

Anna Larenta

Uniwersytet w Białymstoku

## Literatura wytwarzająca miejsce. Performatywność utworów Olgi Tokarczuk na przykładzie opowiadania *Bardo. Szopka*

Miałam dziwne, nierealne poczucie, że znalazłam się oto we własnym tekście i że stałam się figurką, jedną z tych wielu, które tak skrzętnie opisywałam. Albo nie, odwrotnie – jakby to treść opowiadania przerwała kruche ramy realnego i załała naszą rzeczywistość<sup>1</sup>.

Tymi słowami Olga Tokarczuk uświadamia, jak płynna jest relacja między rzeczywistością a fikcją. Czasami nie wiemy, co było pierwsze – słowo czy jego ucieleśnienie w rzeczywistości. Czy słowo może stać się ciałem i mieć siłę sprawczą? Czy rzeczywistość kształtuje literaturę, czy literatura wpływa na kształt rzeczywistości? Przedmiotem mojej refleksji będzie problem relacji między fikcją literacką a konkretną przestrzenią geograficzną w perspektywie performatywności literatury. Postaram się pokazać, na przykładzie twórczości Olgi Tokarczuk, że utwór literacki jest w stanie ukształtować miejsce, o którym opowiada, a nawet (choć brzmi to absurdalnie) może wpłynąć na przeszłość tego miejsca i na pamięć o nim.

---

<sup>1</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, w: tejsze, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 128.

Sposób postrzegania przestrzeni ewoluował wraz z rozwojem myśli humanistycznej. Zwrot topograficzny niewątpliwie znacząco wpłynął na nasze obecne rozumienie przestrzeni literackiej. Na gruncie geografii humanistycznej Yi-Fu Tuan<sup>2</sup> poddał analizie wzajemne relacje człowieka i otaczającej go przestrzeni. Zauważył, że przestrzeń jest niejednorodna oraz silnie zindywidualizowana, zwrócił też uwagę na literaturę jako mającą siłę budowania tożsamości. Ten nowy punkt widzenia został przeniesiony na twórczość literacką<sup>3</sup>.

Przedmiotem szeroko pojętej refleksji, zarówno literackiej, jak i teoretycznej, stało się konkretne miejsce, które można odnaleźć na mapie. W taki sposób nakładają się dwie przestrzenie: literacka i geograficzna. Płaszczyzny te są zależne od siebie oraz wzajemnie na siebie oddziałują. Pisarz czerpie wyobrażenia z przestrzeni geograficznej, a następnie je przekształca. Związki te nie są jednokierunkowe. Literatura także wpływa na rzeczywistość, czego przykłady możemy mnożyć. Najprostszym i najbardziej powszechnym są ulice nazywane na cześć pisarzy bądź na cześć postaci przez nich wykreowanych. Egzemplifikacją może być osiedle w Pruszkowie, którego ulice noszą nazwy przywołujące utwory oraz bohaterów literackich Bolesława Prusa (ul. Wokulskiego, ul. Rzeckiego, ul. Zasławskiej, ul. Lalki, ul. Pani Latter, ul. Emancypantek, ul. Fa-raona itd.).

W zakresie geopoetyki polska humanistyka zawdzięcza wiele Elżbiecie Rybickiej, autorce prac przedstawiających teorię i metodologię tej nowej dyscypliny oraz proponujących kategorie opisu relacji między literaturą a geografią<sup>4</sup>. Definiując geopoetykę, Ry-

<sup>2</sup> Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006; E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2; E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

bicka największy nacisk kładzie na relacje pomiędzy „geo” a poetyką oraz na to, co dzieje się w ich interakcji. Badaczka w książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* zwraca też uwagę na istotny, choć chyba niedoceniany aspekt geopoetyki, mianowicie na jej performatywność<sup>5</sup>. Na związek tych dwóch zjawisk już zwróciła uwagę Magdalena Marszałek, według której „geopoetyka wiąże się [...] ze świadomością performatywności wszelkiego przedstawiania [...] przestrzeni geograficznej”<sup>6</sup>. Rybicka wprowadza performatywny wymiar geopoetyki jako jedno z pojęć służących do opisu literatury, widzianej jako akt sprawczy, wskazując na trzy główne aspekty tak rozumianej performatywności: światotwórczą, znaczeniotwórczą i zdarzeniotwórczą. Światotwórczość to według Rybickiej nie tylko wytwarzanie światów fikcyjnych, ale też geografia wyobrażona czy mapy mentalne, mogące wywoływać zmiany w rzeczywistości materialnej. Przez znaczeniotwórczość badaczka rozumie przede wszystkim tworzenie interpretacji i nadawanie znaczeń, umożliwiających orientację w przestrzeni geograficznej. Zdarzeniotwórczość ma miejsce w sytuacji, gdy sam akt lektury staje się zdarzeniem geograficznym. Każdy z tych aspektów, choć odnosi się do trochę innego obszaru, opiera się na współistnieniu i współoddziaływaniu na siebie dzieła literackiego i przestrzeni geograficznej.

