



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (25) 2025 | s. 7–16
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2025.2.25-01



IDIOMY PISAREK

INGA IWASIÓW*

Uniwersytet Szczeciński

Zawsze w toku – idiom Olgi Tokarczuk

Streszczenie

W artykule zrekonstruowano charakterystyczne dla Olgi Tokarczuk sposoby opowiadania. Postawiono tezę, że cała twórczość Noblistki bazuje na podobnych zasadach, a jej celem jest wydobywanie tego, co niewidoczne na powierzchni. Autorka artykułu porównuje praktykę Tokarczuk z teoriami w humanistyce akademickiej ostatniego półwiecza.

Słowa kluczowe

idiom artystyczny, proza, hybrydy, sylwy, polifonie

W chwili, gdy piszę ten tekst, Olga Tokarczuk zapowiada powieść o przesiedleniach po II wojnie światowej. Być może publikacja szkicu zbiegnie się z ogłoszeniem dzieła, współbrzmiejącego z wcześniejszymi, ponieważ idiom Noblistki charakteryzuje przemieszczenie, warstwowość, przepisanie, którego teorię znajdziemy w dziesięciu tomach Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, zwłaszcza w monografii tematycznej *Narracje Migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*¹.

* Kontakt z autorką: ingaa@op.pl; ORCID: 0000-0002-5090-1961.

¹ Hanna Gosk (red.), *Narracje Migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Kraków: Universitas, 2012).

Do cech prozy Olgi Tokarczuk należy „myślenie książkami”, rozpościeranie opowiadanych historii na specjalnie przygotowanych rusztowaniach kulturowych, „teoretyzowanie” fikcją, której próbom poddawany jest świat (wewnątrz- i zewnątrztekstowy). Świat „lokalny”, wsłuchany w najbliższą okolicę. Podobny transformacyjny gest ponownego wysłuchania wykonywali pisarze w latach 90.² Tokarczuk od początku drogi twórczej filtrowała świat przez „ucho wewnątrz”, nie gubiąc szerokiego kontekstu, dzięki któremu dzieło daje się po latach odczytać jak list z butelki rzuconej przeciw zapomnieniu. Gdybym chciała nazwać najważniejszą cechę książek, które leżą teraz przede mną (i ich recepcyjnego *continuum*) uznałabym, że jest to doświadczeniowy charakter narracji. Każda opowiada nie tyle „jak było”, ile „jak się działo” i w jakich warstwach przeszłości, teraźniejszości, a nawet przyszłości znajdują/znajdą się ślady procesów życiowych.

Można utwory Olgi Tokarczuk czytać z nastawieniem na rekonstrukcję wpływowych dyskursów czasu, w którym powstają i jednocześnie zbadać ich oddziaływanie na te dyskursy: wzmacniania, sprawdzania, indukowania debaty i sztuki. Taki styl lektury najłatwiej zastosować w odniesieniu do zbiorów eseistycznych *Lalka i perła*³ oraz *Moment niedźwiedzia*⁴, ale także analizując poetykę prozatorskich hybryd. Epistemologiczny namysł przejawia się bowiem nie tylko wprost, w podejmowanych tematach przemieszczenia, nomadyzmu, niepewności, zmiany, podróży, tożsamości, płci, ale też w formalnych rozwiązaniach, przymiarach do wzorca, jego adaptacjach. Olga Tokarczuk analizuje świat przez prozę, wymyślaną każdorazowo po to, by najprecyzyjniej zadać frapujące ją i wspólnotę pytania, z zaufaniem do wagi opowiadania innym, opowiadania jako takiego, aktywności rudymentarnej.

Aktywność tę zapowiadały wczesne utwory. Na granicy transformacji, w roku 1989, ukazał się arkusz poetycki *Miasto w lustrach*⁵. Zabijanie zwierząt, przyjaźń, miasto i lustro – to motywy, które pojawiać się będą i później, miasto na zamianę z prowincją, najbliższą okolicą i planetarną całością, a z wielokrotnie obrazami lustra, oddając wewnętrzny i społeczny pejzaż. Te symbole należą do nowoczesności – odbicia i pasaż znajdziemy u Waltera Benjamina⁶. Intymny charakter wierszy wyróżnia je na tle późniejszych narracji, w których pisarka rzadko, poza eseistyką i sylwicznym tomem *Dom dzienny, dom nocny*⁷,

² Przemysław Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.* (Kraków: Znak, 2002).

