

Anna Larenta

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: anna.larenta@gmail.com

Labirynt jako przestrzeń mityczna w *Biegunach* Olgi Tokarczuk

Olga Tokarczuk jest pisarką konkretnego geograficznego, sytuującą akcję swoich utworów w Wałbrzychu, Nowej Rudzie, Bardzie, Wambierzycach, Wrocławiu, Częstochowie. Miejsca te, należące do rzeczywistości empirycznej, są przez nią mityzowane i przenoszone do porządku sakralnego. Budując przestrzeń swoich utworów Tokarczuk często wykorzystuje wyobrażenie labiryntu, którego funkcją jest wprowadzanie człowieka w sferę *sacrum*.

Punktem wyjścia rozważań nad przestrzenią mityczną Olgi Tokarczuk chciałabym uczynić myśl Mircei Eliadego, dobrze oddającą sposób, w jaki pisarka przedstawia przestrzeń:

Stoimy wobec geografii sakralnej i mitologicznej, jedynej naprawdę rzeczywistej, a nie geografii świeckiej, „obiektywnej”, w pewnym sensie abstrakcyjnej i mało istotnej, będącej teoretyczną kombinacją jakiejś przestrzeni i jakiegoś świata, w którym się nie mieszka, więcej nawet – którego się nie zna¹.

W twórczości Tokarczuk przestrzeń geograficzna i przestrzeń mityczna współlistnieją ze sobą. Mityzacja przestrzeni topograficznej, jak zauważają Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński², ma na celu ponowne zaczarowa-

¹ M. Eliade, *Obrazy i symbole: szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009, s. 48.

² Por. P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.

nie odczarowanego świata – uczynienie go jakimś sensownym, celowym tworem. Człowiek potrzebuje mitu, ponieważ dzięki niemu porządkuje i interpretuje otaczającą go rzeczywistość. Podobnie miejsce „potrzebuje” *sacrum*. Przestrzeń, w której działają bohaterowie Tokarczuk, jest przestrzenią niezwykłą, kształtującą, a nawet determinującą losy postaci w niej zanurzonych. Świat przedstawiony, wszystkie jego elementy, miejsca, przedmioty, zapachy jawią się jako konieczne i kompletne, a ich istnienie jest uwarunkowane potrzebą wzniosłości³.

Mityzacja przestrzeni realizuje się, jak powszechnie wiadomo, na poziomie wyobraźni zbiorowej. Przykładami tego typu są Eden, Ziemia Obiecana, Olimp, Pola Elizejskie czy po prostu baśniowa kraina wypełniona smokami, olbrzymami i innymi dziwnymi, nierealnymi stworami. Paradoksalnie, ludzie współcześni (choć nie tylko), deklarując niewiarę w mit, namiętnie tropią jego ślady w otaczającej rzeczywistości. Szukanie w przestrzeni geograficznej miejsc legendarnych ma bogatą i długą tradycję. Bardzo interesującym efektem takich poszukiwań jest książka Umberto Eco *W poszukiwaniu miejsc i krain legendarnych*⁴.

W prozie Tokarczuk mityzacja realizuje się przez obecność zjawisk niesamowitych, niedających się racjonalnie wyjaśnić. Pisarka tworzy mity lokalne uniwersalizując miejsca, zdarzenia, przedmioty i postaci, a czyni to przez usytuowanie ich w przestrzeni odrealnionej. Przykładem może być Prawiek, fikcyjna miejscowość zlokalizowana w konkretnej przestrzeni geograficznej, która nabiera cech przestrzeni mitycznej w skutek odgraniczenia jej od brutalnej rzeczywistości zewnętrznej. Granica jest sakralizowana poprzez strzegące jej anioły. Czapliński i Śliwiński, pisząc o zjawisku mityzacji w prozie polskiej lat 1976–1998, zauważają: „Mit przywracał bowiem rzeczywistości cechy życzliwe życiu, mówił, że świat daje się zamieszkać, pod warunkiem stworzenia mikrorzeczywistości, odgraniczonej od reszty świata”⁵. Utwory Tokarczuk oparte są na założeniu, że *sacrum* stanowi warunek istnienia każdego prawdziwego świata – również tego stworzonego przez nią. W utworze *Dom dzienny, dom nocny* pisarka stawia pytanie, czy możliwy jest świat bez *sacrum* i daje na nie odpowiedź. Jeden z bohaterów, Lew-jasnowidz, ma bowiem wizję końca świata, będącego bezpośrednim skutkiem odejścia Boga.

³ Na temat wzniosłości zob. np. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000.

⁴ Por. U. Eco, *Historia krain i miejsc legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2013.

⁵ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, s. 249.

Nie potop, nie deszcze ognia, nie Oświęcim, nie kometa. Tak będzie wyglądał świat, gdy odejdzie z niego Bóg, kimkolwiek on jest. Opuszczony dom, kosmiczny kurz na wszystkim, zaduch i cisza. Wszystko, co żywe, zastyga i pleśnieje od światła, które nie zna pulsowania, a więc jest martwe. Pod tym upiornym światłem wszystko rozsypuje się w kurz⁶.

Tak umiera i rozpada się powoli świat, w którym nie ma już świętości. Rzeczywistość odarta z tajemnicy, pozaziemskiego wymiaru – staje się martwa. Taka byłaby też literatura pozbawiona funkcji mityzacji rzeczywistości, gdyż, jak twierdzi Bruno Schulz: „wszelka poezja jest mitologizowaniem, dąży do odtworzenia mitów o świecie”⁷. Autor *Sklepów cynamonowych* zestawia poezję i wiedzę jako obszary ze sobą sprzeczne, wykluczające się i konkurujące ze sobą. Olga Tokarczuk geohistoryczny konkret uzupełniła mitem, pokazując, jak te sfery dopełniają się, korespondują ze sobą, a nawet warunkują wzajemne istnienie. Tak tę relację opisują Czapliński i Śliwiński:

Z jednej więc strony dzięki zabiegom mityzacyjnym przestrzeń, nie tracąc w całości historycznego i geograficznego konkretności, nabiera cech niezwykłości, odsłania przed nami swój geniusz, co czyni z każdego mieszkańca owej przestrzeni jakby uczestnika magii, człowieka naznaczonego i wtajemniczonego. Z drugiej zaś, w czasoprzestrzeni mitycznej każda cząstka biografii nabiera znamion doświadczenia inicjacyjnego, staje się bezcennym bagażem na przyszłość⁸.