Dotykamy tu istotnej kwestii, a mianowicie sprawczej roli literatury, a więc jej związku z rzeczywistością<sup>7</sup>. Zarówno zwrot topograficzny, jak i zwrot performatywny proponują taką refleksję literaturoznawczą, która odchodzi od rozumienia literatury jako wyabstrahowanych światów przedstawionych, a zbliża się do konkretnego geograficznego i biograficznego.

---

<sup>5</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 107.

<sup>6</sup> M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia: Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 2.

<sup>7</sup> E. Domańska, „Zwrot performatywny” *we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

Przedmiotem mojej refleksji jest opowiadanie *Bardo. Szopka* Olgi Tokarczuk, którego akcja toczy się w Bardzie, miejscowości położonej na Dolnym Śląsku, słynącej z festiwalu szopek. Opowiadanie to, podobnie jak powieść *Prawiek i inne czasy*, spełniło funkcję performatywną, inspirując lokalne organizacje, instytucje, a także indywidualne osoby do poszukiwania w przestrzeni geograficznej literackiego Prawieku i do oznaczania jego położenia. Do tych działań można zaliczyć na przykład grę miejską, zatytułowaną *Szukamy Prawieku*, na której okoliczność zostały przygotowane nawet mapy wskazujące lokalizację powieściowej miejscowości. Wspomniane utwory dowodzą, że literatura dzieje się w przestrzeni geograficznej, i są przykładem przekraczania przez nią jej własnych granic ku realnej przestrzeni społeczno-historycznej, mając moc jej przekształcania.

Bardo zaistniało na mapie polskiej kultury w zasadzie od momentu opublikowania przez Olgę Tokarczuk zbioru opowiadań *Gra na wielu bębenkach*. Dlaczego pisarka właśnie w Bardzie sytuuje akcję utworu, którego tematem jest szopka? Odpowiedzi udziela autorka w eseju *Pstrąg w migdałach*:

Wybrałam Bardo ze względu na nazwę – wydała mi się egzotyczna i znacząca. „Bardo” to w buddyzmie słowo oznaczające stan pośredni, stan między dwoma procesami. Najczęściej używa się go na określenie czasu pomiędzy śmiercią a ponownym wcieleniem się duszy w nowe ciało. Wybrałam je także ze względu na niezwykle i malowniczo położenie – wygląda rzeczywiście, jakby było „pomiędzy”, nie tylko w sensie geograficznym jako przejście, przełęcz prowadząca z Kotliny Kłodzkiej na Pogórze Sudeckie, ale jako baśniowa granica między dwiema rzeczywistościami<sup>8</sup>.

Wybór autentycznego miejsca, w którym osadzona jest akcja opowiadania oraz odnoszący się do niego tytuł utworu, to arbitralna decyzja pisarki, zwracającej uwagę zarówno na metaforyczny, jak i geograficzny aspekt toponimu. Decyzja ta nie pozostaje

---

<sup>8</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, s. 126.

bez znaczenia dla recepcji oraz interpretacji utworu. Rybicka, we wspomnianej już książce *Geopoetyka*, zwraca uwagę na sylleptyczność wykorzystanego przez Tokarczuk toponimu, którą dodatkowo komplikuje recepcja opowiadania w Bardzie Śląskim. Badaczka, poddając refleksji relacje pomiędzy przestrzenią przedstawioną w literaturze i przestrzenią empiryczną, zastanawia się, w jaki sposób w fikcji funkcjonują autentyczne nazwy geograficzne, które (za Januszem Hurnikiem) nazywa tropami toponomastycznymi.