³ Olga Tokarczuk, *Lalka i perła* (Kraków: Znak, 2001).

⁴ Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia* (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2012).

⁵ *Miasta w lustrach* [poezje] (Warszawa: dodatek do miesięcznika „Okolice”, 1989).

⁶ Walter Benjamin, *Pasaż*, red. Rolf Tiedemann, tłum. Ireneusz Kania, posłowie Zygmunt Bauman (Kraków: Znak, 2005).

⁷ Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny* (Wałbrzych: Ruta, 1998).

używa autobiograficznej narracji, delegując do przeżywania świata galerię postaci, którym wymyśla wewnętrzne, łączliwe z innymi bytami, języki. Pierwszoosobowa narracja pojawia się zwykle w kunsztownej ramie, zmediatyzowana i powiązana z uczestnikami fikcji.

W roku 1993 ukazała się *Podróż ludzi Księgi*⁸. Konstrukcją, tematem i archetypicznym podglebiem *Podróż...* łączy się z *Biegunami*⁹ i *Księgami Jakubowymi*¹⁰. Pisarkę we wszystkich trzech interesuje historia rozumiana jako perforujące tkankę teraźniejszości fragmenty zdarzeń, układających się w Księgę, która jednak nie stoi na eksponowanym miejscu w szacownej bibliotece, nie podlega instytucjonalnej zasadzie konsygnacji jak opisywane przez Derridę archiwum¹¹, zawiera Tajemnicę, o której chciano by z różnych powodów zapomnieć. W odkrywaniu, w podróży stawką jest ruch intelektualnej i emocjonalnej ciekawości, ale przede wszystkim ujawnienie samej zasady zacierania tych wątków tradycji, które nie pasują do głównego nurtu, ustanowionego z zastosowaniem przemocy. Ta zasada jest wyraźna w *Księgach Jakubowych*, pisanych gdy w humanistyce idealizm lat 90. z ich hasłem „odzyskiwania pamięci” przeszedł w zniechęcenie tym, że zrekonstruowane głosy przeszłości nie są słuchane.

Epicki rozmach *Ksiąg Jakubowych* traktuję jako próbę zapobieżenia temu zniechęceniu, wskazanie, że przeszłość zawiera podpowiedzi, tylko trzeba się ku nim wyprawić w metaforycznej podróży przez krainy i biblioteki. Przemieszczenie wydaje się kluczową zasadą pisarstwa Tokarczuk. Na przełomie XX i XXI wieku zasiłało zarówno potoczną wyobraźnię, jak i akademicką teorię. W praktyce dnia codziennego oznaczało pragnienie i możliwość podejmowania podróży, a w salach uniwersyteckich zyskiwało status nomadyzmu, nieumiejscowienia, płynnej nowoczesności. Z jednej strony więc wielu z nas wyruszyło w drogę, co zmieniło oczekiwania wobec kultury, z drugiej strony – rozrysowane wyraźnie trajektorie miejskiej nowoczesności urwały się w niedookreślonych przestrzeniach nie-miejsc, a wędrówka ustąpiła przepływowi. Humaniści ujmowali to doświadczenie jako antropologiczną zmianę, ale chętnie odwoływali się do przednowoczesnych skryptów znanych pustynno-nomadycznym wspólnotom i proponowali krytyczne podejście, ujawniające wszystkie aspekty niezakorzenia, w tym te, które zauważyć można stosując kod emancypacyjny, na przykład w metodologii postkolonialnej.

⁸ Olga Tokarczuk, *Podróż ludzie Księgi* (Warszawa: Przedświt, 1993).

⁹ Olga Tokarczuk, *Bieguni* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007).

¹⁰ Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014).

¹¹ Jacques Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro (Warszawa: IBL, 2016).

