

dr hab. Mariusz Gołąb, prof. UŁ

Uniwersytet Łódzki

e-mail: mariusz.golab@uni.lodz.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4391-0947>

## Księgi i nomadzi – O oswajaniu lęku przed podróżą

BOOKS AND NOMADS – TAMING THE FEAR OF TRAVEL

### Summary

This paper explores the concept of travel as a phenomenon situated at the intersection of literary genre studies and cultural anthropology, encompassing both topos and metaphor. It posits that travel is a culturally ambiguous term, representing a universal challenge that oscillates between the pursuit of emotional and cognitive fulfilment, and the anxiety and insecurity experienced by the travelling subject. This ambivalent nature of travel is reflected in its dynamic, processual character. Based on Olga Tokarczuk's novels *The Journey of the Book People* and *Flights*, this analysis examines how the fictional and figurative representations of the perils of travel articulate the inherent anxieties associated with this concept, while simultaneously demonstrating how the journey itself facilitates the development of strategies for mitigating those anxieties. Theoretical frameworks include Christopher Vogler's narrative theory of the hero's journey, and James Clifford's conceptualisation of travel as a method of ethnographic fieldwork.

**Keywords:** travel; metaphor; narrative; fieldwork; dialogue; *camera obscura*; *terra incognita*

### Streszczenie

W artykule autor rozważa podróż jako pojęcie z pogranicza genologii literackiej i antropologii kultury, które łączy w sobie cechy toposu i metafory. Zakłada, że podróż jest terminem kulturowo wieloznacznym. Przyjmuje ona postać uniwersalnego wyzwania, oscylując między potrzebą emocjonalnego i poznawczego spełnienia a lękiem i stanem zagrożenia podmiotu w drodze. Ambivalentnej wartości podróży odpowiada jej dynamiczny, procesualny charakter. Na podstawie powieści *Podróż ludzi Księgi* oraz *Bieguni* O. Tokarczuk autor stara się pokazać, jak fabularne i obrazowe funkcje niebezpieczeństw podróży są reprezentacjami wpisanego w to pojęcie lęku, a równocześnie sama podróż staje się koniecznym procesem wytwarzania strategii służących do jego oswajania. Teoretycznym punktem odniesienia jest m.in. narracyjna teoria podróży autora Christophera Voglera oraz podróż jako metoda badań terenowych według Jamesa Clifforda.

**Słowa kluczowe:** podróż; metafora; narracja; badania terenowe; dialog; *camera obscura*; *terra incognita*

## Wstęp

W niniejszym artykule rozpatruję podróż jako rodzaj wydarzenia, zaplanowanego działania lub podmiotowego doświadczenia. W obu tych wymiarach ujawnia ona swoje głębsze zakorzenienie w dwu innych zagadnieniach. Z jednej strony czerpie swoje znaczenie z kulturowego wyobrażenia przestrzeni, a z drugiej współcześnie funkcjonuje jako dyskutowany problem i metoda wzorcowych badań antropologicznych. Tak uwarunkowana podróż ukazuje się jako zjawisko wieloznaczne, źródło zarówno obaw, jak i oczekiwań związanych z wpisaniem w jej proces zmianą. Można ją przedstawić jako kulturowy topos, ale wtedy łatwo o semantyczne nieporozumienie, w którym narracyjny *happy end* – cel podróży w postaci statycznie rozumianego miejsca zastąpi jej procesualną funkcję. Niebezpieczeństwa podróży są jednak zarazem źródłem egzystencjalnych rozterek człowieka, jak i niepokojów metodologicznych naukowej dyscypliny – antropologii. Jak zauważył Manfred Lurker „Pokonywanie *drogi* jest *ryzykownym przedsięwzięciem*. Obydwa wyrazy mają ten sam rdzeń językowy” (niem. *der Weg* – ‘droga’ i *das Wagnis* – ‘ryzyko’)<sup>1</sup>.

Wystarczy odwrócić oczywiste przekonanie, że wszelka przestrzeń jest nieograniczonym terenem podróży, by odkryć, że tym, co do niej skłania, może być także kulturowa świadomość jakości otaczającej nas przestrzeni. Takie znaczenie przestrzeni proponuje Hanna Buczyńska-Garewicz, komentując założenia „kosmogonicznej antropologii” Maxa Bensego. W rozumieniu tej antropologii przestrzeń jest rodzajem metafizycznego pra-przeżycia (*Urerlebnis*)<sup>2</sup>, które charakteryzują dwa pojęcia:

Przeżycie jest jednością łączącą w sobie podstawę i przepaść [...] podstawa i przepaść przecząc sobie nawzajem zarazem uzupełniają się, żadne nie jest pełnią w oderwaniu od drugiego. Również przestrzeń spotykamy zawsze w jakichś doraźnych granicach, jako coś zamkniętego i wyznaczonego, lecz to oznaczone odsyła zawsze także poza siebie, ku niezmiernemu, nieznanemu, nieogarniętemu, niepojętemu. Poprzez przestrzeń [...] prześwituje nieskończony bezmiar, tajemnica przepaści mieszczącej w sobie wszystkie wielkości<sup>3</sup>.

### 1. Pisanie – remedium odsunięte w czasie

W odróżnieniu jednak od M. Bensego, dla którego egzystencja jest skierowana ku negatywnemu znaczeniu przepaści, H. Buczyńska-Garewicz widzi w niej rolę „in-

1 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 339.

2 Por. H. Buczyńska-Garewicz, *Lęk wobec przepaści*, w: H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynki do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 209.

3 H. Buczyńska-Garewicz, *Lęk wobec przepaści*, s. 210.

spirującą”, jak pisze: „[...] przecież obok ucieczki przed przepaścią możliwe jest też powolne jej wypełnianie nowymi miejscami i nowymi treściami”<sup>4</sup>. Podobnie James Clifford, analizując znaczenie praktyk przestrzennych w antropologii, zauważa, że:

Kiedy mówi się o pracy w terenie, wyjeździe w teren, posługuje się powstałymi w umyśle obrazami oddalonego miejsca, które ma swoje wnętrze i zewnątrz i jest osiągalne dzięki fizycznemu przemieszczeniu<sup>5</sup>.