Autorka *Biegunów* mityzuje przestrzeń doświadczalną, dzięki czemu świat przedstawiony jej utworów nieustannie oscyluje między przyziemną rzeczywistością i wzniosłym mitem. Zanurzenie w przestrzeni, która jest silnie nacechowana niezwykłością, ma wymiar inicjacyjny i wiąże się bezpośrednio z ideą labiryntu.

Figura labiryntu jest bardzo nośna znaczeniowo, o czym świadczą przykłady jej częstego występowania we współczesnej kulturze popularnej, np. w filmach: *Labirynt* w reżyserii Denisa Villeneuve’a, *Więzień labiryntu* w reżyserii Wes Ball, w powieściach: *Labirynt* Kate Moss, *Harry Potter* Joanne Kathleen Rowling czy też w grach komputerowych. Popkultura wykorzystuje figurę labiryntu ze względu na jej dynamizm i tajemniczość. W naszym kręgu kulturowym jest on jednym z najważniejszych toposów – jego obszerną analizę znajdziemy w książce Paolo Santarcangeliego *Księga labiryntu*⁹. Małgo-

⁶ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 145.

⁷ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: *Szkice krytyczne*, oprac. M. Kitowska-Lysiak, Lublin 2000, s. 12.

⁸ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, s. 250.

⁹ Por. P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982.

rzata Czapiga w rozprawie *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie* udowadnia, że topos to określenie o zbyt wąskim znaczeniu, aby objąć całokształt realizacji i znaczeń labiryntu. Badaczka – odwołując się do propozycji Jacquesa Le Goffa – proponuje zastąpić topos pojęciem „wyobrażenie”, odnoszącym się do różnych obszarów semiotycznych¹⁰.

Labirynt to przede wszystkim figura przestrzenna, z założenia magiczna i funkcjonalna, której Mircea Eliade przypisuje rolę wtajemniczenia oraz ochrony¹¹. Dotarcie do centrum labiryntu jest jednoznaczne z osiągnięciem „środka”, w którym przecinają się osie Nieba, Piekła i Ziemi, co daje magiczną moc. Swą skomplikowaną strukturą labirynt zapewnia bezpieczeństwo temu, kto znajduje się wewnątrz. Semantyka wyobrażenia labiryntu pozostaje złożona. Pomimo pozytywnego znaczenia, jakim jest osiągnięcie wiedzy i ochrona przed złem, doświadczenie labiryntu to także doświadczenie przestrzeni obcej, niegościnniej, w której trzeba się mieć na baczności. Labiryntu nie można oswoić, można go jedynie pokonać. Obserwując realizacje przestrzenne labiryntu, dostrzegamy zawiłą, a jednocześnie bardzo misterną konstrukcję, mającą, przez geometryzację, nadać budowli walor doskonałości i idealne wymiary oraz zbliżającą go do kształtu mandali¹².

Michał Głowiński, przedstawiając koncepcję labiryntowości i definiując powieść labiryntową, podkreśla niemożliwą do oswojenia naturę labiryntu. Zauważa, że jest on niepoznawalny, obcy i zaskakujący. Jako przykład podaje labirynt mityczny, który tylko dla Minotaura mógł być przyjaznym domem, natomiast dla Tezeusza na zawsze pozostał miejscem niebezpiecznym. Badacz pisze: „W labiryncie nie można się czuć dobrze, nie można uznać go za przestrzeń własną, przekreślałoby to w jakimś sensie jego labiryntowość”¹³. Z wywodu Głowińskiego wynika, że labiryntem, w indywidualnym doświadczeniu przestrzeni, stać się może wszystko. Tak jest w przypadku powieści Tokarczuk, w której las, miasto, sieć metra, podziemnych przejść, mała wyspa, pałac, a nawet dom, pełnią jego funkcję, stanowiąc zarazem, dla bohaterów *Biegunów*, indywidualne doświadczenie świata jako labiryntu.

Literackie manifestacje labiryntu to także skomplikowane konstrukcje, osiągnięte za pomocą dezorientujących strategii, takich jak zmiana narratora czy przeniesienie bohatera w czasie i przestrzeni. Poetyka narracji labirynt-

¹⁰ M. Czapiga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wrocław 2013.

¹¹ M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, s. 66.

¹² Por. Tamże, s. 64–71.

¹³ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 133–134.

towej stała się przedmiotem refleksji Elżbiety Rybickiej w książce *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*¹⁴. Rybicka, jak też inni badacze, mówiąc o labiryntowości utworu, zwraca uwagę na alinearność (czasu, przestrzeni, narracji), brak tradycyjnych reguł spójności i ciągłości, brak pointy i zbliżenie do dzieła otwartego. Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”*¹⁵ przedstawia trzy typy labiryntów. Pierwszy z nich, klasyczny, to taki, w którym nie można się zgubić, prowadzący prosto do centrum. Manierystyczny, porównany do drzewa, tworzy strukturę rozgałęzioną, prowokującą do błędzenia i narażającą wędrowca na zgubienie się w licznych odnogach. Inny rodzaj labiryntu to sieć, którą Eco nazywa, za Gillessem Deleuze’em i Felixem Guattarim, kłaczem¹⁶, gdyż nie ma środka ani peryferii i jest potencjalnie nieskończony. Właśnie labirynt-kłaczę znalazł swoją literacką reprezentację w powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*.