Rybicka zauważa, że Tokarczuk, jako autorka *Pstrąga w migdałach*, sugeruje jakoby jej praca pisarska była aktem *ex nihilo*, co miałyby potwierdzać słowa: „Pisząc, nie myślałam ani historycznie, ani nawet specjalnie konkretnie. [...] Myślałam metaforycznie”<sup>9</sup>. Mimo to, jak podkreśla badaczka, w opowiadaniu *Bardo. Szopka* czynną rolę odgrywają lokalna wiedza historyczna i geograficzna, a tekst pasożytuje na lokalnej rzeczywistości. A jednak autorka opowiadania nie odżegnuje się od związków z rzeczywistością – wskazuje je wprost, dając tym jednocześnie wskazówki interpretacyjne. Deklaruje uniwersalność i metaforyczność opowiadania, czyni to wszakże w odpowiedzi na interpretację mieszkańców, zakładającą czysto zewnętrzne pole odniesienia, czyli historię Barda. Niezależnie od związków z rzeczywistością przejawiających się w toponimie, opowiadanie pozostaje fikcją i jako fikcja powinno być odczytywane. Na to właśnie zwraca uwagę Tokarczuk w tekście *Pstrąg w migdałach*. Zarzut niekonsekwencji, postawiony przez Rybicką, wydaje się więc hipotezą, która nie znajduje wystarczającego potwierdzenia. Stanowisko pisarki wobec aktu twórczego nie jest do końca jednoznaczne, gdyż sama pisarka przyznaje, że „autor czasami sam nie wie, co pisze”<sup>10</sup>.

Bardzo trafnie zauważa Rybicka, że samo opowiadanie, na „mocy tropu sylleptycznego, kryjącego się w toponimie Bardo – jest podwójnie ukierunkowane, na wewnętrzne i zewnętrzne pole

<sup>9</sup> Tamże, s. 126.

<sup>10</sup> Tamże, s. 127.

odniesienia”<sup>11</sup>. Recepcja opowiadania może się odbywać na poziomie samego tekstu – takie odczytanie pozbawi je jednak „życia”, uczyni zbyt abstrakcyjnym i w gruncie rzeczy nieczytelnym. Tego właśnie uniknęła Tokarczuk, wprowadzając wiedzę geograficzną i historyczną. Recepcja może ograniczyć się też do zewnętrznego pola odniesienia, ale właśnie przeciwko takiemu odczytaniu protestowała Tokarczuk w *Pstrągu w migdałach*, obawiając się prawdopodobnie uproszczenia opowiedzianej przez nią historii i ograniczenia jej odbioru do lokalnego festiwalu szopek bożonarodzeniowych. Interpretacyjna propozycja Rybickiej jest więc optymalna.

Wprowadzony w tytule toponim, jako zabieg stylistyczny, wpływa na semantykę całego utworu. Nie można go odczytywać wyłącznie w porządku metaforycznym, ignorując aluzje do rzeczywistości empirycznej, a zwłaszcza geograficznej. Tokarczuk odwołała się przecież do nazwy miejscowości realnie istniejącej, co oczywiście pociągnęło za sobą konsekwencje w odczytaniu utworu, zarówno przez badaczy literatury, jak i zwykłych czytelników, a szczególnie mieszkańców miasteczka. Bardzo nie jest przypadkiem odosobnionym, gdyż autentycznych nazw geograficznych pojawia się w tekstach Tokarczuk bardzo wiele. Spotyka się to z różnymi reakcjami, nie zawsze tak entuzjastycznymi jak w *Bardzie*. Przywołałam choćby Nową Rudę, której mieszkańcy „obrazili się” na pisarkę po opublikowaniu przez nią *Domu dziennego, domu nocnego*. Miejscowość ta została, w ich odczuciu, przedstawiona przez pisarkę jako miasto peryferyjne i zaściankowe. Mimo tego bardzo chętnie wykorzystują tekst Tokarczuk do promocji Nowej Rudy<sup>12</sup>. Historia literatury zna wiele przypadków zarówno pozytywnych, jak i ne-

---

<sup>11</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 194.

<sup>12</sup> Przykładów jest kilka, na przykład fragment *Domu dziennego. Domu nocnego* zamieszczony jest na portalu internetowym Nowej Rudy ([www.nowaruda.info/129.htm](http://www.nowaruda.info/129.htm) [dostęp 19.12.2014 r.]). Uczniowie jednej z okolicznych szkół wzięli udział w projekcie *Literacki Atlas Polski*, zamieszczając w nim Nową Rudę i okoliczne miejscowości z twórczości Olgi Tokarczuk.

gatywnych reakcji mieszkańców na literackie przedstawienia ich miejscowości.