Olga Tokarczuk ambiwalencję podróżowania opisywała niemal we wszystkich swoich książkach. Wynikało to moim zdaniem z wejścia w silny nurt lat 90., jakim był regionalizm, z odnowionym pytaniem o zakopane – dosłownie i symbolicznie – w ziemi ślady po poprzednich mieszkańcach. Ujmując rzecz genetycznie, obywatele Europy Wschodniej podejmowali wiele podróży, których celem jawiła się nie tyle Księga, ile chwiejne gruzowisko. Okolice, w której Tokarczuk dorastała i debiutowała (lubuskie, opolskie), emigracyjny epizod po studiach, a wreszcie osiedlenie i życie między Wrocławiem a Kotliną Kłodzką uwrażliwiają na los ludzi wędrujących.

Bieguni to książka napisana w momencie, w którym otwartość świata obiecywała wolność, a pojęcie *kresu antropocenu*, fundowanego między innymi przez nieopanowaną produkcję śladów węglowych, plastiku i śmieci dopiero wchodziło do słownika. *Biegunów* czytano przede wszystkim jako anty-przewodnik, skupiony nie na kolekcjonowaniu nowych miejsc i wrażeń, lecz na zbieraniu historii ludzi spotykanych po drodze, już nie na szlaku turystycznym, a w służach przesiadkowych. Włączana w całość dorobku, jest to kolejna księga spotkań między kulturami, biografiami, przypadkami, ale też następny eksperyment formalny, nazywany przez pisarkę „powieścią konstelacyjną”. Żeby ją napisać, trzeba było wyruszyć w podróż, tak jak wcześniej i potem czynili to bohaterowie i bohaterki. Inaczej niż w debiucie, wykorzystującym dobrze osadzony w literaturze schemat powieści łotrzykowskiej, otwierający nawias na erudycyjne wypowiedzi, w *Biegunach* pisarka ufa formie otwartej, polifonii porządkowanej przez historie postaci, niepokojące zjawiska oraz quasi-wykłady, a także dekonstruuje antyczną teleologię podróży, nakierowanej na powrót do domu.

Wykłady improwizowane w miejscach przesiadkowych wydają mi się czymś ponad wkomponowaną w mozaikową całość antropologię podróży – sporo mówią o chwiejnym statusie takich centrów wiedzy jak Akademia. Dziś wiedza stoi w przeciagu, jest transmitowana taśmą, ulatuje w powietrze, nie różni się od przecucia, kaprysu, ale właśnie dlatego jest potrzebna w poczekalni, tam gdzie znajdzie słuchaczy.

Użyłam do tej pory pojęć spotkania, przyjaźni i podróży. Wszystkie one wymagają psychologicznego wglądu, którego mistrzynią jest Autorka. Często stosowane przez nią konstrukcje tekstowe mają cechy ukierunkowanej na podmiot narracji wszechwiedzącej, przenikającej symptomy i mikro zdarzenia, ślady i niewypowiedziane motywacje. Wielokrotnie opisywany jako ważny dla pisarki jungizm dodaje do psychologicznych diagnoz archetypiczny uniwersalizm. Każdy zasługuje na empatię i staje się w swej osobności przedstawicielem większej konstelacji, stopniowo obejmującej zwierzęta, rośliny, wszystkie pozaludzkie podmioty.

Zainteresowanie obrzeżami psychologii akademickiej i praktyki klinicznej widać w powieści *E.E.*¹², opublikowanej w 1995 roku. „Erna Eltzner wyłoniła się z mgły niedookreślenia, jako zwykle towarzyszy egzystencji średnich córek w wielodzietnej rodzinie, w kilka dni po swych piętnastych urodzinach, kiedy zemdląca przy obiedzie”¹³ – zaczyna narratorka w stylu, który należeć mógłby do opisywanej epoki, czyli końca pierwszego dziesięciolecia XX wieku. W inicjalnym zdaniu pojawia się ontologia postaci, która wyjaśnia emancypacyjną zasadę „dawania głosu podmiotom marginalizowanym” oraz pochodzenie kolejnych bohaterów: Anny In, Kummeris, Kłoski, Niny Szubur. Obok głębinowych, Tokarczuk stawia bowiem swoim powieściom rusztowania socjologiczne. Słabszy, kobiecy głos Erny Eltzner jest jak wiele innych zagłuszanych przez rodzinę i społeczeństwo, nawet wówczas, gdy kobieta miałaby do wypowiedzenia przesłanie niezbędne wspólnocie. W tym przypadku jest to obdarzony znaczącym mianem Walter Frommer – brat, lekarze, matka, uczestnicy seansów spirytystycznych, podczas których wszyscy chcą czerpać z mediumicznych zdolności dziewczyny. Czerpać, nie słuchać.

