

Daniel Henseler

(Uniwersytet we Fryburgu Szwajcarskim)

Mariusza Wilka „tropografia”. Inspiracje Bouvierowskie

Dziennikarz i pisarz z Polski o nazwisku Mariusz Wilk rozpoznaje Północ Rosji. Przy tej okazji robi różne obserwacje i snuje rozmaite rozważania. Między innymi jego tematem staje się język: rosyjski, ale także ojczysty. Pisarz „rozmyśla” język w swoich notesach podróźnych, lecz poza tym również świadomie go kształtuje. Ale przede wszystkim tworzy ideę ścisłego związku między podróżowaniem a pisanem. To wzajemne oddziaływanie proponuję nazwać neologizmem „tropografia”. Paralela podróżowania i pisania staje się dla Wilka swoistą zasadą życia, filozoficzno-poetycką koncepcją drogi życia. Pisarz czerpie inspiracje z różnych źródeł, co zresztą jest ważne w ogóle dla jego notatników. Jednym z tych źródeł jest twórczość szwajcarskiego pisarza-podróżnika Nicolasa Bouviera (1929-1998). W poniższej refleksji chciałbym zdefiniować „tropografię” Wilka jako proponowany klucz do analizy niektórych aspektów jego pisarstwa oraz ukazać wpływ twórczości Bouviera na notatniki podróźne polskiego pisarza.

Mariusz Wilk a język

Mariusz Wilk, urodzony w 1955 roku we Wrocławiu, działał w końcu lat 70. w „Solidarności”. Podczas stanu wojennego był przez pewien czas aresztowany. Po 1989 roku pracował najpierw jako korespondent w Berlinie, od 1991 roku w Moskwie. Od tego czasu mieszka przeważnie w Rosji. Wkrótce potem Wilk wyruszył na Północ tego kraju. Najpierw zamieszkał na Wyspach Sołowieckich na Morzu Białym, później kupił sobie dom nad Jeziorem Onega (w pisarstwie Wilka w transkrypcji: „Oniego”); na końcu wrócił na Daleką Północ. Z Rosji wysyłał notatki podróźne (autor nazywa je notesami podróźnymi) do Francji oraz Polski, które drukowano między innymi w paryskiej „Kulturze”, w „Zeszytach Literackich” oraz w

dodatku do „Rzeczypospolitej” „Plus-Minus”. Wilk zebrał swoje teksty w czterech książkach¹.

Nie wdając się w szczegóły, chciałbym pokrótce scharakteryzować jego notesy podróżne. Mają one wprawdzie różne tematy, opowiadają jednak zawsze o rosyjskiej Północy. Ta przestrzeń jest ograniczona w tekstach Wilka przez Jezioro Ładoga na południu (to znaczy, mniej więcej na wysokości Petersburga) i przez Finlandię na zachodzie; na wschodzie granicę tworzy (najdalej) Ural. Pierwsza książka Wilka *Wilczy notes* opowiada przeważnie o Wyspach Sołowieckich; główna część *Wołoki* opisuje żeglugę na jachcie od Morza Białego przez Kanał Białomorsko-Bałtycki do Jeziora Ładoga. Następna książka, *Dom nad Oniego*, relacjonuje o tym domu i o Karelii, która go otacza. W ostatniej dotychczas książce *Tropami rena* Wilk wyrusza na Półwysep Kolski, szukając śladów Saamów.

W *Wołoce* autor pisze, za Sołżenicynem, „Tam, na północ, winna Rosja skierować swój wzrok w XXI wieku” (s. 23). Można to zdanie zrozumieć jako *credo* Wilka; jednocześnie ta uwaga oraz jego „północno-rosyjski projekt” są osobliwym przyczynkiem do „wiecznego” zagadnienia o miejsce Rosji w świecie. Ale to inne, obszerniejsze zagadnienie, wykraczające poza ramy tego artykułu.

Chociaż język jest ważnym tematem w prozie Wilka, nie mniej istotne są inne wątki i motywy, które pisarz wprowadza w swoje teksty. Uzupełnią one uwagi o jego prozie nawet wtedy, gdy ograniczę się do kilku haseł.

Wilk objawia duże zainteresowanie historią rosyjską i sowiecką, Północ Rosji weszła do historii między innymi jak miejsce obozów pracy (Wyspy Sołowieckie, Kanał Białomorsko-Bałtycki). Lecz autor *Wilczego notesu* pisze często również o religii i, szerzej, o spirytualności. Tematem jest także filozofia, przy czym z czasem coraz częściej przenika do jego tekstów wschodni świat duchowy – zwłaszcza chiński oraz japoński. Wyjątkowo często mowa jest o przyrodzie – ale w notatnikach podróży to rozumie się chyba samo przez się. Wilk opowiada tak samo o „małych” jak i „wielkich” ludziach: trafia na pijaków i pokrzywdzonych przez los, spotyka się z mnichami i robotnikami, ale również z pisarzami, inteligentami, artystami, którzy byli w obozach na Północy albo którzy z innych powodów biograficznych byli z nią związani. Szczególnie dużo uwagi zwraca Wilk na Rosjanina Warłama Szalamowa oraz na Polaka Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (obaj pisarze byli w obozie w północnej Rosji; o Szalamowie będzie jeszcze mowa). Oprócz tego pojawiają się w notatnikach Wilka takie osobowości jak filozof religii Paweł Floreński albo naukowiec Dmitrij Lichaczow; dalej północno-rosyjski pisarz Nikołaj Klujew (któremu Wilk poświęca dłuższą analizę) i laureat nagrody Nobla Aleksander Sołżenicyn. W ogóle literatura, wliczając staroruską z żywotami świętych i kronikami, jest jednym z ulubionych tematów Wilka. Już z tego pobieżnego wyliczenia wynika, że dla autora *Wołoki* podróżowanie zawsze jest związane z pisaniem.