Nie wszystkie jednak miejsca są jednakowo opowiedziane i drzemie w nich różnorodny potencjał<sup>13</sup>. Zwrot topograficzny, ze wszystkimi przyczynami i konsekwencjami, sprawił, że literatura i teoria zwróciły uwagę na miejsca dotychczas nieopowiedziane. Przed rokiem 1989, który zapoczątkował zmiany w sferze geografii politycznej, w głównym nurcie zainteresowania były duże miasta. Po transformacji ważną rolę zaczęły odgrywać miejsca dotychczas znane właściwie tylko ich mieszkańcom i przypadkowym przybyszom. Wiązało się to z globalizacją, decentralizacją i łatwością podróży. Zmieniła się literacka mapa zarówno Polski, jak i świata. Przemysław Czapliński zwraca uwagę na czynniki przemian, wśród których wymienia: zmianę spojrzenia na historię i wynikające z niej zużycie konwencji literackiej „małej ojczyzny”, znużenie mitem Kresów Wschodnich, „odkrycie” przemilczanych lub pokazywanych wcześniej w zideologizowany sposób Kresów Zachodnich<sup>14</sup>.

Miejsca peryferyjne stały się przedmiotem zainteresowania Olgi Tokarczuk, która pisze o nich w następujący sposób:

Są miejsca w Polsce słabo opowiedziane, miejsca niewyrażone, miejsca o zerwanej ciągłości narracyjnej, nieobecne na mentalnej mapie, miejsca peryferyjne, pozbawione sensownej historii, niezaadaptowane do końca, a w końcu „niepolskie”, to znaczy w znikomym stopniu wcielone we wspólną pamięć i tradycję. Miejsca-bękarty [...]<sup>15</sup>.

Pisarz, opowiadając miejsce, stwarza je na nowo, daje mu historię, a poniekąd też duszę. Dzięki temu dotychczas bezimienny

---

<sup>13</sup> „Opowiedzieć miejsce” to sformułowanie Olgi Tokarczuk, które wykorzystuję w niniejszym artykule.

<sup>14</sup> P. Czapliński, *Mapa, córka nostalgii*, w: tenże, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

<sup>15</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, s. 131.

„bękart” zyskuje osobowość, swoją tożsamość i określoność. Artysta nie tylko nobilituje miejsce jako potencjalną atrakcję turystyczną, ale też nadaje mu pewien niematerialny wymiar, przenosząc do innej rzeczywistości – rzeczywistości literatury.

Mieszkańcy, przynależąc do jakiegoś miejsca, zazwyczaj mają poczucie jego wyjątkowości i odmienności. Oswojone miejsce, w świadomości mieszkańców, jest przeciwstawione światu zewnętrznemu, który jawi się jako chaos. Jak twierdzi Eliade: „osiedlenie się na jakimś terenie oznacza uświęcenie go”<sup>16</sup>. Aby jednak uprawomocnić i uwiarygodnić sakralny wymiar miejsca, potrzebuje ono opowieści założycielskiej. Pisarz staje więc przed trudnym zadaniem, musi bowiem częściowo przejąć na siebie odpowiedzialność za miejsce. Olga Tokarczuk doskonale zdaje sobie sprawę z powagi takiego przedsięwzięcia:

W takich miejscach nie można pisać ot, tak sobie. Każda niewinna opowiadka, każda skromna historyjka zostanie natychmiast przechwycona i jak szczepka rzadkiej rośliny – włożona do wody, żeby wypuścić korzenie. Są to rzadkie miejsca, gdzie mieszkańcy-czytelnicy traktują literaturę śmiertelnie poważnie. [...] W takich miejscach literatura wciąż pełni funkcję, o której Centrala już zapomniała: łączy ludzi w uzgadnianiu jakiejś rzeczywistości. Tworzy czas, przyszłość, wytycza granice tożsamości, kopie fundamenty pod kulturową wspólnotę, buduje drogi do reszty świata<sup>17</sup>.

Tokarczuk zwraca tu uwagę na proces twórczy w sytuacji, gdy tematem jest przestrzeń geograficzna. Pisarz nie rzuca słów na wiatr, lecz kieruje je do konkretnych odbiorców, wśród których mieszkańcy miejscowości, o której opowiada, są grupą szczególną. To oni bowiem, w głównej mierze, są odpowiedzialni za zagospodarowanie przestrzeni miejskiej, za zmiany w niej wprowadzane,

---

<sup>16</sup> M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 33.