E.E. ma kształt traktatu, w którym rozpatruje się zasady działania świadomości i podświadomości, psychologię jako dyscyplinę wiedzy i praktykę na początku XX wieku oraz ciasne reguły patriarchalne. Kompozycja czyni z *E. E.* powieść o dojrzewaniu Erny (i o zbliżaniu się do wybuchu wojny), której niezwykle wgląd pod podszewkę rzeczywistości, obcowanie z duchami, niepokojące sny ustają, gdy przechodzi przez próg pierwszej menstruacji. W roku 1914 Erna z wymazaną pamięcią prowadzi zakład krawiecki.

Czytana po latach w kontekście pozostałych książek Olgi Tokarczuk, jest to nie tylko opowieść o przejściu, alternatywnym, głębinowym świecie, tajemnicy, ale i o utraconych szansach sformatowanej, zamkniętej na pogłosy spoza racjonalności, zachodniej kultury. Już w tej wrocławskiej historii pojawia się silna dziewczyna, przenikająca pozory. Mieszczańska obyczajowość ją ujarzmiła. To pozbawienie mocy (choć jest też uwolnieniem od cierpienia) czyni z Erny patronkę kobiet żyjących w nieswoim świecie. W połowie lat 90. zwrot ku postaci 15-letniej dziewczyny stanowił mocny przekaz emancypacyjny.

W *Prawieku i innych czasach*¹⁴ pisarka rozluźniła bohaterkom gorset, który dusił Ernę. Stworzyła od początku świat, ustaliła istniejące w nim zależności, wyposażała w moce postacie, niebojące się swoje „inności”, a nawet „dziwności”. Wydaje się, że *Prawiek* dialoguje z *E.E.*; przestrzeń pierwotna wypiera industrialną: to, co niemożliwe dla dziewczyny pilnowanej przez miasto, rodzinę, medycynę, daje się pomyśleć w archetypicznym miejscu,

¹² Olga Tokarczuk, *E.E.* (Warszawa: PIW, 1995).

¹³ Tamże, 2.

¹⁴ Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy* (Warszawa: W.A.B., 1995).

„które leży w środku wszechświata”, w wiejskiej sadze rodzinnej, przechowującej pamięć jedni. Tęsknota do takiego miejsca towarzyszy wielu bohaterkom Tokarczuk – *ludziom księgi* i buntowniczym postaciom z *Prowadź swój pług przez kości umarłych*¹⁵ – ma posmak metafizyczny, choć niereligijny. Prawiek jest krainą baśniową, w którą wkracza zło wojny. Miejsce i jego historia są skalibrowaną soczewką, przez którą widać niszczycielskie procesy, obojętnie zagarniające wieś, miasteczka, domy, rodziny, ludzi, zwierzęta. Ta próba terenowa rejestruje alternatywną historię/herstorię.

W eseistycznym wyborze *Moment niedźwiedzia* z częścią zatytułowaną „heterotopie”. Pisarka wyjaśnia, że dla niej pojęcie heterotopii oznacza jakiś rodzaj rzeczywistości alternatywnej, która mogła się spotykać z naszą głęboko w przeszłości. Podążaniu ku temu miejscu „pod” i wiązaniu nas z nim służy znakomita część dorobku pisarki, choć wiara w domknięcie, jak w mandali, zdaje się stopniowo ustępować potrzebie dokumentowania utraconych szans na egzystencjalną równowagę.

