczeństwa i złych demonów.

⁵¹ Tamże, s. 149.

⁵² Tamże, s. 167.

⁵³ Por. tamże, s. 160.

⁵⁴ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 256–257.

W Afryce kierowcy boją się, unikają podróży nocą – ciemność ich niepokoi [...] Czegoś się boją, zmagają się z jakimś demonem⁵⁵.

ŚCIANA I POZA ŚCIANĄ

Największą niespodzianką w książce *Bieguni* jest ściana. Warto przypomnieć, że jednym z podmiotów w książce Olgi Tokarczuk jest Śmierć. Pod koniec powieści *Bieguni* niespodziewanie natrafiamy na ścianę. Znajduje się ona w środku labiryntu, do którego dochodzą opisywani przez Tokarczuk pielgrzymi.

W środku labiryntu nie ma ani skarbu, ani Minotaura, z którym trzeba stoczyć walkę; droga kończy się nagle ścianą – białą jak całe miasto, wysoką jak mur nie do pokonania – podobno jest to ściana jakiejś świątyni, ale fakt pozostaje faktem: doszliśmy do kresu, dalej – nic nie ma. Oto, jak niektórzy sądzą, dotarliśmy do kresu podróży⁵⁶.

Ale to nie jest kres podróży i nie jest to ostatnia przygotowana przez Tokarczuk niespodzianka dla czytelnika. Dekonstrukcją optymistycznego otwarcia labiryntu nie zamyka tej encyklopedycznej powieści. Ściana jawi się w niej jako przegroda dla ruchu i musi zostać pokonana, aby świat kręcił się dalej.

Zaraz otworzy się brama. Co jest poza Bramą? Znowu pojawiają się lotniska, tym razem odsyłające do obrazu Raju, do kołycki odrodzenia i nowego życia. Tam są wszyscy ludzie, robią „rachunek sumienia”, sprawdzają, czy wszystko jest w porządku – paszport i bilet, bagaż. Stewardessy sprawdzają paszporty.

Piękne jak anioły, sprawdzają nasze kompetencje do podróży. W ich uśmiechu ukryta jest, jak nam się zdaje, jakaś obietnica, że może urodzimy się ponownie i tym razem będzie to właściwy czas i właściwe miejsce⁵⁷.

To kres podróży, a może dopiero jej początek. *Panta rhei*.

Pragnę wyrazić podziękowanie prof. dr. hab. Jerzemu Jarzębskiemu z Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz dr. Andrzejowi Nowosadowi z Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego za cenne uwagi krytyczne przy powstawaniu tego tekstu.

Dr Margreta Grigorova, doc. w Instytucie Sławistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie w Bułgarii. Szczególnym zainteresowaniem badaczki cieszy się literatura polska w kontekście literatur słowiańskich i środkowoeuropejskich. Prowadzi badania literackiego motywu ruchu i podróży między innymi w twórczości Josepha Conrada, Gustawa

⁵⁵ R. Kapuściński, *Heban...*, s. 193.

⁵⁶ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 451.

⁵⁷ Tamże.

Herlinga-Grudzińskiego, Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk. Autorka książek: *Хоризонти и пътища на полската идентичност (Horyzonty i drogi polskiej tożsamości); Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература (Rytualne strefy słowa w literaturze polskiej)*.

A MAP AND MOVEMENT OR A DIALOGUE OF NOMADS AND “A DANCE WITH MAPS” ON THE EXAMPLE OF OLGA TOKARCZUK’S BOOK *BIEGUNI (THE RUNNERS)* WITH REFERENCE TO RYSZARD KAPUŚCIŃSKI’S WORK

In the dissertation, a map interests the author from two points of view. Firstly, as a map of geography of destinations and travelling ideas in literature, and secondly, as a drawing attached to the text, which in the text plays a suppositional role.

In her novel *Bieguni (The Runners)*, Olga Tokarczuk is playing a reflective game with the reader and creates with him a new map of their own which is full of riddles and paradoxes stemming from the fact that the author’s playing with maps is to lead to the act of rejecting maps and guide books. The main idea of the world’s unity is conveyed in the book by depicting the world as a place of travel, while the journey itself is an autonomous time-spatial model. Similar observations are found in Ryszard Kapuściński’s work.

A map is for Tokarczuk an enclosed intimate space of every individual, whereas for Kapuściński a map concerns nations and is an open and relative concept. In his writings, Kapuściński constantly emphasizes the changing nature of all maps throughout history. In spite of the differences between their artistic languages and creational modes, Olga Tokarczuk and Ryszard Kapuściński are among the biggest travelers in the circle of Polish writers of recent decades. They are new nomads reflecting upon the new, nomadic world. In their work, movement is subject to axiology, and it is a synonym of life.