W twórczości Tokarczuk labirynt jest wszechobecny, zarówno przez bezpośrednie nawiązania, jak też metaforykę i labiryntową konstrukcję tekstów. Labiryntowość przestrzeni wykreowanej przez Tokarczuk przedstawiły Sylwia Baran (*Labirynt jako doświadczenie inicjacyjne na podstawie powieści „Prawiek i inne czasy”*¹⁷) oraz Danuta Dobrowolska i Elżbieta Dutka, interpretujące opowiadanie *Numery* ze zbioru *Szafa*. Dobrowolska pisze: „Hotel to swoisty labirynt. [...] W samym hotelu Capital narratorka widzi minicentrum świata, które odzwierciedla charakter, potrzeby i egzystencjalną kondycję współczesnych ludzi”¹⁸. Elżbieta Dutka zauważa natomiast:

Podobna do labiryntu część hotelu przywołuje myśl o zagubieniu i poszukiwaniu dróg wyjścia, odzwierciedla splątanie wątków filozofii, kultury, doświadczeń egzystencjalnych człowieka [...] i na domiar złego brak jakichkolwiek wskazówek¹⁹.

¹⁴ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

¹⁵ Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”* tworząc swoją (uproszczoną) klasyfikację labiryntów powołuje się na Santarcangelliego, choć czyni to głównie przeciwstawiając otwarty charakter większości labiryntów swojej bibliotece-labiryntowi. U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tenże, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001.

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kłaczę*, przeł. B. Banasik, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3.

¹⁷ S. Baran, *Labirynt jako doświadczenie inicjacyjne na podstawie powieści „Prawiek i inne czasy”*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca i A. Bienias, Rzeszów 2013.

¹⁸ D. Dobrowolska, *Mityzacje Olgi Tokarczuk. Symbolika rzeczy w świecie konsumpcji w opowiadaniu „Numery” z tomu „Szafa”*, w: tenże, *My o przeszłości, przeszłość o nas. Problematyka tożsamości narodowej w dawnej i nowej literaturze polskiej*, Toruń 2013, s. 269.

¹⁹ E. Dutka, *O „przestrzeni mówiącej” w tomie opowiadań Olgi Tokarczuk pod tytułem „Szafa”*, w: *Przestrzeń w języku i kulturze. Analiza tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, red. B. Pa-procka, Lublin 2005, s. 105.

Obydwie badaczki piszą o labiryncie jako symbolu egzystencjalnego doświadczenia, zwracając uwagę bądź na aspekt psychologiczny, bądź kulturowo-filozoficzny tej figury.

Bieguni to powieść labiryntowa, będąca próbą pokazania świata jako labiryntu za pomocą tekstu zbudowanego na kształt labiryntu. Konstrukcja utworu, będącego współczesną sylwą²⁰, oddaje fragmentaryczny charakter ludzkich doświadczeń. Tokarczuk, aby pokazać bezmiar doznań przestrzennych, proponuje czytelnikowi nie reportaż, nie tradycyjny dziennik podróży, ale refleksję nad filozoficznymi i psychologicznymi uwarunkowaniami kondycji człowieka, którego istotę egzystencji stanowi przemieszczanie się. *Bieguni* to zbiór pozornie niezwiązanych ze sobą notatek, wspomnień z podróży, refleksji, bajek, listów, przeplatany kilkoma stosunkowo autonomicznymi historiami bohaterów: Kunickiego, Blaua, Annuszki, Filipa Verheyena, Fryderyk Ruysha, siostry Szopena czy profesora zajmującego się starożytną Grecją. Różnorodność gatunkowa i tematyczna tego utworu wiąże się z brakiem jednego, wszechwiedzącego narratora, scalającego obraz świata. Olga Tokarczuk często stara się uwiarygadniać opowiadane historie, wprowadzając świadków wydarzeń, formułując wątpliwości, przytaczając opinie naukowców. Niekiedy tworzy narrację na kształt kroniki, podając daty, nazwiska, powołując się na dokumenty, mapy, przewodniki. Czasem stawia narratora w pozycji sprawozdawcy, relacjonującego zdarzenia.

Niejednorodność narracji wpływa na brak ciągu przyczynowo-skutkowego. Linearny porządek został przez autorkę *Szafy* zastąpiony siecią aluzji i odniesień, mniej lub bardziej bezpośrednich. Co więcej, ta sieć (czy klucze) sięga daleko poza świat przedstawiony w książce Tokarczuk. Narracja często odsyła nie do rzeczywistości, lecz do tekstów, tworząc labirynt intertekstualności²¹, który w perspektywie postmodernistycznej jest właściwie nieskończony. *Bieguni* zawierają wiele różnorodnych nawiązań międzytekstowych, spośród których najbardziej bezpośrednimi są odwołania do filozofii Emila Ciorana, *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego, *Moby Dicka* Hermana Melville'a i *Biblii*. Labiryntowość zostaje także spotęgowana poprzez powtórzenia sentencji, które dają wrażenie powrotu do tego samego miejsca.

²⁰ Na sylwiczność *Biegunów* zwraca uwagę M. Grigorova, *Mapa i ruch, czyli dialog nomadów i „taniec z mapami” na przykładzie książki „Bieguni” Olgi Tokarczuk w odniesieniu do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010. Zob. też R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.

²¹ Pojęcie „labirynt intertekstualności” przytaczam za książką E. Rybickiej, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*.

Taką rolę w *Biegunach* pełnią powracające sformułowania: „celem pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym” czy „świata jest za dużo”.

Przestrzeń labiryntu zostaje przywołana wprost na początku utworu w rozdziale *Głowa w świecie*, gdzie narratorka opowiada o swoich studiach psychologicznych. Eksperyment, w którym brała udział miał na celu udowodnienie teorii odruchu Pawłowa poprzez nauczenie szczurów drogi przez labirynt.