<sup>17</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, s. 131.



ale też znaczenia i emocje przypisywane poszczególnym jej fragmentom. Pozycja „wieszczka” lokalnego zaczęła odgrywać szczególną rolę w dobie globalizacji i decentralizacji. Artysta współczesny, żyjący w globalnej wiosce, buduje tożsamość społeczności lokalnej, która, znajdując się z dala od stolicy, także rości sobie prawo do bycia w centrum. Eva Kushner, programowa komparatystka, koncepcję literatur narodowych nazywa uproszczeniem i zwraca uwagę na: „regionalizm, etniczność, literatury w obrębie większych literatur, czyli to wszystko, co domaga się brania pod uwagę rzeczywistości i żąda własnej części powszechności”<sup>18</sup>. Opowieść o małym miasteczku, choć przedstawia partykularne miejsce i jego historię, jest jednocześnie realizacją tego, co uniwersalne. Dlatego Tokarczuk przyznaje, że dla pisarza jest to „niebezpiecznie pociągające”<sup>19</sup>. Autor staje się wtedy kreatorem nie tylko tworzącym wyimaginowane światy, ale też kształtującym rzeczywistość doświadczalną. Tokarczuk nie ukrywa swojej fascynacji tym potencjałem drzemającym w literaturze i przyznaje nawet, że „ten rodzaj mocy tworzenia może być upajający”<sup>20</sup>.

Autorka, zainspirowana malowniczym położeniem miasteczka oraz jego niezwykłą nazwą o potencjale metaforycznym, wykreowała literacki obraz miejsca, które raz w roku zamienia się z jednej strony w jarmark rozrywki, z drugiej zaś otwiera się na sacrum. Szopka bowiem, zdaje się mówić Tokarczuk, pozwala ludziom zajrzeć do innej rzeczywistości, w której Adam i Ewa ponownie zostają wygnani z Raju, Kain zabija Abla, rodzi się Jezus, a potem dokonuje cudów, naucza, zostaje skazany, ukrzyżowany, a w końcu zmartwychwstaje. Szopka ta bardzo precyzyjnie, z dbałością o każdy szczegół, przedstawiona przez pisarkę, spełnia funkcję centrum, w którym skupia się cały mikrokosmos. Taka też jest idea każ-

---

<sup>18</sup> E. Kushner, *Literatura w globalnej wiosce*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničkova, Warszawa 1997, s. 322.

<sup>19</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, s. 132.

<sup>20</sup> Tamże, s. 129.

dej szopki bożonarodzeniowej, aby treści uniwersalne wyłaniały się z konkretnego miejsca. Szopka jest bowiem zawsze topograficznie uwarunkowana. Szopka z Barda mogła więc powstać tylko i wyłącznie w Bardzie. Odbija się w niej zarówno klimat miejsca, jak i jego historia. Jest więc swoistym świadkiem, ponieważ zarówno „obserwuje”, jak i daje sobą świadectwo tego, co działo się w Bardzie na przestrzeni lat. W opowiadaniu czytamy:

nagle staje się oczywiste, że to nie moment narodzenia Boga trzeba przedstawić światu, lecz odwrotnie – cały świat przedstawić narodzeniu, przyprowadzić świat pod drzwi szopki i wprowadzać do niej po kolei wszystko – każdy przedmiot, każdą najmniejszą rzecz, [...] – wszystko trzeba pokazać szopce i wierzyć, że jej zapierający dech porządek scali to w jeden obraz, połączy w jeden mechanizm, utuli w powtarzalnym ruchu, który zwiąże na zawsze wszystko ze wszystkim<sup>21</sup>.

Z tego różnorodnego materiału Tokarczuk zbudowała jeden scalony, uporządkowany obraz, dzięki czemu szopka mogła stać się miniaturą wszechświata. W jednym z wywiadów autorka deklaruje: „W *Podróży* Księga jest listem Boga do ludzi. W *Szopce* – odwrotnie – listem ludzi do Boga”<sup>22</sup>. Patrząc z tej perspektywy, można wnioskować, że ludzie, chcąc opowiedzieć Bogu o sobie i o świecie, w którym żyją, starają się pokazać mu świat totalny. W szopce z Barda kolejni twórcy, reprezentujący kolejne pokolenia, chcą przedstawić wszystko, co należy do ich świata.

W opowiadaniu *Bardo. Szopka* Olga Tokarczuk opowiada z dużą dokładnością, jak szopka wyglądała i jak zmieniała się przez lata. Zamieszczając też miniportrety osób, które ją tworzyły i opiekowały się nią. Szopka powstawała powoli, stopniowo rozrastała się jej przedziwna maszyna dzięki kolejnym pokoleniom budowniczych, mistrzom z Tyrolu, Czech, a także lokalnym rzemieślnikom.

---

<sup>21</sup> O. Tokarczuk, *Bardo. Szopka*, w: tejsze, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2007, s. 146.

<sup>22</sup> O. Tokarczuk, *Preteksty do snucia opowieści*, rozmowę przeprowadziła I. Smolka, „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 7.