Dom dzienny, dom nocny krytycy uznali za przełomowy w dorobku pisarki, która wypróbowała w pierwszych 10 latach pracy twórczej (choć i modyfikowała) klasyczne odmiany prozy narracyjnej. Tym razem zrealizowała sylwę, w której ważną rolę odgrywa element autobiograficzny. W poprzednich dziełach formalnie nie odwoływała się do własnej biografii, choć jej pogłosy można usłyszeć w podejmowanych tematach, a zwłaszcza w wyborach topograficznych. Tym razem realny dom letni pisarki, zamieszkiwany od wiosny do Zaduшек, stanowi jedno z fabularnych centrów, czy raczej miejsc wytwarzania narracyjnego wiru, intensyfikacji doznań. W latach 90. odtwarzanie historii domów i przechowywanych w nich przedmiotów stanowiło rodzaj odłożonej i zaniedbanej zbiorowej terapii. Fragmentaryczność narracji odpowiadała przekonaniu, że utracone wątki i niezabliźnione rany pozostaną już na zawsze rozsypane i tylko jako takie przemówią do nas, gdy wykonamy odkrywczą robotę. Praca ta jest równoległa wobec humanistyki uniwersyteckiej, zajmującej się w latach 90. pamięcią, niewyraźnością i poetyką sylwy. Pisarce intuicja pozwala odnajdywać wiązania tam, gdzie procedury badawcze musiałyby przystanąć, a zwątpienie w dostępność tego, co wyparte, wypchnięte i zniszczone skłania ją do szukania ekwiwalentu niepewności w coraz mniej tradycyjnej formie prozatorskiej. Serie opowieści, ciągi zdarzeniowe wiodą nas do *Ksiąg Jakubowych* – hołdowi składanemu formie otwartej.

W 2001 roku ukazała się *Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*¹⁶, zbiór już w tytule stosujący polifonię. Dla krótkiej formy pisarka zrobiła bardzo wiele – jest pomysłodawczynią Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania, odbywającego się we Wrocławiu. Krótka proza

¹⁵ Olga Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009).

¹⁶ Olga Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach* (Wałbrzych: Ruta, 2001).

jest czymś w rodzaju modułu, stosowanego przez autorkę także w obrębie większych struktur. Podziały formalne, przenoszenie narracyjnego punktu widzenia między postaciami, wykorzystywanie ciągów zdarzeniowych, łączących się w nadrzędne układy, to bowiem metoda stosowana w większości książek, także w tej najgłośniejszej za sprawą nagród, czyli *Księgach Jakubowych*. Tokarczuk jest mistrzynią opowiadania w podwójnym sensie – jej gry na wielu bębenkach są zawsze znakomicie skomponowane. Chodzi jednak także o żywioł narracji, o zaufanie jego sile – życiodajnej lub niszczącej, jak w pierwszym tekście tomu – *Otwórz oczy, już nie żyjesz*. Czytana powieść przenika w nim do życia. W *Szkockim miesiącu* zaś bohaterka planuje:

Pierwsza scena powinna wyglądać tak: idę z walizkami przez wysypyany tłucznem podjazd, otwiera mi ubrana na czarno służąca. Tak się zwykle zaczynają filmy i opowiadania, i tak sobie to wyobrażałam w samolocie. Właściwie znam świat tylko z filmów i książek – czy można więc powiedzieć, że znam świat? (...) Możliwe jest też, że wyobrażenia wyczerpuje w jakiś sposób rzeczywistość – to, co wyobrażone, nie może się już wydarzyć. I na odwrót – zdarzają się tylko rzeczy niewyobrażone. Mogłoby to znaczyć, że wyobrażenia i rzeczywistość czerpią z tego samego źródła, z poczekalni rzeczywistości. Naczynia połączone (*Gra na wielu bębenkach*, 46).