¹ Dalej będę pisał o nich w skrócie: Wn (*Wilczy notes*); Wo (*Wołoka*); DnO (*Dom nad Oniego*); Tr (*Tropami rena*). Zob. bibliografię na końcu artykułu.

Temat języka występuje u Wilka w różnych manifestacjach; język jest subiektem, ale także obiektem refleksji. Poniższe uwagi będą dotyczyć tych możliwości oglądu dzieła pisarza, następnie zaś zostaną poświęcone „tropografii”.

Po pierwsze. Refleksja nad językiem

Język jako środek komunikacji i wyrazu jest niejednokrotnie przedmiotem refleksji autora. Nie rozważa on oczywiście jego struktury czy ogólnych cech. Wilka interesuje człowiek jako istota mówiąca oraz aspekty stylu językowego. Dla autora *Wilczego notesu* język jest jednocześnie nosicielem tradycji i kultury, przez język odbywa się proces poznawania. Przytoczę tylko jeden przykład:

Władimir Tichonowicz [Szałamow] pisał, że w ruszczyźnie istnieją dwie tradycje: fraza Tolstoja, zwolniona i ciężka, jak odwracanie łopatą skiby, i fraza Puszkina, krótka i dźwięczna, jak policzek. Zapominanie o jednej z nich sprawia, że i Rosję tylko na poły można pojąć, zgodnie z formułą Miłosza, według którego w rosyjskim języku jest już wszystko, czego można się o Rosji dowiedzieć. (Wn, s. 56-57)

Po drugie. Rusycyzmy w polszczyźnie Wilka

Drugi aspekt traktowania języka jest konkretniejszy i jest on ostatecznie na pewno skutkiem właśnie cytowanego przekonania autora. Język jest widocznym tematem w tekstach Wilka także przez bardzo wyraźną w nim obecność rusycyzmów. Pisarz wielokrotnie wtrąca rosyjskie słowa do swoich notatników, przy czym prawie zawsze natychmiast je wyjaśnia, bądź to w głównym tekście, bądź w przypisie na końcu strony lub w specjalnym glosariuszu na końcu książki (tak na przykład w *Wilczym notesie*). Wyjaśnienia rosyjskich słów wypadają czasem krótsze, czasem szczegółowe, świadczą jednak zawsze o wysokiej świadomości językowej pisarza. W pewnym sensie takie słowa przedstawiają dla Wilka „esencję”, „istotę” Rosji. Czasami znajdują się w jego notatnikach całe zdania w języku rosyjskim, jako cytaty; niekiedy wtrącona jest piosenka albo wiersz rosyjski, lub krótki wycinek z kroniki, i tak dalej. Najciekawsze jest to zwykle tam, gdzie rosyjskie słowa wskazują na pewną specyfikę (czasem tylko rzekomą) kultury rosyjskiej i w taki sposób – przynajmniej w przekonaniu pisarza – oznaczają wyraźną różnicę w stosunku do Polski. „Zrozumieć Rosję” dla Wilka oznacza nie tylko własne doświadczenie na miejscu; poznawanie Rosji dzieje się także przez specyficzne pojęcia rosyjskie, przy czym ważną rolę odgrywa zresztą również element „diachroniczny”, to jest *historia* danego słowa.

Po trzecie. Językotwórcza praca Mariusza Wilka

Rusycyzmy mają dla Wilka jednak jeszcze inne ważne znaczenie. Wilk pragnie z ich pomocą nie tylko nazywać rosyjskie *realia*, dla których inaczej nie miałby słów, lecz chciałby poza tym świadomie wpływać na język polski. Proponuje po prostu, żeby Polacy włączyli pewne słowa rosyjskie do języka polskiego. Tym projektem językotwórczym Wilk robi oczywiście pewien krok od poetyki do – powiedzmy – polityki, do polityki językowej. Zatem nie zadziwia, że rusycyzmy Wilka wywołały żywe dyskusje. Pisarz ma pod tym względem swoich wielbicieli, jak i

przeciwników. Wystarczy tu przypomnieć polemikę między Jerzym Pilchem (który Wilka krytykował) a Stanisławem Lemem (który go bronił)². Sam autor kilkakrotnie reagował na takie dyskusje i ataki, usprawiedliwiając swoje rusycyzmy i jednocześnie uzasadniał ich użycie (zob. przede wszystkim Wo, s. 177-179). Autor *Wołoki* broni swojej rosyjsko-polskiej mieszaniny („wilczego wolapika”, jak określił ten język Jerzy Giedroyc; Wo, s. 179) między innymi podając dwa argumenty. Po pierwsze, według Wilka język rosyjski i język polski mają tych samych przodków. I po drugie: w języku rosyjskim istnieją słowa, których używano kiedyś także w polszczyźnie; przynajmniej część z nich można (trzeba) według Wilka „uratować” dla przyszłości.