Gdy puszczałyśmy szczury w labirynt, zawsze był jeden, którego zachowanie przeczyło teorii i który za nic miał nasze bystre hipotezy. Stawał na dwóch łapkach, wcale nie zainteresowany nagrodą na końcu eksperymentalnej trasy; niechętny przywilejom odruchu Pawłowa, omiatał nas wzrokiem a potem zawracał albo bez pośpiechu oddawał się badaniu labiryntu. Szukał czegoś w bocznych korytarzach, próbował zwrócić na siebie uwagę. Piszczął zdezorientowany, a wtedy dziewczyny, wbrew regułom wyciągały go z labiryntu i brały na ręce²².

Tokarczuk kwestionuje przekonanie, że świat da się opisać. Koncentruje się na tym, co wymyka się statystykom i jest poza nawiasem błędu. Nie interesują jej szczury ścigające się po labiryncie, by otrzymać na jego końcu nagrodę w postaci smakołyku. Jej uwagę zwraca tylko jeden, który nie wyruszał ze wszystkimi prosto do celu, lecz „szukał czegoś”, jakby przeczuwał, że dotarcie do kresu labiryntu nie spełni jego oczekiwań. Ten szczur otrzymywał nagrodę spoza ciasnego labiryntowego, szczurzego świata – był brany na ręce. Opis szczurów błędzących w labiryncie stanowi alegorię ludzkiego losu, stając się przypowieścią.

W skomponowanej z fragmentów powieści jeden z ostatnich rozdziałów, zatytułowany *Ściana*, nawiązuje do przywołanego obrazu szczurów w labiryncie. Bohaterami opowiedzianej w nim historii są „pielgrzymi, turyści i włóczędzy” [s. 407], których udziałem staje się wędrówka przez labirynt miasta. Tokarczuk nie nazywa miasta wprost, lecz naprowadza czytelnika na trop Jerozolimy. Książka nieprzypadkowo w tym miejscu została opatrzona planem Jerozolimy z III wieku. Dla wielu pielgrzymów Święte Miasto stanowiło cel podróży, pozwalało bowiem doświadczyć *sacrum*. Wyprawa do Jerozolimy stanowiła inicjacyjną drogę do wnętrza labiryntu. Takie też zadanie miały spełniać labirynty w katedrach średniowiecznych, umożliwiając symboliczną podróż w poszukiwaniu obecności Boga. Niezwykła atmosfera tego miejsca, w połączeniu z emocjami i oczekiwaniami turystów-pielgrzy-

²² O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2009, s. 15. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście głównym, podając numer strony.

mów, powoduje, że przybysze zamieniają się w Jerozolimie w proroków. Zjawisko to ma swoją nazwę – syndrom jerozolimski²³.

Gdy bohaterowie wędrujący przez labirynt miasta, przedstawieni w rozdziale *Ściana*, osiągają cel, okazuje się, że: „W środku labiryntu nie ma ani skarbu, ani minotaura, z którym trzeba stoczyć walkę; droga kończy się nagle ścianą – białą jak całe miasto, wysoką, mur nie do pokonania” [s. 408]. Na twórczość Tokarczuk niewątpliwy wpływ wywarł Borges, najsłynniejszy twórca literackich labiryntów, autor wiersza *Labirynt*. Utwór ten przedstawia świat jako nieskończony totalny labirynt, który nie posiada „ostatecznej ściany, ni sekretnego centrum”²⁴. Tokarczuk właśnie w centrum swojego labiryntu umieściła ścianę, dając przez to do zrozumienia, że prawdziwym wyzwaniem jest wydostanie się z niego. Wędrowcy przemierzający labirynt, zarówno w wierszu Borgesa, jak też w utworze Tokarczuk, oczekują jakiejś tajemnicy, szukają czegoś niezwykłego, jakiejś przygody, skarbu, prawdy o sobie i o świecie. Droga przez labirynt stanowi więc dla nich wartość sama w sobie. Najbardziej dramatycznym momentem tej wędrówki jest dotarcie do centrum labiryntu i stanięcie przed znajdującą się tam ścianą. Każdy na ten widok reaguje inaczej: zdziwieniem, rozczarowaniem, rezygnacją albo po prostu zmęczeniem. Wszystko, nawet walka z Minotaurem, byłoby lepsze niż pustka. Ludzie chcą mieć nadzieję, że za widzialną powłoką jeszcze coś się kryje, że sama ściana znajdująca się u kresu też ma znaczenie, dlatego próbują nadać jej jakiś sens: „Podobno jest to ściana jakiejś niewidzialnej świątyni, ale fakt pozostaje faktem – doszliśmy do kresu, dalej nic nie ma” [s. 408]. Wtedy dociera do nich prosta prawda: „pora wracać” [s. 408]. W przytoczonych powyżej przykładach labirynt pojawia się jako element przestrzeni przedstawionej. Sprowadzenie jego rozumienia do motywu literackiego byłoby jednak znaczną redukcją, co zauważa Agnieszka Izdebska w niezwykle inspirującym opracowaniu *Literackie wcielenia tematu labiryntu*. Badaczka zauważa:

należałoby tu raczej mówić o „labiryntowości” jako stematyzowanej cesze przestrzeni przedstawionej, czy, szerzej – świata przedstawionego, o „labiryntowości” organizującej różne płaszczyzny dzieła literackiego, decydującej o porządku

²³ Syndrom jerozolimski (obłęd jerozolimski) – zaburzenie urojeniowe występujące wśród pielgrzymów i turystów odwiedzających Izrael, a w szczególności Jerozolimę. Zaburzenie polega na tym, że osoby pod wpływem obecności w miejscach związanych z historią biblijną doznają psychicznego szoku i utożsamiają się z postaciami biblijnymi, por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Syndrom_jerozolimski.

²⁴ J.L. Borges, *Labirynt*, w: tenże, *Pochwała cienia*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1977.

fabuły, czy też metaforze określającej całość świata przedstawionego. Wtedy zaś, gdy mamy do czynienia ze stematyzowaną figurą konstrukcji całości tekstu, nie chodzi już o „labiryntowość przedstawioną” lecz o „labiryntowość przedstawiającą”²⁵.