Każde z 19 opowiadań tomu oparte jest na wyrazistym koncepcie fabularnym, a zarazem rozpatruje jakąś ważną cechę narracji – źródeł, związków z pamięcią, wyznaczników przestrzennych. Tu też znajdziemy zekranizowany w 2003 roku w reżyserii Ryszarda Brylskiego *Żurek*, historię wykorzystania seksualnego i hipokryzji, przynależną do ciągu najlepszej tradycji zaangażowanego pisarstwa kobiet w XX wieku. Czyta się ten tekst jak opowieść w kręgu, w którym siedzą Gabriela Zapolska, Pola Gojawiczyńska, Zofia Nałkowska, Krystyna Kofta. *Życzenie Sabiny* wzmacnia efekt: „Teraz będzie o Sabinie, która raz w tygodniu sprząta w domu doktora M., jego żony, pani Joli i córki, Kazi” (*Gra na wielu bębenkach*, 286) – zaczyna narratorka. Z okazji urodzin rodzina pracodawców zachęca Sabinę, by wybrała sobie prezent. Odpowiedź zaskakuje żonę doktora M. – i czytających, bowiem ciężarna matka pięciu synów chciałaby na chwilę zamienić się w żywą lalkę Barbie, hołubioną przez małe dziewczynki. Różnice między dzielnicami, domami, marzeniami nie ograniczają się do przeszłości i teraźniejszości, mają charakter genderowy i klasowy. Pragnienie bycia dotykaną, w gruncie rzeczy uprzedmiotowioną – tak jak przedświąteczna wyprawa matki, córki i niemowlęcia w poszukiwaniu mężczyzny, który przyzna się do ojcostwa – uchyla pojęcie wstydu, warunkowanego przez normatywną powściągliwość, stanowiącą dobro luksusowe.

Bohaterki Olgi Tokarczuk rzadko bywają powściągliwe i coraz rzadziej zgadzają się, jak Erna Eltzner, nosić gorsety. *Anna In w grobowcach świata*¹⁷ łączy cyberpunkową energię z sumeryjską opowieścią. Wszystko zaczyna się blisko nas, w mieście do którego tytułowa bohaterka przybywa z przyjaciółką, Niną Szubur – „jak każdą, która opowiada”, by uratować miasto od śmierci. W tym celu schodzi do podziemnego świata swej siostry, realizując zadanie, które znamy z mitu o Korze i Demeter – odradzania i poświęcenia, ratunku i kryjówki. Powieść jest wariantem starej historii, w której głos i czyn należą do powiązanych z sobą kobiet. Mit jest aktualny, póki go opowiadamy – pisze Olga Tokarczuk w posłowie. Odnawianie znaczeń polega nie na adaptacji, lecz na przesunięciu, figurze związanej z ruchem, o którego sile w omawianej twórczości pisałam wcześniej. Źródłowego mitu, zatartego przez warianty grecko-rzymskie, pisarka używa, by opowiedzieć świat dotknięty nie tylko ludzką śmiercią, ale spowodowanymi przez człowieka defektami. Podróżujące do dystopijnego Miasta kobiety są emisariuszkami alternatywy, wciąż możliwego do pomyślenia uniwersum cofającego się przed katastrofą. *Anna In* nie jest stylizacją, lecz diagnozą patriarchalnej, postindustrialnej kultury.

W opublikowanej w 2009 roku powieści grającej z konwencją kryminału *Prowadź swój pług przez kości umarłych* schyłkowy świat rozgościł się w malowniczym krajobrazie, będącym wymarzoną krainą „wszędzie”. Ludzie żyją tam spokojnie, według usankcjonowanych religii i obyczajem zasad, nie zwracając uwagi na odgłosy zakłóceń, którym zawinili. Tokarczuk osadza w tej przestrzeni grupę postaci „innych”, tworzących stado poza zasadami pokrewieństwa, ruszających na ratunek sobie nawzajem i naturze, podobnie jak Anna Inn schodząca pod ziemię. Pisarka tą powieścią wypróbowała kolejny gatunek – tym razem zaangażowany społecznie, ekologiczny kryminał – udowadniając, że literackie aluzje, skomplikowane postacie, mocne przesłanie nie ograniczają przyjemności czytania, obiecywanej przez prozę popularną.