Wcześniejsza opozycja zestawiająca ze sobą przepaść i zadowolenie tutaj przyjmuje formę badawczego postulatu związanego z oczekiwaniem „oddalonego miejsca”. Jak dodaje ten badacz: „Podróż denotuje mniej czy bardziej dobrowolną praktykę opuszczenia znanego miejsca w poszukiwaniu odmienności, mądrości, mocy, przygody i innej perspektywy widzenia”<sup>6</sup>. Tak też postępują bohaterowie *Podróży ludzi Księgi* oraz *Bieguni* Olgi Tokarczuk. W drodze do tytułowej Księgi jako źródła mądrości i mocy nieodłączną cechą zdobywania „innej perspektywy widzenia”, zgodnie z określeniem J. Clifforda, jest powracająca u bohaterów O. Tokarczuk obawa o powodzenie wyprawy. Słowo i opis stają się w tej powieści sposobami oswajania lęku przed podróżą. Jak zauważa J. Clifford „Przestrzenne praktyki związane z podróżą i czasowe praktyki związane z pisanem były sprawą rozstrzygającą dla zdefiniowania i przedstawienia tematu [...]”<sup>7</sup>. W ten sposób antropolog zwraca uwagę na zachowanie koniecznego dystansu, który wyznacza droga i czas podróży, między miejscem badań a sporządzeniem ich opisu. Droga „do” i „z” miejsca badań jest dla niego podróżą, która zapewnia obiektywny ogląd przedmiotu badań.

Gauche, niemy bohater O. Tokarczuk, jest zainteresowany słowem: „Bo przecież samą rzecz ogranicza w końcu jej materialność i konkretność, a słowo jest jej czarodziejskim odbiciem [...]”<sup>8</sup>. Opowiadać ma jednak ten, który nie potrafi mówić. Figura tej postaci zakłada więc konieczność powstrzymania się od przygodnego komentarza, który zastępują „przestrzenne praktyki” podróży do celu i drogi powrotnej zgodnie z antropologicznym postulatem J. Clifforda. Opis świata powieści „zastępują” słowne reprezentacje wrażeń sensorycznych. W domyśle, na poziomie narracyjnym książki, a przynajmniej nie na początku opowieści w refleksji samego Gauche’a, wrażenia te stanowią miejsce akumulacji narracyjnej refleksji. Słowo jest przedstawione jako sposób

4 H. Buczyńska-Garewicz, *Lęk wobec przepaści*, s. 212.

5 J. Clifford, *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, tłum. S. Sikora, w: *Elementy teorii antropologicznej. Badanie kultury. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 141.

6 J. Clifford, *Praktyki przestrzenne*, s. 178.

7 J. Clifford, *Praktyki przestrzenne*, s. 144.

8 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Kraków 2019, s. 9.

idealnej artykulacji (narracyjnej właśnie), „Kiedy układa się i wiąże słowa z innymi słowami – tworzy się inne układy rzeczy, tworzy się świat”<sup>9</sup> – to przykład narracyjnego komentarza do pragnienia słowa Gauche’a. Słowo występuje tu jednak w funkcji obrazu doświadczenia, a nie słów opisu werbalizowanego przez samą postać. Z racji swej niemoty to nie Gauche mówi, ale jego działania-przeżycia są relacjonowane przez narratora. Samo spisywanie jest zatem projektem refleksji o podróży z konieczności odsuniętym w czasie.

James Clifford zauważa, że przed erą Franza Boasa i Bronisława Malinowskiego „Przynajmniej trzy typy innych w obrębie dyscypliny znalazły się na wyciągnięcie ręki: misjonarze, urzędnicy kolonialni i pisarze podróźnicy (dziennikarze i amatorzy egzotyki)”<sup>10</sup>. Pełnili oni funkcję pierwszych pośredników między miejscem badań a późniejszymi opisami antropologów. Autor jest skłonny zrównać w zakresie dokonania badawczych pierwszych rzekomych amatorów dyscypliny i antropologów respektujących wypracowane później zasady badawcze. Z tego powodu nic nie stoi na przeszkodzie, by dołączyć do grupy wymienionych informatorów, fikcjonalnych bohaterów O. Tokarczuk, woźnicę, markiza i prostytutkę Weronikę wraz z pozostałymi towarzyszącymi im na kolejnych etapach podróży osobami. Dlatego też same powieści O. Tokarczuk, bez obaw o pomieszanie poziomu opisu i jego przedmiotu, traktuję równocześnie jako próbę opisu właśnie, a zarazem literacki dokument kulturowy. Pokazuje on z jednej strony euforyczny zachwyt nad uczestnictwem w podróży. Stan ten oddają onarratorskie słowa O. Tokarczuk wypowiedziane w *Biegunach*:

[...] syndrom nazwany imieniem Stendhala, gdy to przybywa się do miejsca znanego z literatury czy sztuki i przeżywa się je tak silnie, że popada w omdlenia i słabość. Są tacy, którzy chwalą się, że odkryli miejsca zupełnie nieznane [...] zanim to miejsce, jak wszystko inne, pochłonął nasz umysł<sup>11</sup>.

Zachwyt ten łączy się z wrażeniowymi doznaniem tego, co nowe. Z drugiej strony towarzyszy temu obawa przed utratą deskryptywnej kontroli, narracyjnego dystansu do nowego świata. W przytoczonym fragmencie mowa o zachwycie i towarzyszącym mu niebezpieczeństwie „omdlenia i słabości”. Stan ten przeciwny jest pożądanej przez świadomość podróźnego narracyjnej kontroli. Świadczy on też jednak o wpisaniu w podróż wieloznacznym uczuciu zachwytu i towarzyszącym mu ryzyku podróżowania. Jak dodaje autorka: „Każda podróż zaczyna się od stanu, który można by określić jako zachłystnięcie się przestrzenią”<sup>12</sup>. Jego przeciwieństwem jest odczucie, że wszystko

9 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 10.

10 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 152.

11 O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2020, s. 198.

12 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 195.

„pochłonął nasz umysł”. Zastosowana przez O. Tokarczuk literacka peryfrazą odpowiada narracyjnemu momentowi refleksji nad podróżą.