Zdaje się, że krytyka literacka oraz publiczność czytająca w Polsce zainteresowały się przede wszystkim tą językotwórczą pracą Wilka, mniej jednak wspomnianym już na wstępie związkiem między podróżowaniem a pisaniem.

„Tropografia”

Podróżowanie oraz język (ogólnie rzecz biorąc) tworzą u pisarza ścisły związek. To łączenie proponuję nazwać „tropografią”. Wychodząc od rosyjskiego słowa „tropa” (ścieżka, droga, ślad), rozwija Wilk w swoich notatnikach podróżnych rodzaj filozofii drogi. Droga jest przy tym definiowana również topograficznie, jak i poetycko: to odkrywanie kroczące i odkrywanie piszące. Nazywam tę „filozofię” lub koncepcję (choćby prowizorycznie) „tropografią”. To piszące podróżowanie oraz podróżujące pisanie. Zdaje się, że ta koncepcja jest przez Wilka wciąż rozwijana – w przyszłości ona może się zmodyfikować lub podkreślić ten albo inny aspekt, który na razie ma jeszcze mniejsze znaczenie. Niniejsze uwagi są zatem tylko pierwszym zbliżaniem do „tropografii” pisarza.

Wilk zapożycza pojęcie „tropa” z tytułu opowiadania Szalamowa:

Tropa – ścieżka. Ruska *tropa* łączy w sobie wilcze ślady z metaforą – trop z tropem. Lub, inaczej, osobliwości drogi życia ze stylem pisania. Najlepiej uchwycił to Warłam Szalamow w opowiadaniu pod tytułem *Tropa* [...] (Wn, Glosariusz, hasło „tropa”, s. 234; Wilk cytuje zaraz po tym całe opowiadanie Szalamowa³).

Rosyjskie słowo „tropa” według Wilka oznacza ścieżkę, którą człowiek albo zwierzę wydeptuje (Wo, s. 142)⁴, jest to więc nowa, indywidualnie „założona” ścieżka. Oprócz tego rosyjskie słowo „trop” (więc rzeczownik w rodzaju męskim) – to figura retoryczna (*tropus*). Polskie słowo „trop” zawiera zresztą oba znaczenia⁵.

² Pilch 1998; Lem 1999. – O tym sporze zob. też Adel’gejm 2001.

³ O Szalamowie pisze Wilk niejednokrotnie, zob. na przykład Wo, od s. 218. – Warłam Szalamow jest dla niego jednym z największych pisarzy XX wieku.

⁴ Dalsze użycia słowa „tropa”: zob. również Wn, s. 169; Wo s. 5, 59, 65, 141-143; DnO, s. 41, 52-53, 57, 66, 88, 96, 127, 162, 179, 186, 190; Tr, s. 64, 76, 85, 109, 131, 163 i t.d. – Ta lista oczywiście nie jest kompletna. Poza tym często występuje w książkach Wilka także słowo „droga”.

⁵ Zob. *Uniwersalny słownik języka polskiego* (PWN 2006, s. 122-123): „I trop *tow*. «odbicie stropy zwierzęcia na ziemi lub na śniegu; ślad» [...]”; „II trop <łac. *tropus* > I. lit. «wyraz lub zwrot w znaczeniu prze-

Pisarz łączy więc dwa aspekty: kroczenie, poruszanie się w przestrzeni, jej eksplorowanie i wymierzanie, to znaczy topografię z jednej strony oraz pisanie i naukę pisanania, to jest retorykę (poetykę) z drugiej strony. Scharakteryzujmy bliżej te dwa elementy:

1. Topografia. „Tropa” jako pozostawianie po sobie śladu, oznacza nie tylko „wymierzać”, „zajmować przestrzeń”, „poruszać się w przestrzeni”. W przenośnym znaczeniu to też: spostrzegać, przeżywać, doświadczać. „Tropa” jest dla Wilka formą ludzkiej egzystencji. Ścieżka, droga, „tropa” oznacza żmudną i jednocześnie często samotną „pracę” nad własnym życiem. „Tropa” jest drogą życiową ze wszystkimi decyzjami, które się po drodze podejmuje.
2. 2. Poetyka. Pisanie stanowi dla Wilka ciągle szukanie języka, stosownego wyrazu, wreszcie własnego stylu. Przy tym ważną rolę odgrywa zresztą również rytm. Własny język w rozumieniu pisarza nie jest czymś danym, lecz musi on być „wydeptywany”, obchodzony, przechadzany jak „tropa”.