Labiryntowość, jako forma przedstawienia, pogłębiona zostaje poprzez fakt wprowadzenia w tekście motywu mapy, która w twórczości Tokarczuk związana jest z wyobraźnią labiryntową. Mapy, jak zauważa Margreta Grigorova, pełnią w *Biegunach* funkcje supozycyjne w odniesieniu do tekstu²⁶, zwracają uwagę czytelnika, który po raz pierwszy bierze książkę do ręki. Mapa XVIII-wiecznej Europy zdobi okładkę *Biegunów*, a kolejne mapy, pochodzące z różnych wieków i różnych stron świata, przedstawiają między innymi podróże Odyseusza, Chinę, Rosję, plan Jerozolimy czy plan Nowego Jorku. Spod mapy zamieszczonej na okładce widać naczynia krwionośne, co sugeruje, że w książce opisane będą dwa obszary: przestrzeń geograficzna i ludzkie ciało. Olga Tokarczuk w *Biegunach* porównuje dwa równie ważne historyczne wydarzenia: stworzenie mapy świata i stworzenie mapy ciała. Dzieło Mikołaja Kopernika ma taką samą wagę, jak dzieło Andreeasa Vesaliusa, twórcy nowożytnej anatomii. Odkrycie ścięgna Achillesa jest natomiast wydarzeniem porównywalnym do odkrycia Nowej Zelandii. Podobnie bowiem jak na mapach geograficznych, tak też na mapach anatomicznych wypełnione zostały „białe plamy”. Takich analogii znajdziemy w książce wiele. Stosunek Tokarczuk do map wydaje się ambiwalentny. Z jednej strony są one odpowiedzią na towarzyszącą człowiekowi potrzebę identyfikacji swojej pozycji wobec innych, z drugiej zaś wyczerpujący opis świata pozbawia go tajemniczości. Usytuowanie na mapie daje podróżnym poczucie stabilności:

zaczynają sobie wzajemnie zadawać Trzy Pytania Podróżne: skąd pochodzisz? Skąd przyjechałeś? Dokąd jedziesz? Pierwsze pytanie wyznacza oś pionową, dwa następne – osie poziome. Dzięki takiej konfiguracji udaje im się stworzyć coś w rodzaju układu współrzędnych i kiedy już się wzajemnie usytuują na tej mapie, zasypiają spokojnie [s. 67].

Mapa chroni przed chaosem świata, pozwala odnaleźć właściwą drogę, a jednocześnie autorka podkreśla, że „prawda jest straszna: opisać to zniszczyć” [s. 79]. Na złożoność problemu reprezentacji w przypadku map

²⁵ A. Izdebska, *Literackie wcielenia tematu labiryntu*, w: *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. J. Abramowska, A. Czyżak, Z. Kopec, Poznań 2003, s. 62.

²⁶ M. Grigorova, *Mapa i ruch, czyli dialog nomadów i „taniec z mapami”*, s. 37–40.

zwraca uwagę Elżbieta Konończuk, analizując przykłady tematyzowania map w literaturze²⁷.

Niejednoznaczny stosunek do mapy jest widoczny w opisie snu narratorki *Biegunów*, która nagle w Nowym Jorku natrafia na starożytny amfiteatr, co wprawia ją w osłupienie. Gęszcz prostopadłych i równoległych ulic nowoczesnego miasta zostaje przerwany przez element należący do zupełnie innego świata. Gdy napotkani turyści pokazują, że amfiteatr mieści się w porządku planu miasta, bohaterka oddycha z ulgą. Nieufność Tokarczuk w stosunku do mapy wiąże się też z przekonaniem, że każdy ma swoją indywidualną mapę, z której stara się usunąć miejsca niewygodne, związane ze złymi wspomnieniami:

To, co mnie rani, wymazuję ze swoich map. [...] W ten sposób wymazałam kilka dużych miast i jedną prowincję. Może kiedyś zdarzy się, że wymażę cały kraj. Mapy przyjmują to ze zrozumieniem; tęsknią do białych plam, to ich szczęśliwe dzieciństwo [s. 111].

Mapy w twórczości Tokarczuk mają, według Grigorowej, charakter psycho-symboliczny²⁸, czego potwierdzeniem są słowa autorki *Biegunów*: „Kiedy wyruszam w podróż znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś «po-między»?” [s. 60]. Podróż staje się dla pisarki jedyną szansą na ucieczkę od mapy, nie pozwala bowiem jednoznacznie i trwale umiejscowić na niej przemieszczającego się podmiotu.

Ruch wydaje się trwale powiązany z przestrzenią labiryntu, która zawsze jest obszarem błędzenia, szukania drogi, nigdy zaś odpoczynku, zamieszkiwania, stagnacji. Jak zauważa Głowiński, „osadzony w labiryncie bohater musi znajdować się w ruchu, należy to bowiem do jego kondycji, wszelkie zaś przystanki i zatrzymania stanowią jakby stacje na ciernistej drodze [...]”²⁹. Labirynt implikuje z reguły dwa kierunki ruchu, do środka i na zewnątrz. Ruch w poszukiwaniu centrum, Minotaura, prawdy o sobie i o świecie jest typowym doświadczeniem inicjacyjnym. Równie trudna, a nawet trudniejsza okazuje się droga powrotna, wydostanie się z zamknięcia, dlatego wędrujący potrzebuje wskazówki – symbolicznej nici Ariadny. Trzecim rodzajem ruchu, zdeterminowanym przez zdecentralizowany labirynt-kłaczę, jest samo błędzenie bez celu, które jednak daje pewien rodzaj wolności. Tokarczuk

²⁷ E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

²⁸ M. Grigorova, *Mapa i ruch, czyli dialog nomadów i „taniec z mapami”*, s. 42.