Temat antropologicznego dystansu (postulowanego przez J. Clifforda) w konfrontacji z fikcją literacką, której przykładów dostarczają dwie wspomniane powieści O. Tokarczuk, skrywa więcej niż tylko obawę przed niedostatkiem opisu i naukowej procedury. Obecny jest w nim też „nieprofesjonalny” lęk przed brakiem orientacji w przestrzeni i wyznaczonego w niej celu podróży. Pytanie stawiane przez bohatera podróży o cel podjętego przez niego wysiłku prowadzącego do zmiany zajmowanego pierwotnie miejsca towarzyszy każdej kulturowej opowieści, a ta z kolei ma strukturę wyprawy<sup>13</sup>. Z tak rozumianego celu podróży powinien zdawać sobie sprawę twórca powieści lub scenariusza. Narracyjna znajomość celu nie oznacza jednak, że podobna świadomość jest też cechą wykreowanych postaci opowiadanych historii. Nieliterackim podróżnikom towarzyszą te same obawy związane z pytaniem o cel podróży, które odnajdujemy w postawach *ludzi Księgi*. Niepokojący może być już sam fakt, że i sami czytelnicy stają się ostatecznie także ludźmi księgi, podejmując życiowe wyzwania rzeczywistych podróży. Uzasadnienia do przyjęcia perspektywy, w której zaplanowany porządek narracyjny drogi pozostaje nieznanym dla podróżnego, dostarcza sama O. Tokarczuk, wpisując w obie książki odautorskie komentarze, bardziej rozległe niż wymaga tego obowiązek narracyjny. W obu książkach są to problemy podróży, w drugiej z nich rozwinięte dodatkowo m.in. o rozważania na temat warsztatu pisarskiego. Obawy podróżnego związane z niepewnością co do celu podróży oraz możliwość zaprojektowania porządku i funkcji opowieści z punktu widzenia autora są dwoma przesuniętymi w czasie aspektami tego samego procesu. Podróż wobec warsztatu pisarskiego to właśnie wspomniany wcześniej pojęciowy zestaw J. Clifforda. Niepewne przewidywania związane z powodzeniem podróży są obecne w postawie każdego podróżnego. Sposobem oswojenia tej niepewności może być narracyjny plan autora, choć i sam proces pisarski, jak twierdzi Christopher Vogler, można przyrównać do podróży z towarzyszącymi jej niebezpieczeństwami<sup>14</sup>. Praca narracyjna według założeń metodologicznych J. Clifforda wymaga czasowego dystansu sprzyjającego badawczej i zarazem podróżniczej refleksji. Oswojenie lęku przed podróżą możliwe dzięki słownemu opisowi dane jest zatem dopiero temu, kto pisze.

13 Punkt wyjścia wyprawy, pierwotne miejsce bohatera to „świat zwyczajny” według Ch. Voglera. Por. Ch. Vogler, *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, tłum. K. Kosińska, Warszawa 2010.

14 Zdaniem Ch. Voglera „Wyprawa Bohatera i Podróż Autora dokładnie się pokrywają. [...] Tworzenie opowieści to często niebezpieczna podróż w głąb własnej duszy, z której trzeba wydobyć i przenieść z powrotem Elikzir doświadczenia – dobrą historię. Brak pewności siebie albo niepewność co do celów to figury Cienia studzące zapal”. Ch. Vogler, *Podróż autora*, s. 339.

## 2. Obraz i polaryzacja narracyjna

Konstruując postać Gauche'a i obarczając go słowną niemocą (nie tylko nie potrafi on mówić, ale jest także analfabetą, który w roli woźnicy towarzyszy w podróży swoim oświeconym protektorom), O. Tokarczuk wprowadza poruszony przez J. Clifforda problem relacji między antropologicznym dystansem opisu a jego przedmiotem. Tego rodzaju częściowo niemy dwugłos jest także niewątpliwym nawiązaniem do gatunku powiastki filozoficznej, w której słudze, prostaczkowi przyznaje się głos komentatora wydarzeń. W tym przypadku przez większość opowieści autorka ogranicza możliwość szerszej wypowiedzi tego bohatera, zastępując ją wszechwiedzącym komentarzem. Jak jednak wyraźnie wynika z konstrukcji narracyjnej całego utworu, komentarz ów dotyczy na równych prawach zarówno „mówiących” oświeceniowych intelektualistów, inicjatorów wyprawy, jak i niemego Gauche'a. Słowo „oświecone” zatem nie ustanawia pośród *ludzi Księgi* narracyjnego porządku pierwszeństwa. Autorka zarazem wyraźnie kładzie nacisk na problem artykulacji niezapśredniczonej przez słowo, a zainicjowanej przez spojrzenie, ponieważ Gauche komunikuje się ze światem właśnie przez spojrzenie – rozumieją je zwierzęta. To za sprawą wglądu w jego świadomość zaraz na początku powieści otrzymujemy wprowadzenie do znaczenia podróży, gdzie ujawnia ona wpisany w nią problem nadmiaru i wzmożonego ruchu, będącego zarazem zapowiedzią związanych z podróżą obaw i niebezpieczeństw:

Zrozumiał różnicę między wędrowaniem a pozostawianiem w miejscu. [...] I chodziło [...] głównie o chaotyczność czasu, który ludzie noszą w sobie. Widząc setki podróżnych, słysząc ich różne języki, wyczuwając ich pośpiech, nie mógł się oprzeć wrażeniu, że są tak samo chwilowi jak jego kasztanowe ludziki<sup>15</sup>.