Niezwykłego charakteru dodają szopce także zamieszczone przez artystów elementy bliskie ich doświadczeniu – i tak świat biblijny zostaje poszerzony o śląskie wsie, miasteczka, kopalnie, fabryki, a obok postaci biblijnych występują górnicy, kosiarze. Po II wojnie światowej opieka nad szopką zostaje powierzona kobiecie, którą Tokarczuk nazywa panią Kowalską. Jest ona wykształcona i to dość wszechstronnie, jednak bardzo nieszczęśliwa, gdyż w czasie wojny przeżyła prawdziwy dramat, straciła dziecko. Ta opiekunka i konserwatorka szopki także dodaje kolejne elementy, kontynuując dzieło poprzedników. Wszystkie nowe elementy pojawiające się w szopce, stają się konieczne, jakby zawsze tam były, nawet przejeżdżający pociąg. Szopka żyje, rozwija się wraz ze swoimi twórcami i wraz ze wszystkimi mieszkańcami Barda, aż do momentu katastrofy. Po ulewnych deszczach ziemia, na której stał budynek mieszczący szopkę, osunęła się i szopka uległa zniszczeniu. Taki jest koniec literackiej, wymyślonej przez Olę Tokarczuk, historii. Tak też rozpoczyna się drugie życie szopki, która powołana do istnienia w literaturze zaczęła żyć własnym życiem, a fikcja literacka urzeczywistniła się. Doświadczyla tego autorka, gdy została zaproszona na doroczny festiwal szopek bożonarodzeniowych, i nie byłoby w tym niczego niezwykłego, gdyby nie fakt, że tekst zaproszenia oraz program festiwalu zawierał fragmenty jej opowiadania. Organizatorzy oraz mieszkańcy Barda potraktowali utwór Tokarczuk jako opis rzeczywiście istniejącej szopki. Pisarka, zjawiwszy się w Bardzie na festiwalu szopek, zrozumiała, że jej wymaginowana szopka stała się faktem. Swoje wrażenia opisuje we wspomnianym już *Pstrągu w migdałach*. Podczas uroczystości część mieszkańców twardo deklarowała, że są osoby, które z całą pewnością pamiętają nieistniejącą już szopkę. Pisarka zdała sobie nagle sprawę, że jej głos sprzeciwu jest „słaby i nie na miejscu”<sup>23</sup>. Po zakończonych uroczystościach Tokarczuk została zaproszona na

---

<sup>23</sup> O. Tokarczuk, *Pstrąg w migdałach*, s. 128.

kolację i podjęta właśnie pstrągiem w migdałach, który pojawił się w karcie miejscowej restauracji jako specjalność zakładu tak, jak przedstawiła to w swoim opowiadaniu. W ten sposób Tokarczuk uczyniła czeską potrawę tradycyjną specjalnością mieszkańców Barda.

Podstawą opowiadania Tokarczuk są zatem rzeczy realnie istniejące i to właśnie na nich opiera się fikcja literacka. Ta z kolei, zataczając koło, w zmienionej, przetransformowanej formie ponownie stała się konkretem, a opowiadanie – dla mieszkańców Barda – dokumentem. Zarówno więc szopka, jak i jej twórcy przedstawieni w opowiadaniu wpisują się w zbiorową pamięć mieszkańców miasteczka. Na pytanie o charakter pamięci, która oprócz wydarzeń prawdziwych przechowuje także fikcyjne, odpowiada Michał Libera w artykule *Kategoria performatywności we współczesnej socjologii pamięci*. Autor, zestawiając ze sobą dwa obszary tematyczne: performatywność i socjologię pamięci, zwraca uwagę na akt „przypominania sobie”, który z samej swej definicji odbywa się w czasie teraźniejszym. Powołując się na poglądy Maurice’a Halbwachsa, pisze o „twórczym, a nie tylko odtwórczym charakterze przypomnienia”<sup>24</sup>. Taka perspektywa tłumaczy recepcję opowiadania *Bardo. Szopka* przez społeczność tytułowego miasteczka. Ważne zatem okazało się nie to, co się rzeczywiście wydarzyło w przeszłości (do tego właściwie nie mamy dostępu), ale to, co wpłynęło na konstruowanie obecnego obrazu przeszłości, czyli szopka z Barda.