²⁹ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, s. 134.

w *Biegunach* sprzeciwia się przyjętemu przekonaniu, że podróżuje się zawsze dokądś, a czeka zawsze na coś, dlatego stawia pytanie: „Ktokolwiek miałby przyjść, nie przyjdzie, ale czy to podważa etos mojego czekania?” [s. 348]. Tokarczuk nobilituje bezcelowość, gdyż bezcelowe czekanie czy bezcelowe poruszanie się stają się przejawem wolności.

Michał Paweł Markowski zauważa, że egzystencja sama w sobie zakłada ruch, że „jest wymierzona przeciwko statyczności, przeciwko *stasis*”³⁰. Taki właśnie ruch, będący warunkiem egzystencji, wykorzystywała Tokarczuk kreując bohaterów *Biegunów*, dręczonych jakimś wewnętrznym nakazem nieustannego przemieszczania się. Przemierzają oni ulice, korytarze, zaułki, jeżdżą metrem, autobusami, ruchomymi schodami – tam i z powrotem. Poruszanie się stanowi w *Biegunach* rytuał religijny, inspirowany zachowaniami jednego z popularnych w Rosji odłamów bezpopowców. Tytułowi bieguni, zwani także fiodorowcami, strannikami, tułaczami, brodiagami, to sekta powstała w XVIII wieku, założona przez byłego żołnierza Eufemiusza. W czasach nierówności społecznych, przymusowych poborów i innych form ucisku ze strony państwa bardzo szybko zdobyła wyznawców, którzy głosili, że światem rządzi szatan w postaci cara. Polski pamiętnikarz, Maksymilian Jatowt (pseudonim Jakub Gordon), poświęca biegunom rozdział swoich wspomnień. Jest on wnikliwym obserwatorem, dociekającym zarówno specyfiki, jak i przyczyn powstania tej, jak i innych, sekt w Rosji, które to determinanty tak określa: „Grunt już od dawna był przygotowany, zbiegostwo istniało [...], lecz było tylko objawem niemającym pewnej formy. Eufemiusz mu ją nadał”³¹. Fiodorowcy głosili, że Bóg został ze świata wygnany i od tej pory sam musi się ukrywać. Walka z Antychrystem jest daremna, a jedynym środkiem, aby nie ulec jego mocy, pozostaje ruch. „Sposobem” na świat i formą egzystencji sekciarzy stała się więc „permanenta ucieczka religijna”³², która zakłada odrzucenie wszelkich instytucji, wszystkiego, co stałe na świecie, co łączy człowieka ze swoją lokalizacją, nadaje mu określony adres. Ruch został więc uświęcony jako „jedyne sposob ocalenia dusz”³³.

³⁰ M.P. Markowski, *W swoją stronę*, w: tenże, *Nieobliczalne. Eseje*, Kraków 2007, s. 13.

³¹ J. Gordon, *Soldat, czyli sześć lat w Orenburgu i Uralsku*, Lipsk 1865, s. 79, książka dostępna na stronie Google Books: <https://books.google.pl/books?id=SmlAAAAAcAAJ&hl=pl> [dostęp 30.01.2015].

³² M. Agnosiewicz, *Chrześcijańskie korzenie bolszewizmu*, artykuł dostępny na stronie: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,1082/q,Chrzescijanske.korzenie.bolszewizmu> [dostęp 27.01.2015].

³³ Tamże.

Tokarczuk w *Biegunach* nie koncentruje się na XVIII-wiecznej sekcje. Interesują ją współcześni bieguni, którzy, pomimo odmiennych uwarunkowań społeczno-gospodarczych, nadal czują potrzebę szukania zbawienia w nieustannym ruchu. To do nich na jakiś czas przyłącza się Annuszka, aby wyzwoić się od nieszczęśliwego, niespełnionego życia, które zamknęło ją w ciasnym mieszkaniu wraz z niepełnosprawnym synem i milczącym mężem. Bohaterka wychodzi z domu, aby załatwić różne sprawy i wraca dopiero po kilku dniach. W tym czasie kobieta poznaje Galinę – biegunkę. Ta bezdomna, stara kobieta staje się duchową przewodniczką Annuszki, wpadającej w swoisty trans przemieszczania się dającego poczucie wolności:

Zmienia pociągi, bo boi się, że ktoś mógłby ją zauważyć, że mógłby ją złapać za rękę, potrząsnąć i – co najgorsze – gdzieś zamknąć. Czasem przechodzi tylko na drugą stronę peronu, a czasem go zmienia; wtedy wędruje ruchomymi schodami, tunelami, nigdy nie czytając żadnych napisów, zupełnie wolna [s. 275].

Podczas dni spędzonych na ulicach i w podziemiach miasta, podróżująca bez celu Annuszka zwraca uwagę na podobnych sobie ludzi, którzy „są w jakiś sposób stali, jakby poruszali się inaczej, wolniej” [s. 278]. Często jednak nawet oni udają, że dokądś zierają. Tak jest w przypadku obserwowanego przez Annuszkę bezdomnego, który „z werwą wyskakuje na peron stacji, sprawia wrażenie, że zdąża do jakiegoś dalekiego, ale konkretnego celu” [s. 277].

Tylko Galina ma odwagę, aby dreptać w miejscu, nie zwracając uwagi na pogardliwe spojrzenia ludzi, którzy mają adresy. Przekazuje ona Annuszcze swoje przesłanie, swoją religię:

Więc ruszaj się, kiwaj, kołysz, idź, biegnij, uciekaj, gdy tyko się zapomnisz i staniesz, pochwyć cię jego wielkie ręce, zamienią cię w kukielkę, owieje cię jego oddech, [...]. On zmieni twoją barwną duszę w małą płaską duszyczkę, wyciętą z papieru, z gazety, i będzie ci groził ogniem, chorobą i wojną [s. 291].