W tym obrazie ukryta jest obawa przed nadmiarem języków oraz związanym z nimi nadmiarem dróg i wielością informacji wprowadzanych przez ich użytkowników. Ten wymykający się spod artykulacyjnej kontroli nadmiar jest obawą obserwatora, którą można porównać z wymogiem badawczego dystansu jako jedną z zasad badań antropologicznych. Być może też fragment ten pokazuje, że lepszy niepiśmienny analfabeta niż elokwentny oświeceniowy erudyta, przynajmniej w drodze. Co wydaje się szczególnie istotne, w tym zestawieniu po raz kolejny pojawia się „uwaga sensoryczna”, a więc nieunikniana w ograniczenia jakiejś odmiany akademickiego i oświeceniowego zarazem dyskursu, zgodnego z czasem historycznym wprowadzonym do tej powieści. Wskazane we fragmencie „różne języki” konotują jednocześnie 'nieskoordynowany, pośpieszny ruch' związany z aktywnością „setek”, w znaczeniu nadmiaru, podróży

15 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 8–9.

i możliwą aluzją do biblijnej wieży Babel. Niepokój tego obrazu brałby się z samej idei podróży, w którą wpisane jest także niebezpieczeństwo braku kierunku i niezajomości jej celu. Te same obawy można uznać także za jeden z problemów terenowych badań antropologicznych. Postać Gauche'a za sprawą swojej niemoty pozwala się odczytać jako zabieg hiperbolicznego wzmocnienia funkcji sensorycznego układu odniesień przeciwstawionego językowemu opisowi podróży. Brak opisu oznacza brak kulturowego odniesienia w relacji pielgrzymów, tzn. pierwszych antropologicznych świadków podróży J. Clifforda, a których prefiguracje ujawniają się w konstrukcji i różnorodności kompetencji postaci wykreowanych przez O. Tokarczuk.

W przytoczonym fragmencie, choć mowa także o wrażeniach słuchowych Gauche'a związanych z brzmieniem różnych języków, doświadczeniem bohatera jest przede wszystkim obraz. Język pełni w nim jedynie funkcję szumu informacyjnego, odpowiada nieskoordynowanemu ruchowi. To nie jedyny przykład, w którym obraz staje się sposobem wyrażenia doświadczeń podmiotu. Podobną funkcję pełnią wypowiedzi Weroniki:

W ostatnich dniach sierpnia Paryż przybrał wygląd zmęczonego miasta. Błoto już dawno zmieniło się w wyschnięty kurz, który pokrywał wszystko szarawą patyną [...] wszystko i tak pogrążało się powoli w wyblakłej szarości końca lata<sup>16</sup>.

Dla M. Bensego szarość to barwa przestrzeni przepaści w opozycji do żywych, nasyconych barw „podstawy”, zdomowienia w „naszym” świecie. Szum języka jest tak samo wyblakły informacyjnie jak fragmenty świata widzianego z oddali w wyobrażeniach przestrzennych podróży Weroniki. Cechą, którą przejmuję taki obraz świata od kakofonii języków, jest jego brak uporządkowania. W wyobrażeniach Weroniki bowiem cecha barw towarzyszy zarówno opuszczanej przestrzeni Paryża, jak i miejscom nowym, widzianym z pewnego dystansu w czasie podróży. Podobną cechę szarości, konotującą 'niepokój' i 'to, co nieznané', ma kategoria przepaści w estetycznych uwagach egzystencjalnej teorii M. Bensego. Obraz wyblakły i pozbawiony czytelnej dźwiękowej artykulacji jest więc cechą niebezpieczeństw niewiadomej przestrzeni podróży. James Clifford, omawiając znaczenie podróży jako narzędzia antropologii, dodaje, że „powstałe w umyśle obrazy ogniskują i ograniczają definicje”, „materializują pojęcia, tworząc pole semantyczne”<sup>17</sup>. Mowa zatem o pewnych uniwersalnych, bo obecnych

16 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 38, 41.

17 J. Clifford, *Praktyki przestrzenne*, s. 141. Autor tak rozumie fotografie przedstawiające prace antropologa w terenie, które dają wyobrażenie funkcji podróży do oddalonego miejsca. Powstałe w ten sposób wyobrażenia nazywa metaforą „białego namiotu” przez analogię do jednego ze zdjęć przedstawiających namiot B. Malinowskiego w centrum tubylczej wioski.

w doświadczeniu antropologa i podróżnika, sposobach wyrażenia obaw i nadziei na to, co przed nami.

U O. Tokarczuk wyobrażenia odpowiadające pojęciowym rozróżnieniom M. Ben-sego poddane zostają dodatkowej intensyfikacji. Weronika „widzi też dni napęczniałe od trudnych do wyobrażenia krajobrazów, które jednak muszą pozostać jedynie umowne”<sup>18</sup>. Wraz z oddaleniem od miejsca zdomowienia, którym dla Weroniki i pozostałych uczestników podróży jest Paryż, jego strona także ulega procesowi blaknięcia:

[...] Weronika odprowadziła swój powóz z powrotem do Paryża. Spojrzała jeszcze raz w stronę miasta i upewniła się, że robi dobrze. Nie mogła już do niego wrócić [...] Powrót oznaczałby przebudzenie się ze snu w rzeczywistości pustej i strasznej<sup>19</sup>.

Poczucie braku bezpieczeństwa utożsamione z utratą kulturowego miejsca odniesienia zostaje spotęgowane wraz z rosnącą niepewnością odnalezienia u kresu drogi nowego miejsca, które pod względem funkcji zrekompensuje dobrowolną stratę. Niebezpieczeństwo rzeczywistej podróży zostaje zintensyfikowane przez ukazanie równoległej podróży wyobraźni:

Jej umysł zajęty był tworzeniem obrazów tego, co ma się dopiero zdarzyć. [...] Podróż jest długa, ale obrazy tworzone przez skierowany do wewnątrz umysł Weroniki przepływają z szybkością rwącej wody<sup>20</sup>.

Przedstawionej w tym fragmencie intensywności działania świadomości bohaterki odpowiada „umowność”, a więc niepewność projektowanej przyszłości. Postawa taka jest w pełni uzasadniona przez O. Tokarczuk: „Weronika bowiem nie zna innych pejzaży niż ulice Paryża”<sup>21</sup>. Odczucia bohaterki związane z wyprawą są więc inne od tych w przypadku Markiza i powiązanych z nim dialogicznie towarzyszy podróży, dla których cel podróży jest początkowo uzasadniony przez poszukiwania zaginionej Księgi i potwierdzony przez mapę. Weronika zdana jest tym samym na grę własnej wyobraźni. Postępuje „w myśl zasady – staję się tym, w czym uczestniczę. Jestem tym, na co patrzę. / Taki właśnie był sens dawnych pielgrzymek”, zgodnie z założeniami „psychoanalizy topograficznej, podróżnej”, której znaczenie wyłożyła O. Tokarczuk już w późniejszej powieści<sup>22</sup>. Mimo jednak poznawczej motywacji, odróżniającej pozostałych bohaterów od Weroniki, wszyscy podróżni zostaną postawieni przed decyzją o podjęciu podróży.