Notatniki Wilka są zatem nie tylko sprawozdaniami z podróży, ale stanowią świadectwo poszukiwań autora. Są podróżami w głąb własnego „ja”, przy czym poszukiwania te obejmują zarazem wędrówkę przez świat i przez język. Życie i pisanie, życie i język są skojarzone w najwęższy sposób. Wilka „tropografia” jako koncepcja nie jest w pełni wykształcona od samego początku. Wyrastała wraz z podróżami oraz z doświadczeniem pisarskim, ale również wraz z lekturą innych autorów. To rozwijanie można szczególnie dobrze się rozpoznać, gdy się ogarnia wzrokiem dotychczasowe cztery książki Wilka jako pewną całość. Podczas gdy na początku (*Wilczy notes*, *Wołoka*) dominowało raczej poznawanie i rozumienie Rosji (między innym za pomocą języka rosyjskiego) – przy czym samo pojęcie „tropa” wprowadzone zostało już dość wcześnie – to nowy aspekt, związek między podróżowaniem i pisanem, rozwija się od książki *Wołoka*, przede wszystkim jednak w *Domu nad Oniego*. Na końcu w *Tropami rena* (zresztą tutaj słowo „tropa” awansuje nawet do tytułu książki) ten temat uzupełnia się jeszcze o jeden odcień, a mianowicie o życie koczownicze jako tryb egzystencji.

„Tropografia”- inspiracje

Krótko naszkicowana tu „tropografia” jest częścią szerszej refleksji filozoficznej. Obejmuje ona różne aspekty, które można tu nakreślić tylko w kilku haśłach. Wilk wiąże swoje słowo „tropa” między innymi z chińskim taoizmem (tao, lub dao, oznaczało pierwotnie „drogę”; zob. na przykład DnO, s. 96, 129; Tr, s. 23, 113; itd.); japoński wariant taoizmu („do”) też jest wspomniany w notatnikach. Chodzi tu między innymi o myśl o drodze i o bycie w drodze jako właściwy cel;

nośnym, tworzący zwrot stylistyczny (np. alegoria, hiperbola, metafora)» 2. muz. «wstawka melodyczna dodawana wraz z nowym tekstem do melodii chorałowej, głównie w formie sylabicznej, rzadziej w postaci melizmatu, rozpowszechniona w IX-XIII wieku».

myśl, którą Wilk wielokrotnie podejmuje w swoich tekstach. Pisarz łączy koncepcję „tropy” również ze swoim nazwiskiem (zob. między innymi DnO, s. 43, 55, 80-82, 141, 179; i in.) i w ten sposób tworzy dodatkowy potencjał semantyczny.

Ponadto ważna jest dla Wilka koncepcja „Pustki”, która ma swoje korzenie również w filozofii Wschodu (DnO, s. 139, 156-157; Tr, s. 23, 32; itd.). „Pustka” jednak nie oznacza nicości, wręcz przeciwnie. Jest to niezbędne wewnętrzne opróżnianie się, wyjaławianie, wyzwalanie się na korzyść doświadczeń istotnych. Medytacja i kontemplacja zatem (na przykład Wo, s. 65; DnO, s. 159) również stają się ważnymi elementami „filozofii” Wilka. „Pustkę” stara się Wilk znaleźć, owszem, obok hałaśliwych centrów, obok wchłaniającego wszystko przyspieszenia naszego czasu, to jest właśnie na Północy Rosji. Ważną cechą „tropy” jest, według pisarza, samotność (Wo, s. 141). Odosobnienie, wręcz izolacja są przesłankami dla doświadczania drogi (lub: Drogi) w przestrzeni i w języku.

„Tropografia” Wilka ma jednak swoje korzenie także w lekturze literatury. Narzuca się na przykład porównanie z „choźdzeniem”, staroruskim gatunkiem literatury podróżniczej; można by wymienić tu również staroruskie „wyplatanie słów”⁶. W ogóle pisarz czerpie dla swojej filozofii Drogi i dla swoich notatników podróżnych wiele inspiracji z klasyków literatury podróżniczej⁷, przy czym, jako o wpływie najistotniejszym można pomyśleć przede wszystkim o Bruce Chatwinie i Nicolasie Bouvierze – obydwu autorów wymienia Wilk kilkakrotnie w swoich tekstach⁸. W końcu należy tu jeszcze dodać, że z tematem drogi wiąże się u twórcy *Wilczego notesu* także heterogeniczność gatunków literackich, i dyskusja o nich (zwłaszcza w *Wołocie*).

Inspiracje Bouvierowskie

Inspiracje z Nicolasa Bouviera wynikają zwłaszcza z idei łączenia pisania z podróżowaniem. Celem niniejszych rozważań jest określenie możliwych źródeł inwencji; nie roszczę sobie prawa do ich wyczerpującego omówienia i określenia znaczenia dla autora *Wołoki*.