Warunkiem wolności, podobnie jak dla wyznawców historycznej sekty, jest pozostawienie za sobą wszystkiego, nawet zapomnienie swojej rodziny i adresu. Kiedy Annuszka i Galina trafiają na komisariat, bohaterka zostaje poddana próbie. Zapytana o adres Annuszka powtarza go dwukrotnie, zdradzając, że nie jest prawdziwą biegunką. Dlatego z jej życia znika Galina, a ona sama po kilkudniowej nieobecności wraca do porzuconego wcześniej domu i obowiązków.

Świat, który pozostaje w bezruchu jest miejscem wrogim bohaterom *Biegunów*: „W nocy nad światem wschodzi piekło. Pierwsze, co robi – to deformuje przestrzeń; wszystko czyni ciaśniejszym, bardziej masywnym, nieporuszalnym” [s. 256]. Noc i nieruchomość nadają rzeczywistości charakter

demoniczny, a w człowieku rodzą poczucie uwięzienia. Takie więzienie tylko z pozoru wyklucza labiryntowość, może być bowiem traktowane jako „symbol kondycji ludzkiej”³⁴. Głowiński dowodzi, że „więzienie, będące i labiryntem, i – zarazem – światem”³⁵, przygniata i niszczy. Także George Poulet, analizując temat labiryntu u Piranesiego, zauważa:

to zarazem przestrzeń ograniczona i ograniczająca, przestrzeń zamykająca, a równocześnie tak rozległa i skomplikowana, że ten, co się w niej zabłąka, może nigdy nie osiągnąć jej granic. Jest to zgodne z definicją labiryntu, miejsca, gdzie człowiek jest uwięziony i zagubiony. Słowem, labirynt to więzienie bez murów, a przynajmniej bez granic, więzienie, które więzi nie ograniczeniem przestrzeni, ale jej nadmiarem³⁶.

Przytłaczający nadmiar przestrzeni, przy jednoczesnej decentralizacji, skutkuje brakiem stałych punktów orientacyjnych. Niestalość świata sprawia, że wszystko może nieść ważny przekaz. W *Biegunach* czytamy: „nic nie jest niewinne i bez znaczenia, wielka nieskończona łamigłówka” [s. 383]. Taka właśnie „łamigłówka” rodzi kompleks wyspy u Kunickiego, jednego z bohaterów utworu. Vis – mała wyspa, na której spędzał wakacje wraz z rodziną – staje się dla niego prawdziwym labiryntem. Kunicki, pozbawiony nici Ariadny (a może szuka jej w niewłaściwym miejscu, analizując bezustannie zawartość torebki Jagody) ponosi klęskę, nie odnajduje zaginionej żony i syna. Wydarzenia, które miały miejsce na wyspie stają się jego obsesją. Bez ustanku analizuje topografię wyspy, szukając jakiejś „czarnej dziury” albo raczej „białej plamy” na mapie. W jego odczuciu zarówno przestrzeń, jak i czas wyspy Vis mają pęknięcia, jakby dziury wycięte w czasoprzestrzeni, w których przebywa zaginiona Jagoda. Tokarczuk nieprzypadkowo umiejscowiła wydarzenia na małej wysepce, na obszarze zamkniętym, otoczonym wodą, skąd nie można się wydostać niezauważonym przez nikogo. Wszak najbardziej znany labirynt, znajdujący się w Knossos, przeznaczony dla mitologicznego Minotaura, także umiejscowiony był na wyspie. Autorka *Biegunów* poświęca jej dużo uwagi – tworzy nawet „psychologię wyspy” [s. 110], która zakłada, że „wyspa reprezentuje najbardziej pierwotny, najwcześniejszy stan sprzed socjalizacji” [s. 110].

Wszyscy powtarzają Kunickiemu, że „wyspa jest zbyt mała, żeby się na niej zgubić” [s. 41]. Jej niewielkie rozmiary dodatkowo dramatyzują poszukiwania, bo czynią sytuację nieprawdopodobną. Kunicki razem ze służbami

³⁴ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, s. 179.

³⁵ Tamże, s. 182.

³⁶ G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. W. Błońska i inni, Warszawa 1977, s. 507–508.

szuka zaginionych wszędzie, przeczesuje każdy centymetr wyspy, obserwuje ją z helikoptera. Jagodie i jej synowi udaje się jednak pozostać niezauważonym przez całe trzy dni. Kobieta przedstawia mężowi całkiem logiczne wytłumaczenie tego, co się wydarzyło, jednak dla niego ta wersja wydarzeń jest nie do przyjęcia – po prostu jej nie wierzy. Każdą wolną chwilę poświęca więc na odkrycie, co naprawdę działo się na wyspie i gdzie przez trzy dni przebywała Jagoda z synem? Mapę wyspy Kunicki zna już na pamięć, jednakże nadal często ją analizuje. Nie wystarcza mu przedstawione na mapie topograficzne odwzorowanie terenu. Zaczyna na wyspie poszukiwać jakiejś tajemnicy, spodziewa się znaleźć odpowiedź w słowie zapisanym przez Jagodę na kartce: „Kairos”. Słownikowe definicje odsyłają do pojęcia czasu, informacje w internecie naprowadzają na ślad jakiegoś dawno zapomnianego boga, a wszystko to prowadzi do kolejnych tropów i znaków, nie do ostatecznej odpowiedzi.