18 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 42–43.

19 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 49.

20 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 42.

21 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 43.

22 O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2020, s. 195.

Manfred Lurker zwraca uwagę, że „człowiek jako szukający, jako wędrowiec, pielgrzym jest niemal motywem przewodnim literatury zachodniej [...]”. Słowo „pielgrzym” od łacińskiego *peregrinus* oznacza ‘obcego’<sup>23</sup>. Wobec tak rozumianego losu podróżnego rozterki Weroniki, której świadomość zostaje zawieszona między znaną przestrzenią Paryża a niepewnym, rzuconym w przyszłość, nie różnią się niczym od postawy opartej na rozumowych przewidywaniach pozostałych bohaterów.

W podróży wszyscy stają się obcy wobec przemierzanej przestrzeni. Bycie obcym pozbawia przywilejów centralnego punktu oglądu. Taka sytuacja jest bliska postawie antropologa w podróży opisanej przez J. Clifforda. Postawa intelektualna inicjatorów podróży zostaje natomiast uwikłana w dialogiczną niepewność kwestii i racji oponentów: „Czy nie uważasz, że za dużo nieprzewidywalnego jak na początek? [...] – Tak się cieszę, że wreszcie jedziemy”<sup>24</sup>. Tego rodzaju dialogiczność stanowi sposób zestawienia osobowości bohaterów:

Podróż się zaczęła i teraz liczył się tylko cel. Nie były ważne ludzkie plany i oczekiwania i nieważni byli ludzie. W pewnym sensie nieważne było nawet, że w ogóle ktokolwiek jedzie. Podróż istniała w umyśle Markiza i dlatego trwała. A zatem Markiz nie niepokoił się tak bardzo jak de Berle. [...] W tym duchu rozmawiał podczas posiłku z panem de Berle’em, ale ten z zasady przeciwny temu, co wykracza poza przyjęty plan, chciał wracać. De Berle argumentował tę decyzję w sposób dla siebie dość charakterystyczny: że może to być ostrzeżenie, znak, przestroga<sup>25</sup>.

De Berle zgodził się w końcu. Czy nie tak zaczyna się większość podróży? [...] Może rzeczywiście, zgodnie ze słowami Markiza, wszystko dzieje się tak, jak ma się dziać? Ale czy wtedy mamy na cokolwiek jakiś wpływ? – pomyślał z lękiem<sup>26</sup>.

Próby oswajania podróży są w powieści natychmiast konfrontowane z obawami. Jak pokazuje dalszy przebieg fabuły, obawy te mają uzasadnienie, ponieważ giną wszyscy z wyjątkiem Gauche’a oraz tych, którzy z wyprawy zrezygnowali. Dialog i dialogiczny sposób zestawienia bohaterów może uchodzić za kolejną reprezentację logicznego procesu dowodzenia, potwierdzając tym samym słuszność podróży jako antropologicznego narzędzia badawczego. Choć konstrukcja powieści jest niewątpliwym nawiązaniem do tradycji antycznego dialogu, tutaj bardziej podsyca wątpliwości dotyczące słuszności podróży i jest źródłem spotęgowanej świadomości piętrzących się niebezpieczeństw. Odpowiedzi, które wynikają z takiego sposobu zestawienia bohaterów, przypominają bardziej okres przedfilozoficzny, o którym mówi Giorgio Colli w *Narodzinach filozofii*, kiedy należało poradzić się wyroczni. Otrzymywano wtedy od niej

23 M. Lurker, *Przesłanie symboli*, s. 345.

24 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 56–57.

25 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 44–45.

26 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 48.

raczej pokrętną odpowiedź niż gwarancję pewności<sup>27</sup>. Rozpiętość semantyczna tego obrazu, łącząca tradycję antyczną i okres oświecenia, pozwala widzieć w tak rozumianej podróży uniwersalną strukturę opowieści. Zdaniem Ch. Voglera „Stałą cechą Wyprawy Bohatera jest to, że oparte na niej opowieści zwykle polaryzują się, jak dwie potężne siły natury [...] biegunowość to naczelną zasadą opowiadania [...]”<sup>28</sup>. Poza jednością tematyczną, „[...] w opowiadaniu musi istnieć także rodzaj dwoistości, dwuwymiarowości, dzięki której tworzy się napięcie i która umożliwia ruch”. Biegunowość może być „spowodowana walką opozycyjnych, silnych charakterów [...]”. Jak dodaje:

[...] fascynują nas także i te opowieści, w których **polaryzacja dokonuje się za sprawą odmiennych priorytetów ciągnących postać w dwie różne strony** [wyróż. – M.G.], tak że rozdarte są pomiędzy obowiązkiem a miłością, między zemstą a przebaczeniem. [...] Taka polaryzacja tworzy też potencjał dla kontrastu, ryzyka, konfliktu i nauki, jaką zdobywa bohater”<sup>29</sup>.

Podobnie do Ch. Voglera problem ten przedstawia M. Lurker, którego zdaniem człowiek „[...] w rzeczywistości i tak zawsze pozostaje kimś poruszającym się i poruszonym, szukającym: przez całe życie wędruje między niepewnością i ryzykiem”<sup>30</sup>. W sposobach rozumowania de Berle’a, jednego z uczestników przytoczonego wyżej dialogu, widać jednocześnie obecność utrwalonego przesądu, który przyjmuje postać racjonalnej reguły<sup>31</sup>. Postawa taka przeczy narracyjnej zasadzie polaryzacji obecnej w porządku podróży w ujęciu Ch. Voglera. To nie przypadek, że de Berle jest jedyną postacią, która zawraca z obranej już drogi do Paryża. Przykład ten pokazuje, że bezruch związany z powrotem zamyka opowieść i proces polaryzacji możliwości stojących przed podróżnym. Samo uczestnictwo w podróży byłoby zaś wpisaniem w nią sposobem przewyżczania lęku przed niebezpieczeństwami drogi.