Wilk poznał twórczość Bouviera dzięki Janowi Michalskiemu, który był współzałożycielem wydawnictwa „Noir sur Blanc” (od 1987 roku w Montricher / Szwajcaria, od 1990 roku także w Polsce). Wydawnictwo ma jako jedną specjalność literaturę podróżniczą i opublikowało dotychczas pięć książek Bouviera w polskim przekładzie (zob. bibliografię). Ostatnie dwie książki Wilka wyszły również w tym

⁶ „Jepifanij Przemądry – mistrz tamtych lat – uczył, iż słowa muszą oddziaływać na czytelnika nie tylko swoją logiką, ale także obrazem, często tajemniczym, jakby niedoświeconym.” (Wo, s. 44)

⁷ W książce „Tropami rena” (s. 79) Wilk wspomina pisarzy-nomadów ze swojej biblioteki. Są to Kenneth White (*Niebieska droga*), Bruce Chatwin, Claudio Magris, Nicolas Bouvier, Czesław Miłosz, Sándor Márai „i paru innych”. – Chatwina łączy Wilk z Australią i z Patagonią; Węgrowi Sándorowi Máraiemu udziela Wilk w *Tropami rena* rozdział z tytułem „Pisarz-nomada”. Co do Bouviera, zob. niżej.

⁸ Wilk poświęca Chatwinowi rozdział w *Tropami rena* („Chatwin, włóczęga”; s. 137-40), o którego kultowej książce *Ścieżki śpiewu* (*The Songlines*) mówi, że nosi ją ze sobą „jak chrześcijanin modlitewnik” (s. 137). – *Ścieżki śpiewu* mieli na pewno też duży wpływ na rozwinięcie wilczego „tropografii” – być może nawet więcej niż Bouvier. Mam nadzieję, że będę pisał o tym w innym miejscu.

wydawnictwie. Pisarz opowiada, że spotkał się z Michalskim po raz pierwszy jesienią 1998 roku i że rozmawiali wtedy o podróżowaniu:

Odkrył mi wtedy Nicolasa Bouviera (jednego z Wielkich mistrzów Drogi...) i opowiedział o swoim spotkaniu z ciężko chorym pisarzem na krótko przed jego śmiercią. (Tr, s. 142).

Cytat jest pouczający, Wilk wskazuje tu przecież na znaczenie, które przypisuje Bouvierowi, gdy go nazywa „mistrzem”.

Jeszcze ciekawszy zdaje się jego związek z pojęciem „Drogi”. Polskiego pisarza interesuje w Bouvierze właśnie idea „Drogi”, przy czym w „filozofii” Wilka słowo „droga” można uważać za synonim dla „tropy”.

W swoich książkach Wilk wspomina Bouviera kilkakrotnie. Dwa razy cytuje z jego twórczości na początku swoich tekstów:

Dalekie podróże mają to do siebie, że przywozi się z nich coś zupełnie innego niż to, po co się pojechało. (Wo, s. 60)
Jak woda, świat przez ciebie przepływa i na jakiś czas użycza ci swoich kolorów. Potem się cofa i znów cię zostawia samego z tą pustką, którą nosisz w sobie. (DnO, s. 11)

Oba cytaty mają tu funkcję motta. Pierwszy znajduje się na początku „Karelskiej tropy” w książce *Wołoka* (pochodzi on z *Kroniki japońskiej* Bouviera, s. 54), drugi otwiera „Dom nad Oniego. 2003-2005” – tak jest zatytułowana pierwsza część książki pod tym tytułem. W drugim cytacie zwraca uwagę słowo „pustka”, która łączy się dla Wilka z jego filozofią Drogi⁹. Już poprzez swoją inicjalną pozycję w tekście oba cytaty nabierają dużego znaczenia; ich „duch” kładzie się poniekąd na rozdziały, które zapoczątkują. Dwa dalsze cytaty z twórczości Bouviera wstawia Wilk bezpośrednio do właściwego tekstu, odnoszą się one jednak raczej do szczegółów w tekstach Bouviera¹⁰.

Obok takich naocznych cytatów lektura szwajcarskiego pisarza mogła pozo-
stawić również inne ślady w twórczości Wilka, ślady pośrednie, mniej wyraźne. Tu trzeba jednak jeszcze raz podkreślić, że „tropografia” czerpie swoje inspiracje z róż-

⁹ Już w innym miejscu Wilk skojarzył Bouviera z „Pustką”: „Bouvier przewalał pół świata – od Bałkanów do Japonii – raz po raz ocierając się o Pustkę.” (Tr, s. 79)

¹⁰ „Siedząc bowiem na samym czubku świata (kiedyś już pisałem, czemu to czubek) i spoglądając zeń na wydarzenia, którymi emocjonuje się „Rzeczpospolita” – choćby na oranżową rewoltę na Ukrainie – czuję się niczym Bouvierowski Marco Polo, któremu „wydawało się, gdy patrzył ze swojej skali świata na spór między Genuą a Wenecją, że ogląda zwykłą rywalizację przedmieść o kilka kwintali pieprzu”. [...]” (DnO, s. 138-139). Cytat pochodzi z „Kroniki japońskiej” (s. 37) i jest zresztą trochę zmieniony. – „Mistrzem w rąbaniu drewna był jeden z moich ulubionych pisarzy-podróżników – Szwajcar Nicolas Bouvier: W *Drogach i manowcach* opowiedział Irène Lichtenstein-Fall, jak w swoim wiejskim domu w Cologny przez półtora roku rąbał stare wiązy. Pracował w tym czasie nad *Rybak-Skorpionem* i kiedy brakowało mu słów, szedł na godzinkę rąbania. „Dzięki temu ćwiczeniu – mówił – utrzymuje równowagę między światem wewnętrznym a zewnętrznym, ociosując kilka sęków w sobie i w swoim stosie”. (DnO, s. 140). Porównaj „Drogi i manowce”, s. 169-170.

nych źródeł; niektóre elementy jego filozofii prawdopodobnie nie mogą być wytłumaczone wpływem tylko jednego pisarza lub filozofa.