Po powrocie Kunicki dopatruje się zmiany zachowania u Jagody, zauważa między innymi, że zmieniła kolor szminki. Być może żona rzeczywistości nie mówi prawdy, a może żadnej innej prawdy po prostu nie ma. Kobieta zagubiona (mimowolnie lub na własne życzenie) przez trzy dni na obcej wyspie, odsunięta od świata doświadcza swego rodzaju wtajemniczenia. Przechodzi przez labirynt niezwyklej wyspy, co daje jej tajemną wiedzę, możliwość zniknięcia i powrotu do rzeczywistości. Labirynt jest zawsze doświadczeniem indywidualnym. Dla tubylców wyspa nie jest labiryntem, mogą ją „dokładnie przeszukać, centymetr po centymetrze, jak szufladę” [s. 41], gdyż jest ich domem, a, jak zauważa Głowiński, aby jakaś przestrzeń mogła zostać uznana za labiryntową, musi mieć w sobie pierwiastek obcości³⁷. Dla Jagody i Kunickiego wyspa to przestrzeń obca, tajemnicza. Kunicki podczas poszukiwań doświadcza czegoś niezwykłego:

nagle wydaje mu się, że bierze udział w pradawnym rytuale, zamazanym, groteskowym. Spod krzaków zwisają nabrzmiałe ciemnofioletowe grona, perwersyjne, zwielokrotnione sutki, a on błądzi w liściastych labiryntach, krzycząc: „Jagoda, Jagoda” [s. 37].

Kunickiemu nie udaje się odnaleźć na wyspie żony, nie osiąga celu, nie może więc się od tego labiryntu wyzwolić. Dlatego ciągle na nowo analizuje ze szczegółami wszystko, co się wydarzyło, od nowa próbuje osiągnąć centrum – poznać prawdę, doświadczyć *sacrum*. Dlatego wytłumaczenia całego

³⁷ Por. M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, s. 129.

zajścia szuka w przewijającym się w utworze pojęciu Kairos, które prowadzi go do zapomnianego boga helleńskiego. Być może odpowiedź znajdziemy w wykładzie profesora, specjalisty od starożytnej Grecji. W czasie rejsu śladami Odyseusza – podczas którego przystankami są wyspy – wygłasza on serię wykładów, w których sugeruje:

a może to jest możliwe [...] zaglądnąć w przeszłość, rzucić tam okiem, jak do jakiegoś panoptikum, albo, drodzy przyjaciele, traktować przeszłość tak, jakby ona nadal istniała, a została jedynie przesunięta w inny wymiar. Może trzeba zmienić tylko swoje patrzenie, spojrzeć na to wszystko jakoś z ukosa. Bo jeśli przeszłość i przyszłość są nieskończone, to nie istnieje w rzeczywistości żadne „kiedyś” [s. 430–431].

Profesor sugeruje, że zagubić można się nie tylko w labiryncie przestrzennym, ale też czasowym. Być może taki właśnie labirynt stał się przestrzenią doświadczenia Jagody.

W innym fragmencie labiryntowej powieści Tokarczuk poznajemy profesora Blaua, który już od dziecka interesował się ludzkim ciałem i dlatego szybko nauczył się anatomii. Jako pracownik Akademii, specjalista od preparatów anatomicznych i przechowywania tkanek, dostał pracę przy katalogowaniu zbiorów Medizinhistorisches Museum. To tam, w podziemiach muzeum, profesor przechodzi swoją próbę labiryntu, który wciąga go coraz bardziej. Coraz więcej czasu spędza w labiryntowych podziemiach muzeum, połączonych z podziemiami innych budynków szpitalnych. Profesor nie znajduje się jednak w tych labiryntach korytarzy i magazynów sam. Ma za przewodnika starego pana Kampa, który trochę przypomina mitologicznego Charona. Jest to analogia o tyle uzasadniona, że preparat, w którym zanurzone są zakonserwowane części ciała zostaje nazwany wodą styksową, gdyż daje nieśmiertelność. Penetrowanie podziemnych korytarzy i magazynów zastawionych regałami, odkrywanie – czasem makabrycznych – ekspozycji, oznacza dla profesora osiągnięcie kolejnych stopni wtajemniczenia, zbliżających go do celu, do stworzenia idealnego preparatu, który zapewniłby wieczność ludzkiemu ciału. Labirynt profesora Blaua jest złożony z ludzkich ciał, którym pragnie on dać nieśmiertelność. Jego uwielbienie dla ciała, a w szczególności dla kobiecych wagin, manifestuje się w uwiecznianiu ich na zdjęciach, które następnie przechowuje w kartonowych pudełkach. Profesor jest o krok od poznania składu preparatu idealnego, kiedy trafia do pani Mole, wdowy po zmarłym naukowcu. Jednak droga, którą mu ona proponuje, otwarcie oferując seks, jest dla niego nie do przyjęcia. Do tajemnicy, kryjącej się w labiryntach historii preparatów, trzeba dochodzić samemu, nie ma ścieżki na skróty.

Labirynt jako konstrukt przestrzenny może przybierać w utworze literackim różne formy. W *Biegunach* Olgi Tokarczuk nie ma jednego labiryntu, tak jak nie ma jednego labiryntu w kulturze. Wyobrażenie to ewoluowało bowiem przez wieki, wzbogacając się w coraz to nowsze odniesienia semantyczne i aksjologiczne. Labirynt funkcjonuje w tekście Olgi Tokarczuk jako motyw literacki, czyli „labiryntowość przedstawiona”, oraz jako „labiryntowość przedstawiająca”, organizująca utwór na wielu płaszczyznach. Znajduje ona swoje odzwierciedlenie we fragmentarycznej strukturze tekstu. Dla autorki *Biegunów* labirynt jest sposobem wprowadzenia mitycznego porządku do świata przedstawionego. Bohaterów powieści bezruch zniewala, dlatego podstawą ich egzystencji jest poruszanie się, zyskujące w utworze sakralny wymiar, co potwierdzają historie Kunickiego i Jagody, Annuszki czy Blaua.

Labyrinth as Mythical Space in *Bieguni* by Olga Tokarczuk

Summary

This article is an analysis of Olga Tokarczuk's novel *Bieguni*, the main subject of which is movement. Interpretation of the book aims at demonstrating that the image of labyrinth operates in Olga Tokarczuk's text as a literary motif or "labyrinthness represented" and as "labyrinthness representing" organizing the structure of the work on many planes.

Keywords: Olga Tokarczuk, geopoetics, space, mythical representation, labyrinth