Szeroka przestrzeń dialogowości, od mitu do praktyk oświeconego rozumu, a także reguła polaryzacji opowieści jako synonimu drogi bohatera potwierdzają sytuację niepewności i zagrożenia, których doświadcza podróżny. W procesie polaryzacji nie ma mowy o refleksji w duchu oświecenia lub antropologicznego opisu, który został odsunięty w czasie u J. Clifforda. Bohater podróży i autor podróży to dwie różne osoby.

27 Por. G. Colli, *Narodziny filozofii*, tłum. i wstęp S. Kasprzyniak, Warszawa–Kraków 1991.

28 Ch. Vogler, *Podróż autora*, s. 363.

29 Ch. Vogler, *Podróż autora*, s. 364.

30 M. Lurker, *Przesłanie symboli*, s. 345.

31 Christopher Vogler pisze: „Często zachowujemy się tak, jakby każde z pytań miało tylko jedną właściwą odpowiedź, jakby wszystkie stwierdzenia były albo prawdziwe, albo fałszywe, ludzie byli albo dobrzy, albo źli. Coś albo jest realne, albo nie jest. Kto nie z nami, ten przeciw nam. Czasem takie kategoryczne potraktowanie spraw może być użyteczne, ale najczęściej ogranicza nas i nie potrafi w pełni oddać złożoności rzeczywistości”. Ch. Vogler, *Podróż autora*, s. 365.

Podróż w tym rozumieniu ujawnia się zatem jako kulturowa konieczność narzucona bohaterowi. Jak pokazują doświadczenia bohaterów O. Tokarczuk, można być pewnym swojej wyobraźni. Ta potrzebuje jednak sensorycznego zakorzenienia w cielesnym doświadczeniu konkretnego miejsca, o czym przekonuje przykład Weroniki. Można być pewnym własnych abstrakcyjnych hipotez, te jednak powinny być oparte na dowodach, które uprzednio należy zebrać w przedstawionym przez J. Clifforda ruchu „od i z” antropologicznej podróży. Brak tu jednego i drugiego. Na wszelki wypadek autorka usuwa w ten sposób jakikolwiek pozór pewności oparty na wytworzonym kulturowo doświadczeniu, by ostatecznie także czytelnika pozbawić wszelkich złudzeń i włączyć go w ten sposób w doświadczenie podróży bohaterów książki. Ostatecznie, jak dowodzi tego przykład powieści O. Tokarczuk, również i oświeceniowym dialogistom pozostają jedynie doznania związane z niebezpieczeństwami podróży.

### 3. *Terra incognita*, miniatury świata i pragnienie nomadyczne

Przedstawiona przez pisarkę dysputa została niewątpliwie wystylizowana na spotkanie filozofów i nawiązanie do sokratyczno-platońskiej tradycji dialogu. Przekonuje o tym wybrany nieprzypadkowo jako tło akcji moment historyczny, wiek oświecenia, czas encyklopedystów, kiedy próbuje się usystematyzować zainteresowanie światem. Głównym przedmiotem dyskusji jest kolejny problem tej epoki, sposób przejawiania się obecności Boga w życiu człowieka. Sama Księga ma być źródłem boskiej mocy i ostatecznego oświecenia. W niej bowiem zostały zapisane formuły istnienia świata. Manfred Lurker przytacza powiedzenie: „Komu Bóg chce wyświadczyć prawdziwą łaskę, tego wysyła w szeroki świat”<sup>32</sup>. Na tym też polega paradoks sytuacji oświeceniowej dyskusji na temat wiary oraz idei Boga wpisanej przez O. Tokarczuk w topos podróży. Akcja *Podróży ludzi Księgi* przypada na moment odwołania przez Ludwika XIV w 1685 roku edyktu nantejskiego (1598). Przedstawiona w powieści sytuacja podróży, przez którą prześwieca los bohaterów, ma dodatkową prefigurację. W formie wpisanej w powieść sprzeczności ujawnia z jednej strony uniwersalność zasady polaryzacji Ch. Voglera, a z drugiej fundament antropologicznej podróży według J. Clifforda, a więc ruch „od” i „z” miejsca podróży. W kierunku przeciwnym do celu podróży bohaterów poruszają się hugenoci, udający się na emigrację po odwołaniu edyktu nantejskiego, pozbawieni własnych majątków i praw do wyznania. Inaczej więc niż u J. Clifforda oba ruchy nie składają się na jedno działanie kulturowego dowodzenia. Niosą w sobie

32 M. Lurker, *Przesłanie symboli*, s. 346.

sprzeczność, rozziew, dopełniając się jednocześnie jak w pojęciu przepaści M. Bensego, będąc podróżą.

W tym miejscu ujawnia się też funkcja nomadycznego trybu podróży. Nomadami stają się z wyboru bohaterowie O. Tokarczuk, skoro poszukiwanie celu podróży okazuje się tylko racjonalnym pozorem w wieku rozumu. Jak pisze autorka: „Ludzie identyfikują się z miejscem, gdzie zapuszczają korzenie, jakby życie bez tego wrastania w ziemię było tylko namiastką, czymś bez znaczenia”<sup>33</sup>. Obawa przed podróżą i wynikająca z niej potrzeba „wrastania”, przeciwieństwo polaryzacji uruchamiającej opowieść, ma konsekwencje opisane w kolejnej ze wspomnianych powieści: „Te ich turystyczne, wakacyjne wyjazdy, strachliwe [...]. Nie byli prawdziwymi podróżnikami, bo wyjeżdżali po to, żeby wrócić”<sup>34</sup>. Od takich obserwacji zaczyna O. Tokarczuk *Biegunów*. Na lęk ten istnieje rodzaj remedium, które zawarte jest w radzie polskiego tym razem encyklopedysty tamtej epoki, księdza Benedykta Chmielowskiego:

Kto by chciał widzieć wszystkie akcye, co się dzieje w dziedzińcu, oknem nie patrząc, ale leżąc sobie, tedy niech ma ciemny Pokój, okna tak dobrze pozamykawszy, aby nic cale światła ze dworu w nich niebyło, niech potym zrobi dziurę okrągłą, ku dziedzińcowi wprost nie wielką, w niey niech osadzi szkło, lub z perspektywy, lub z okularów, któreby rzeczy większe niż są reprezentowało, to uczyniwszy w pokoju ciemnym przeciw onego okienka zawieś cienkie, białe, gęste bardzo płótno, albo papier biały, obaczysz na owym płótnie albo papierze wszystko, co się dzieje na dziedzińcu, kto alias idzie, jedzie, bije się, swawoli [...]”<sup>35</sup>.