Historia opowiedziana przez Tokarczuk nobilitowała miejscowość i wskazywała ją jako potencjalną atrakcję turystyczną. Wykorzystano ten fakt, organizując uroczystości, na które zaproszono znaną i popularną w Polsce pisarkę. Nie twierdzą oczywiście, że mieszkańcy świadomie i z premedytacją zafałszowali historię, faktem jednak jest, że zabytkowa, słynna szopka stała się elementem

---

<sup>24</sup> M. Libera, *Kategoria performatywności we współczesnej socjologii pamięci*, w: *Wobec przeszłości – pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. A. Szpociński, Warszawa 2005, s. 38.

scalającym lokalną tożsamość mieszkańców. Łatwiej bowiem utożsamieć się z czymś pozytywnym niż mającym wydźwięk niezbyt pochlebny. Gdy Tokarczuk usiłuje protestować przeciwko traktowaniu jej opowiadania jako dokumentu, spotyka się ze szczerym sprzeciwem mieszkańców, przekonanych zarówno o prawdziwości szopki, jak też o konieczności ożywiania pamięci o niej. Przykład ten stanowi ilustrację teorii Elżbiety Rybickiej, określającej pamięć miejsca mianem pola walki:

krajobrazy mogą bowiem zawierać wiele spornych pamięci. Można zatem potraktować miejski *memoryscape* jako pole ścierania się rozmaitych sił – władzy lokalnej, jej polityki pamięci i strategii zarządzania przeszłością, a jednocześnie inicjatyw oddolnych, podejmowanych przez mieszkańców, obok tego praktyk artystycznych i literackich, komercjalizacji pamięci i jej implantowania [...] <sup>25</sup>.

W zaistniałej sytuacji nakładają się na siebie następujące warstwy: wyobrażenie mieszkańców, działania władzy lokalnej promującej miasto i przedstawienie literackie. Tokarczuk, pisząc *Bardo*, właściwie powiedziała: „stań się Bardo miejscowością, która jest szopką słynna”. I stało się. Tak więc, pomimo alarmujących danych o polskim i światowym czytelnictwie, literatura ma ogromną siłę oddziaływania. Literatura może mieć wpływ na tożsamość lokalną, nawet jeśli zamysłem Olgi Tokarczuk nie była chęć przekształcenia pamięci o przeszłości Barda. Którą wersję historii Barda można uznać za ważniejszą dla tożsamości jego mieszkańców? Rzeczywistą historię miejsca czy tę przedstawioną w opowiadaniu? W folderach reklamowych mieszkańcy Barda cytują zarówno opowiadanie *Bardo. Szopka*, jak i *Pstrąga w migdałach*. Znają więc, przedstawiony w drugim z wymienionych tekstów, stosunek autorki do kwestii prawdy i fikcji. Nie przeszkodziło im to jednak przyjąć opowiedzianą historię za prawdę. Są przekonani, że szopka istniała, tylko

---

<sup>25</sup> E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 203.

wiedza o niej nie była rozpowszechniona. Dzięki Oldze Tokarczuk została zaś przybliżona zarówno słabo poinformowanym mieszkańcom, jak i całemu światu. Można przypuszczać, że w przypadku Barda po latach nie będzie wiadomo, co było pierwsze – tekst Olgi Tokarczuk, czy szopka – która była i której nie było.

Dlaczego jednak mieszkańcy Barda uwierzyli pisarce? Czy potrzeba mitu fundacyjnego była wystarczającym czynnikiem tej bezkrytycznej wiary? Odpowiedź znajdziemy w samym tekście, w którym Olga Tokarczuk wykorzystała oprócz wielu konwencji także reportażową. Pisarka uwiarygodnia swoją opowieść, stosując w tym celu wiele figur. Już początek opowiadania dostarcza informacji, które sprawiają wrażenie wyjętych z przewodnika. Tokarczuk rozpoczyna zatem od faktów historycznych, topograficznych oraz legend. Następnie zarysowuje ogólną historię i ideę szopki bożonarodzeniowych, co poprzedza szczegółowe przedstawienie szopki z Barda. Używa też wielu zwrotów, które mają na celu przekonanie czytelnika o prawdziwości opowiadanej historii, takich jak: „ponoć”, „nie wiadomo”, „dziś trudno już ustalić”, „nie wiem, niestety, nic pewnego na ten temat”. Określenia te utwierdzają czytelnika w przekonaniu, że autorka podaje zdobyte przez siebie informacje, a nie chcąc wprowadzać w błąd, w pewnych przypadkach nie deklaruje pewności, lecz wątpliwość. Przykładem mogą być sugestie dotyczące źródeł wiedzy o szopce: „Została bowiem po niej ta mała praca z kilkoma niewyraźnymi fotografiami, kilka wycinków z gazet, kilka wzmianek sprzed wojny i zawodna pamięć pana M., kiedy jeszcze żył”<sup>26</sup>.

Pisarka powołuje się więc na najbardziej i najmniej wiarygodny dokument historyczny – ludzką pamięć. Tokarczuk wspomina nawet, że szopka była wymieniana jako jedna z atrakcji turystycznych w gazetach (nawet w dalekiej Warszawie) i przewodnikach. Dowodem na to, że szopkę w Bardzie odwiedzali liczni turyści, mia-

---

<sup>26</sup> O. Tokarczuk, *Bardo. Szopka*, s. 145.