Obaj twórcy wypowiadali wprost refleksje o wspólnych cechach pisania i podróżowania. Bouvier w rozmowie z Irène Lichtenstein-Fall mówił:

Uważam, że podróż i pisarstwo mają jedną wspólną cechę, dla mnie bardzo ważną. W obu przypadkach jest to nauka znikania, kamuflowania się. Bo gdy nas nie ma, przychodzą rzeczy. Gdy się za bardzo ujawniamy, przytłaczamy krajobraz czymś w rodzaju moralnej korpulencji, która sprawia, że nic nie możemy zobaczyć. Słyszymy głosy, które nam mówią: „Odsuń się!” – tak jak w punktach widokowych besztą się ludzi otyłych, albowiem zasłaniają Mont Blanc lub Monte Rosa. A ponieważ cała egzystencja jest nauką znikania, sądzę, że zarówno podróż, jak pisarstwo są bardzo dobrymi szkołami. (*Drogi i manowce*, s. 120)

Porównajmy z tymi uwagami refleksje Wilka, przytaczając tylko dwa cytaty:

Pisanie i wędrowanie – to dwie strony jednej kartki papieru, na którym czernił ślady swojego życia. (Tr, s. 81; o węgierskim pisarze Sándorze Máraim).

Wydeptywać tropę w słowach też nielekkie, uwierz mi. Czasem wolę wędrować, aniżeli pisać. W wielu wypadkach to zresztą na jedno wychodzi. (Tr, s. 110)

W przytoczonym cytacie z rozmowy Bouviera z Irène Lichtenstein-Fall rzuca się w oczy temat „pustki” (choć Bouvier tego słowa nie używa), który jest dla Wilka tak istotny.

Obaj pisarze podkreślają poza tym znaczenie podróżowania *pieszq*, wędrowania, maszerowania. Dla Bouviera marsz jest „narzędziem poznania intelektualnego lub duchowego” (*Drogi i manowce*, s. 126). Z tym wiąże się także zainteresowanie koczowniczym trybem życia. W tekstach Wilka ten temat rozwija się z książki do książki, stając się wreszcie jednym z głównych wątków w *Tropami rena*, gdzie narrator idzie śladami Saamów. Wilk zajmował się koczowaniem przede wszystkim – lecz nie wyłącznie – w rozdziale „Pisarz-nomada” o Sándorze Máraim. U Bouviera motyw ten artykułowany jest następująco; pisarz mówi tutaj o chwilach magii i *sacrum* podczas podróży:

w takich chwilach znika ono [tj. *ego*] całkowicie, stapiając się w jedno z tym, co nas otacza. I dlatego tak bardzo lubilem podróżować. Zaznałem tych chwil dzięki połączeniu świeżości i zmęczenia, jakich dostarcza życie koczownicze. (*Drogi i manowce*, s. 76).

Jednocześnie jest Bouvier świadom niebezpieczeństw i grózb takiego życia (*Drogi i manowce*, s. 143).

Część tożsamyh cech ich twórczości jest zapewne wynikiem wspólnego obydwu pisarzom zainteresowania Japonią i jej kulturą. Bouvier poświęcił dwie książki Japonii (*Kronika japońska*, *Pustka i pełnia*); Wilk zbliża się do niej przez lekturę pisarzy i myślicieli japońskich (Bashō, Yasunari Kawabata, i innych). Zwłaszcza do

filozofii Wschodu, lecz także do literatury, co uwidacznia się na przykład w jego fascynacji *haiku*. Ze spotkania z kulturą Wschodu u obydwu autorów wynika między innymi zachwyt dla idei „pustki”. Wspomniałem już o tym; w wypadku Bouviera można chyba dodać, że widoczne jest to również w książce *Dziennik z wysp Aran i z innych miejsc*. Bouvier omawia tu „Nic” (s. 24): pisarz jest w pewnym sensie nie w porę na wyspie Aran, nazywa tamtejszą plażę „jednym z tych miejsc poza czasem” (s. 32; we francuskim oryginale jest mowa o „non-lieux”, więc ściśle rzecz biorąc: „nie-miejsca”, s. 42). Jest surowa pora roku, prawie nic się nie dzieje. Bouvier doświadcza „lekcji in minus” (s. 31; w oryginale: „leçons de moins”, s. 40). Na wyspę zebrał tylko jedną książkę, gdyż szuka właśnie „poczucia ubóstwa, pustki, nicości, rodzących się z tego odcięcia” (s. 42). Dzięki idei „nicości” Bouvier tworzy asocjacje z wędrującym mnichem Bashô:

Wśród tych krajobrazów, składających się z niewielu rzeczy, czuję się u siebie, a samotny marsz w ciepłym wełnianym ubraniu jest uzdrawiającym litanijnym ćwiczeniem, które stwarza tym rzeczom – w nas lub na zewnątrz nas – szansę, że zostaną zauważone, sprawiedliwie ocenione, właściwie udźwięcznione w obszerniejszej partyturze, zawsze istniejącej, lecz której nasza głuchota na świat zbyt często nas pozbawia. (s. 49)

To po prostu temat „wilczy”, zwłaszcza ze względu na motyw samotności. Polski pisarz snuje refleksję:

Wyobcować się – to znaleźć się w sobie. Być bardziej, realniej niż w rozrzedzonej przestrzeni układów, wzajemności, sieci powiązań, zobowiązań, wiązań rzekomej rzeczywistości. (Wo, s. 44)

Wspomnijmy przy tej okazji jeszcze raz Bouvierowską myśl o życiu jak o szkole znikania.

Zainteresowanie Japonią odgrywa pewną rolę dla obydwu pisarzy na ich drodze do poezji, choć ściśle mówiąc, obaj zaznaczyli się najpierw jako prozaicy. W obydwu wypadkach właśnie idea redukcji, zagęszczenia, do której dążą we własnych wierszach, zdaje się być inspirowana przez japońskie *haiku*. Wilk zaczyna z czasem wtrącać do swoich notatników podróżnych własny wiersz (z reguły krótki). Najczęściej ma on funkcję motto lub posłowie do całej książki albo do jednego z rozdziałów, poza tym cytuje wiersze japońskie i chińskie. Bouvier – który co prawda pisał poezję już przed pobytami w Japonii – wydał wreszcie swoje wiersze zebrane (*Le dehors et le dedans: poèmes*; nie zostały dotychczas przetłumaczone na polski). Autor zadbał o strukturę zbioru, przerabiając pewne wiersze – chociaż tylko w szczegółach – i dopełniając zbiór kilkoma nowymi utworami. Właśnie ta praca świadczy o pewnej woli zamkniętości i doskonałości, która mogłaby być inspirowana przez japońską kulturę. Bouvier zresztą opowiada szczegółowo o swoim „przybliżaniu” do poezji w *Drogach i manowcach* (s. 157-163).

Dwóch autorów łączy poza wymienionymi już elementami zainteresowanie spirytualnością – to też ma, przynajmniej częściowo, związek z Japonią. U Bouviera jest to przede wszystkim szintoizm, buddyzm, lecz również zabobony – na przy-

kład na Cejlonie (zob. *Rybę-Skorpioną*). W prozie Wilka spotykamy z jednej strony również spirytualność Dalekiego Wschodu, z drugiej strony interesuje go jednak także duchowość prawosławia, staroobrzędowcy (na przykład w *Wilczym notesie*) i szamanizm (przede wszystkim w *Tropami rena*). Obaj pisarze omawiają też japoński nurt „zen”. Bouvier na przykład w *Kronice japońskiej* (s. 121-126) pisze o idei wewnętrznego uwolnienia człowieka (zob. również *Pustkę i pełnię*). Nawiązują też do chińskiego taoizmu (zwłaszcza Wilk, zob. wyżej).

Wspólny jest obydwu pisarzom historyczny wymiar ich tekstów, który świadczy być może przede wszystkim o woli, by lepiej zrozumieć to, co jest widziane podczas podróży. I tak *Kronika japońska* Bouviera jest swoistą historią kultury japońskiej; u Wilka jest ten element szczególnie widoczny, kiedy wspomina na przykład przeszłość obozową Wysp Sołowieckich (*Wilczy notes*) albo powstanie Kanału Białomorskiego-Bałtyckiego (*Wołoka*). Obaj podróżnicy poświęcają się więc nie tylko konkretnej teraźniejszości, którą bezpośrednio przeżywają i doświadczają.

Bouviera i Wilka jednoczy wreszcie fakt, że interesują się nie tylko „wielkimi” postaciami, które pisały historię lub literaturę, lecz również „małymi” ludźmi, mniej albo w ogóle nie wykształconymi, którzy nie odgrywają żadnej roli w historii światowej. Obaj pisarze wyrażają nieukrywaną sympatię dla „małych” ludzi. Wilk celebrytuje zresztą bliskość ludowi oraz pewną prostotę, przejawem tego są jego kreacje na mużyka¹¹ lub gdy wymaga nawet prawa do ubóstwa.

Ma się rozumieć, że między obojga autorami istnieje też szereg różnic. U Wilka można skonstatować chyba wyższy stopień refleksyjności niż u Bouviera. Z drugiej zaś strony obca jest Bouvierowi pewna krytyka cywilizacji oraz współczesności, którą można u autora *Tropami rena* czasami znaleźć (zob. Tr, s. 131 - krytyka gejów oraz poprawności politycznej; DnO, s. 109 - krytyka telewizji itd.). Możliwe zresztą, że w przyszłości pewien element (neo)konserwatywny będzie się u Wilka jeszcze wzmacniał.