Rozwiązania i nazwy dla tego wynalazku dostarcza O. Tokarczuk:

Często marzyłam, żeby patrzeć, sama nie będąc widzianą. Być obserwatorem idealnym. Jak ta *camera obscura*, którą zrobiłam kiedyś z pudełka do butów. Sfotografowała dla mnie kawałek świata przez czarną zamkniętą przestrzeń z mikroskopijną żrenicą, przez którą do środka wpada światło”<sup>36</sup>.

Odwwołanie w obu zestawionych fragmentach do idei obrazu fotograficznego nie jest przypadkowe. Olga Tokarczuk z uznaniem odnosi się do autora *Nowych Aten*. Dzieło to ceni jako niezastąpiony przewodnik podróży, który powstał „z prawdziwej pasji i pragnienia opisanego świata”<sup>37</sup>. Fotografia jest też dla niej tym, czym był obraz utrwalaony w wyobraźni bohaterki *ludzi Księgi*. Motyw *camera obscura* ujawnia także aluzję do

33 O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, s. 51.

34 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 10, 11.

35 B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, wybór i oprac. M. i J.J. Lipsy, tłum. W. Zarzycki, wyd. 2, Kraków 1968.

36 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 202.

37 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 80.

imienia biblijnej Weroniki i daru mandylionu. Odciskowi twarzy Jezusa odpowiada w tym kulturowym zestawieniu idea reprezentacji doświadczenia rzeczywistości jako źródła wynalazku fotografii. Autorka poświęca też uwagę zmianom tendencji estetycznych w fotografii robionej na użytek podróżnych: „Pocztówki krajobrazowe [...] powoli są wypierane przez fotografie skupione na detalach”<sup>38</sup>. W narracyjnej uwadze autorki *Biegunów* trudno dopatrzeć się krytyki tej tendencji. Jeśli *camera obscura* ma być reprezentacją pragnienia do uwieczniania doświadczeń podróży, to zarówno krajobraz, jak i przedmiotowy detal mają tę samą wartość dokumentacyjną podróży, służącą późniejszemu opisowi antropologicznemu, o którym mówi J. Clifford. Ciemne wnętrza pudełka, „któreby rzeczy większe niż są reprezentowało”, staje się w tym rozumieniu miejscem świadomości obserwatora rozświetlanym przez zapis podróży doświadczeń kulturowych. Powieść O. Tokarczuk oraz bliskie jej wyobrażeniowo dzieło B. Chmielowskiego pokazują ten wynalazek optyczny jako reprezentację podróży i jako miniaturę świata w obrazach, u autora *Nowych Aten* także w obrazach ruchomych: „obaczysz, kto alias idzie, jedzie, bije się, swawoli”.

Hans Blumenberg dowodzi, że mimo zmiany historycznych doświadczeń i stopnia zawansowania wiedzy o świecie pragnienie nieodkrytej ziemi przetrwało czasy wielkich odkryć geograficznych. Uznaje pojęcie *terra incognita* za jeden z rodzajów uniwersalnej metafory pojęciowej. Tym, co łączy objaśnienia H. Blumenberga i powieść O. Tokarczuk, jest anatomiczna egzemplifikacja. W *Biegunach* motyw miniatury pojawia się w sąsiedztwie przeplatających się z opowieścią o podróży fragmentach na temat anatomicznych preparatów i sztuki plastyfikacji ludzkiego ciała. Olga Tokarczuk wiele miejsca poświęca m.in. osobie niderlandzkiego anatoma XVII wieku, Filipowi Verheyenowi. Hans Blumenberg przytacza natomiast wypowiedź XVII-wiecznego badacza anatomii Thomasa Browne’a:

Nigdy nie zadowolilibym się w moich rozmyślaniach, poprzestając na rzeczach ogólniejszych godnych podziwu, jak przyływ i odpływ morza, [...] czy jak zwracanie się igły kompasu ku Północy. Studiowałem przeto, aby tym zjawiskom przeciwstawić i porównać z nimi dzieła natury bardziej oczywiste, a zarazem lekceważone, które podziwiać mogą bez wyruszania w podróż w kosmografii mego wnętrza. Nosimy bowiem w sobie cuda, których szukamy poza sobą: jest przecież w naszym wnętrzu cała Afryka z jej cudownościami (*Religio Medici*, 1643)<sup>39</sup>.

Cytat ten dowodzi, że zarówno podróżowanie, jak i „powstrzymanie się” od podróży łączy ta sama metafora – *terra incognita*. Oparta na wyobrażeniu Ameryki, tutaj także Afryki, jako nieznanego lądu i związanego z nim procesu eksploracji geograficznej jest

38 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 301.

39 H. Blumenberg, *Paradygmaty dla metaforologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017, s. 99.

ona wynikiem pragnienia podróżowania. W przykładzie wypowiedzi T. Browne'a pojawia się nie przypadkiem słowo „kosmografia”, które podobnie jak karto-grafia łączy się z aktywnością podróżną, opisem świata i graficznym przenoszeniem punktów, miejsc poznanych w podróży. *Terra incognita* łączy też ostatecznie omówione wątki podróży. Wynika z pragnienia poznania i metody naukowej, oswajając przez opis w ujęciu panoramicznym oraz szacunek dla szczegółu ukryty lęk przed podróżą. Podobnie jak w przypadku motywu ludzkiego ciała autorka wraca też jeszcze raz do metaforycznych możliwości, jakie daje *camera obscura*:

Bo może żyjemy w ogromnej *camera obscura*, tak zamknięci w ciemnym pudełku, i gdy tylko uda się zrobić w nim mały otwór [...] obraz z zewnątrz wpadnie z promieniem światła i zostawi ślad na wewnętrznej światłoczułej powierzchni świata<sup>40</sup>.