łaby być ocalała księga pamiątkowa, zawierająca wpisy potencjalnych świadków jej świetności. Szopka nie istnieje obecnie w takiej formie jak dawniej. Oryginalna uległa zniszczeniu, o czym Tokarczuk informuje, podając dokładny rok 1957, w którym obsunęła się skarpa, uszkadzając budynek z bożonarodzeniową szopką. Sygnalizuje też, że w przeszłości zbrocze osuwało się kilkakrotnie, niszcząc budynki i zabijając ludzi. Szopka więc, z racji swojego położenia, od początku była narażona na zniszczenie.

Opowiadanie Olgi Tokarczuk zmieniło zarówno pamięć miejsca, jak i sposób postrzegania historii miasta. Opowiadanie *Bardo. Szopka* wyraźnie ożywiło przestrzeń miejską Barda i wprowadziło w niej duże zmiany. Metamorfozy te mają dwojaki charakter – są zarazem trwałe, jak i ulotne. Warto wspomnieć o performatywach, kładących główny nacisk na praktykę, zdarzenie, nie zaś na przedmiot działań. Jak twierdzi Richard Schechner: „performatyka nie bada tekstu, architektury, sztuk pięknych ani żadnego innego produktu sztuki czy kultury jako takiego, lecz tylko jako element ciągłej gry związków i relacji – *jako performans*”<sup>27</sup>.

Na szczególną uwagę zasługuje przede wszystkim festiwal szoppek, który został nazwany w dość znaczący sposób: *Bardo. Szopka*. Na facebookowym profilu tego wydarzenia czytamy:

*Bardo. Szopka* to nazwa imprezy, która odbywa się rokrocznie w Bardzie (woj. dolnośląskie) od ponad 10 lat. *Bardo. Szopka* to tytuł opowiadania Olgi Tokarczuk, od którego pochodzi nazwa imprezy (nad którą pisarka objęła patronat)<sup>28</sup>.

Mieszkańcy Barda nie poprzestali na czytaniu i przeżywaniu opowiadania, które stało się dla nich pretekstem do zorganizowa-

---

<sup>27</sup> R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 16.

<sup>28</sup> Dostępne na stronie: <https://pl-pl.facebook.com/pages/BardoSzopka/114280311522> [dostęp 03.08.2015]. W Internecie możemy znaleźć informacje, zdjęcia, a nawet nagrania fragmentów uroczystości, dostępne na stronie: <http://www.youtube.com/watch?v=hxI63JyY1AQ&list=TLRB9BG5h66v0GSEkgdAEUy0H7hbaPxjeY> [dostęp 21.04.2014].

nia festiwalu świetniejszego z roku na rok. Podczas festiwalu organizowano budowę szopki, przegląd zespołów kolędniczych, prac plastycznych oraz Orszak Trzech Króli złożony z osób niosących „szopki orszakowe”. Autorka została też honorowym obywatelem Barda. Wszystkie te działania są oczywiście nastawione na „dzianie się”, a nie tylko na opowiadanie historii szopki. Mieszkańcy Barda zorganizowali też projekt *I oczywiście szopka*, w ramach którego wykonywano ulotki, *questy*, warsztaty, opracowywano trasy turystyczne. W przedsięwzięcie zaangażowani byli przedstawiciele różnych grup wiekowych. W folderze podsumowującym realizację projektu możemy znaleźć między innymi następującą informację: „Opowiadanie *Bardo. Szopka* i esej *Pstrąg w migdałach*, autorstwa Olgi Tokarczuk, rozślawiły Bardo, a nas – jego mieszkańców – uczyniły bohaterami literatury...”<sup>29</sup>.

Literature Creating Place.  
Performative Character of Olga Tokarczuk's Works  
Based on *Bardo. Szopka*

Summary

In her attempt to analyze *Bardo. Szopka*, the short story by Olga Tokarczuk from the collection *Gra na wielu bębenkach*, the author concentrates on performative function of literature. It is important to note that after the 1989 political transformation and due to such processes as globalisation and decentralisation, travel became so easily accessible that the destinations which were previously unknown came to emerge in people's consciousness. This interpretation, in turn, aims to demonstrate how the short story 'creates' the town it describes. It is fiction, therefore, that shapes the existing Bardo.

---

<sup>29</sup> Dostępne na stronie: <http://redakcja.mam.media.pl/pod-kogutem/12/8/2/> [dostęp 21.04.2014].