Całość dorobku Olgi Tokarczuk można potraktować jako pracę na rzecz słyszalności, czy używając terminologii uniwersyteckiej – reprezentacji. Zagubiona Księga, przepisywana na różnych etapach twórczości, zawierająca alternatywną, lecz przecież wrośniętą w tkankę zdarzeń i duchowości historię, stanowi depozyt grup, osób, idei i dar dla żyjących tu i teraz. Świat w jej prozie ukazuje się nam w skali mikro – od domu, przedmiotu, epizodu, momentu zapamiętanego przez postać – do mitu, środowiska, podziemnych połączeń, idących już nie tylko od człowieka do człowieka i za pośrednictwem literatury,

¹⁷ Olga Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata* (Kraków: Znak, 2006).

lecz od osób ludzkich i pozaludzkich, przez depozyty krajobrazu; w przemieszczeniu i uważności ku epifanii i filozoficznej medytacji, ku ratunkowi, który możemy dać sobie nawzajem, ustępując z pozycji hegemonicznych.

Omówiłam niektóre aspekty dorobku pisarki po to, by ustalić jego idiomatyczność. Metodologią Olgi Tokarczuk jest doświadczanie poddawane licznym próbom. Narzędziami – powieści, eseje, opowiadania; przesunięte gatunki, hybrydy, mozaiki, sylwy, polifonie, sprawdzana od 30 lat ich przydatność. Koronnym tematem – świat, z którego wydziela najważniejsze składniki, nie ustając w pracy wskazywania ognisk bólu i nadziei. Ideą – zobaczenie wszystkiego naraz, zwyczajnego i dziwnego, przeszłego i przyszłego. Banalnie brzmi stwierdzenie, że interesowała się dotąd wszystkim, co daje pożywienie wspólnocie wrażliwych, lecz wielu z nas, czytających kobiety i mężczyzn, sumuje swą fascynację opowieściami Noblistki krótkim – ona nazywa to, co ja czuję. To stwierdzenie jest opisem aspektu literatury, tak często niedocenianego przez krytyków akademickich – w staroświeckich podręcznikach znajdziemy frazę: oddawał/oddawała lub wyprzedzał/wyprzedzała ducha swego czasu. Olga Tokarczuk mogłaby zostać opisana trochę inaczej – jako ta, która współodczuwa, doświadcza, przepracowuje i potrafi podzielić się tym, co znalazła i zamieniła w proces opowiadania.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

Miasta w lustrach [poezje]. Warszawa: dodatek do miesięcznika „Okolice”, 1989.

Tokarczuk Olga, *Anna In w grobowcach świata*. Kraków: Znak, 2006.

Tokarczuk Olga, *Bieguni*. Kraków: Wyd. Literackie, 2007.

Tokarczuk Olga, *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych: Ruta, 1998.

Tokarczuk Olga, *E.E.* Warszawa: PIW, 1995.

Tokarczuk Olga, *Gra na wielu bębenkach*. Wałbrzych: Ruta, 2001.

Tokarczuk Olga, *Księgi Jakubowe*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.

Tokarczuk Olga, *Lalka i perła*. Kraków: Znak, 2001.

Tokarczuk Olga, *Moment niedźwiedzia*. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2012.

Tokarczuk Olga, *Podróż ludzie Księgi*. Warszawa: Przedświt, 1993.

Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*. Warszawa: W.A.B, 1995.

Tokarczuk Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.

Literatura przedmiotowa

Benjamin, Walter. *Pasaże*, red. Rolf Tiedemann, tłum. Ireneusz Kania, posłowie Zygmunt Bauman. Kraków: Znak, 2005.

Czapliński, Przemysław. *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków: Znak, 2002.

Derrida, Jacques. *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro. Warszawa: IBL, 2016.

Gosk, Hanna (red.). *Narracje Migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2012.

Always in Progress – Olga Tokarczuk’s idiom

Abstract

This article reconstructs Olga Tokarczuk’s characteristic storytelling methods. It argues that the Nobel Prize winner’s entire oeuvre operates under similar principles. Its goal is to reveal what is invisible on the surface. The article compares Tokarczuk’s practice with theories present in academic humanities over the last half-century.

Keywords

lingua artistica, prose, hybrida, silvae, polyphoniae

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Inga Iwasiów, „Zawsze w toku – idiom Olgi Tokarczuk”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2025), 25: 7–16. DOI: 10.18276/au.2025.2.25-01.