Zakończenie

Zainteresowanie literaturoznawców notatnikami podróżnymi Wilka dopiero się zaczęło. Zagadnienie „tropografii” w jego twórczości oraz pytania o wpływy literatury, filozofii zdają się jednak być dość obiecujące. Być może jego twórczość będzie pożytecznie analizowana także w kategoriach tak zwanego „spatial turn”¹² (lub „topographical turn”¹³), to jest nurtu badań, który w ostatnich latach znów odkrył kategorię przestrzeni oraz jej znaczenie dla kultury. Zresztą greckie „topographein” znaczy „opisywać, pisać miejsce”. W wypadku Wilka mamy w dodatku wtedy jeszcze ten element dynamiczny: Wilk pisze drogę (Drogę). Ale to jeszcze nie wszystko, ponieważ pisarzowi chodzi nie tylko o podróżowanie i utrwalanie tego,

¹¹ Wilk w glosariuszu do „Wilczego notesa” o „mużyku” (s. 228): „Mużyk – chłop. Częściej, zwłaszcza na prowincji, w znaczeniu – swój, w odróżnieniu od obcych, to jest czynowników wszelkiej maści, przyjezdnych inteligentów, turystów, Moskali, etc. [...]”.

¹² Zob. na przykład: Schlögel 2003.

¹³ Zob. Weigel 2002.

co przeżył podczas podróży. Droga jest nie tylko czymś zewnętrznym, lecz i drogą wewnętrzną. Pojęcie to oznacza poszukiwanie sensu i poszukiwanie siebie samego. Tę myśl zresztą spotykamy również u Bouviera.

Wydaje się, że następne książki Wilka przybliżą jeszcze literaturoznawcom i zwykłym czytelnikom sposoby czerpania przez pisarza inspiracji z Bouviera i z innych lektur. Wilk wciąż jest w drodze. Krytyka literacka i literaturoznawstwo będą iść za nim.

Bibliografia

Książki Mariusza Wilka:

- Wilczy notes. Zapiski sołowieckie 1996-1998*, Gdańsk 1998.
- Wołoka*. Kraków, Wydawnictwo Literackie 2006.
- Dom nad Oniego (Część I Dziennika północnego)*, Noir sur Blanc 2006.
- Tropami rena (Część I Dziennika północnego)*, Noir sur Blanc 2007.

Książki Nicolasa Bouviera:

- L'usage du monde. Récit. Quarante-huit dessins de Thierry Vernet*, Genève: Droz 1963.
- Chronique japonaise*, Lausanne: L'Age d'homme 1975.
- Le poisson-scorpion. Récit*, Vevey: B. Galland 1981.
- Le dehors et le dedans, Poèmes*. Vevey: B. Galland 1982.
- Journal d'Aran et d'autres lieux. Feuilles de route*, Paris: Editions Payot et Rivages 1990.
- Routes et déroutes. Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, Genève: Les Ed. Métropolis 1992.
- Le vide et le plein. Carnets du Japon 1964-1970*, Paris: Hoëbeke 2004.
- Ryba-skorpion*, Przetłóżył Andrzej Frybes, Warszawa: Noir sur Blanc 1999.
- Oswajanie świata*, Przetłóżyła Krystyna Arustowicz, Warszawa: Noir sur Blanc 1999.
- Dziennik z wycieczek Aran i z innych miejsc*, Przetłóżyła Krystyna Arustowicz, Warszawa: Noir sur Blanc 2000.
- Kronika japońska*, Przetłóżyła Krystyna Sławińska, Warszawa: Noir sur Blanc 2001.
- Drogi i manowce*, Rozmowy z Irène Lichtenstein-Fall, Przetłóżyła Krystyna Arustowicz, Warszawa: Noir sur Blanc 2002.
- Pustka i pełnia*, Warszawa: Noir sur Blanc 2005.

O Wilku:

- I. Adel'gejm, *Na granice morza i pis'mennego stola*, „Inostrannaja literatura” 4, 2001.
- S. Lem, *Rozważania sylficzne (LXXV)*, [w] „Odra” 1/1999, s. 99-100.
- J. Pilch, *Ucha pycha*, [w] „Tygodnik Powszechny” 48/1998, s. 16.

Inne:

- S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego. T-Ż*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2006.
- K. Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München-Wien: Hanser Verlag 2003.
- S. Weigel, *Zum „topographical turn”*. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, „KulturPoetik” 2,2 (2002), s. 151-165.

Summary

Mariusz Wilk's "track-graphy". Bouvier's inspirations

The subject of this article is an artistic work of Mariusz Wilk – traveller and writer, exploring north of Russia. The author of the publication portrays literary values and presents methodological proposal for research under his "travelling notebooks". Reflection on language and following from this linguistic practice of the writer (among others Russianisms) seems to be a distinctive feature of Wilk's artistic work. The key to analyse his work is, according to the author, concept of "track-graphy": writing travelling and travelling writing. The author finds Wilk's inspirations in the work of Swiss writer Nikolas Bouvier in joining travelling with writing. He shows common for both writers interest in philosophy of road, concept of emptiness, fascination of East culture (Japanese haiku, spiritualism), paying attention by both writers to the history of described countries and their everyday life. He postulates analysis of Wilk's work in category of "special turn" ("topographical turn") – literary studies trend testing space from cultural perspective.