W obrazie „ciemnego pudełka” dostrzec można rozczarowanie powszechnością tego, co zostało już poznane wobec tęsknoty za ziemią jeszcze nieodkrytą. Zadomowienie i *terra incognita* reprezentują dwa przeciwne bieguny ludzkiego pragnienia, które przedstawia H. Blumenberg. Określenie O. Tokarczuk to nic innego jak *Świat zwyczajny*, w którym żyjemy w oczekiwaniu na *Wezwanie do wyprawy* według porządku scenariusza Ch. Voglera. Wciąż zatem rościmy sobie prawo do pozostawania w obiecującym punkcie początkowym podróży z nadzieją na nowe odkrycia i własny twórczy wpis do *Księgi*, pozostając jednocześnie *ludźmi Księgi*, wchodząc z nią nieustannie w twórczy dialog. W epoce po wielkich odkryciach rozwiązaniem na podtrzymanie uniwersalnego pragnienia zawartego w metaforze *terra incognita* jest postawa nomadyczna, a więc nieustanna podróż w świecie połowicznie poznanym. Olga Tokarczuk proponuje więc zastąpić postawę lękliwych podróży aktywnością nomady, jak dodaje: „Tyrańcy wszelkiej maści, piekielni słudzy, mają we krwi nienawiść do nomadów [...]”<sup>41</sup>. Najwyraźniej jest to już diagnoza świata po epoce oświecenia, w którym wcześniejsza swoboda związana z wielością dróg zastąpiona zostaje logistyką *apparatusa* poddanego krytycznej ocenie przez Vilema Flussera<sup>42</sup>. Wzorcem dla tego pojęcia wciąż jednak pozostaje pierwotna *camera obscura* z jej możliwością swobodnego chwytania obrazów spotykanych na gościńcu B. Chmielowskiego. W ten sposób „lękliwe wyjazdy” otwierające powieść O. Tokarczuk zastępuje drogami dzisiejszych nomadów spotykanych na lotniskach. Prowadzone w powieści obserwacje podróżnych pozwalają widzieć w narracyjnej motywacji tematykę przygodnie tam również wysłuchiwaną przez autorkę wykładów z psychologii podróży. Teoretyzowana w ten sposób konstrukcja postaci

40 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 299.

41 O. Tokarczuk, *Bieguni*, s. 293.

42 Por. V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tłum. J. Maniecki, przedm. P. Zawojski, Warszawa 2015.

wskazuje na kulturową modyfikację postawy „obserwatora przed oknem” B. Chmielowskiego. W opowieści O. Tokarczuk refleksja zostaje wpisana w proces podróży. Stąd więc ponowny powrót do badań terenowych J. Clifforda. Czy jednak próba odejścia od punktu widzenia umiejscowionego przed oknem obserwatora jest tak radykalną zmianą wobec pomysłu B. Chmielowskiego? Wciąż istotna pozostaje ta sama zdolność kadrowania i selektywnego opisu detalu, którą reprezentują aktualne „pocztówkowe” tendencje opisane przez O. Tokarczuk. Jeśli *ludzie Księgi* mogą jeszcze planować podróż pod pozorem osiągnięcia jej celu, to „bieguni” stają się spotykanymi przez nią na lotniskach nomadami. Podsumowaniem tej zmiany niech będzie metafora podróży, którą posłużył się Harold Bloom, próbując określić własny projekt krytyki mitologicznej:

Po podróży trwającej trzy dni i trzy noce dotarł na miejsce, ale stwierdził, że jest to miejsce, do którego nie można dotrzeć. / Zatrzymał się więc, by pomyśleć. / To musi być to miejsce. Jeśli udało mi się do niego dotrzeć, to znaczy, że jestem bez znaczenia. / Albo to nie może być to miejsce. Nic zatem nie ma znaczenia, ale ja sam nie zostałem pomniejszony. / A może to jednak jest to miejsce. Może wcale do niego nie dotarłem. Może zawsze tu byłem. / [...] To może nie być to miejsce. Mam więc cel, znaczenie, ale jeszcze go nie odkryłem. / [...] Po podróży trwającej trzy dni i trzy noce nie zdołał dotrzeć do tego miejsca, więc wyruszył ponownie. / [...] Opowieść mówi tylko, że trzeba dotrzeć na miejsce<sup>43</sup>.

Przedstawiony przeze mnie przegląd literackich wątków o antropologicznym rodowodzie może wskazywać na pretekstowy charakter podróży. Należy do nich m.in. problem autotematycznych fragmentów czy motywów ciała i cielesności splecionych z tematem podróży w *Biegunach*. Rozległy zakres tych tematów świadczyłby o zdolności do tworzenia powiązań między z pozoru odległymi zagadnieniami kultury, aktualizowanymi przez tematykę podróży po wciąż odnawianych semantycznie drogach *terra incognita*.

## References/Bibliografia

- Bloom H., *Lęk przed wpływem*, tłum. A. Bielik-Robson, Kraków 2002.  
 Blumenberg H., *Paradygmaty dla metaforologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017.  
 Buczyńska-Garewicz H., *Lęk wobec przepaści*, w: H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.  
 Chmielowski B., *Nowe Ateny albo akademie wszelkiej sciencyi pełna...*, wybór i oprac. M. i J.J. Lipsy, tłum. W. Zaryczny, wyd. 2, Kraków 1968.

43 H. Bloom, *Epilog, „refleksje na temat drogi”*, w: H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 199.

- Clifford J., *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące*, tłum. S. Sikora, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004, s. 139–179.
- Colli G., *Narodziny filozofii*, tłum. i wstęp S. Kasprzyniak, Warszawa–Kraków 1991.
- Flusser V., *Ku filozofii fotografii*, tłum. J. Maniecki, przedm. P. Zawojski, Warszawa 2015.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2011.
- Tokarczuk O., *Bieguni*, Kraków 2020.
- Tokarczuk O., *Podróż ludzi Księgi*, Kraków 2019.
- Vogler Ch., *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, tłum. K. Kosińska, Warszawa 2010.