

Budowanie świata w cyklu „Oko Jelenia” Andrzeja Pilipiuka

JOANNA BRÓŃKA

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie; Ośrodek Badawczy Facta Ficta
bronkajonna@gmail.com

Wprowadzenie

Budowanie i kreowanie świata w powieści fantastycznej można, uznać za jej dominantę. To właśnie realia wykreowane przez autora stają się nie tylko tłem, ale centrum wydarzeń narracji fantastycznej, co, jak twierdzi Krzysztof M. Maj, jest zgoła odmienne od klasycznie pojmowanej literatury. Badacz zauważa bowiem, że: „pisarz-realista może rozpocząć narrację *in medias res*, nie zastanawiając się nad tym, czy jego czytelnicy będą wiedzieć, czym jest krzesło, czym Londyn, a czym las” (Maj 2015: 20). Pisarz-fantasta natomiast, w zbudowanym przez siebie świecie już tej samej logice artystycznej podlegać nie może. Światotwórstwo jest szczegółowym prowadzeniem narracji (i jednocześnie budowaniem konkretnego konstruktury rzeczywistości), podczas czytania której:

[Czytelnik – J.B.] znacznie baczniejszą uwagę zwracać będzie na opisy otoczenia, szczegóły z historii fikcyjnego świata, niuanse polityczne, filozoficzne i naukowe, jak również na wszystko to, co może wymagać jakiegokolwiek uzupełnienia, sugerującego potencjał rozwoju danego systemu narracyjnego (Olkusz 2019: 34).

Budowanie różnorodnych światów jest całkowicie naturalne, o czym pisze Alison B. Kavey w książce o znamienym tytule *World-Building and the Early Modern Imagination*. We wstępie do tej publikacji czytamy:

Budowanie świata jest wszędzie, a przynajmniej tak się wydaje. Od odbudowy Haiti po niszczycielskim trzęsieniu ziemi po cyfrowe cuda na ekranach kin, wyobrażenia XXI wieku ma obsesję na punkcie naprawiania starych światów i wyczarowywania nowych. To nie jest nowa gra. We wczesnym okresie nowożytnym ludzie wymyślali nowe światy, tworzyli wyjaśnienia dla zamieszkanych przez nich ludzi i usprawiedliwiali swoje związki z innymi cywilizacjami, naturą i Bogiem poprzez kosmogoniczne wyobrażenia. Eksploracja i kolonializm, które eksplodowały w XVI i XVII wieku, są ewidentnie związane z budowaniem świata (Kavey 2010: 1)¹.

Przy analizie kreacji świata należy zwrócić również uwagę na dwa rozbieżne terminy – wiarygodność i autentyczność. Nie są one tożsame bo, jak pisze Ksenia Olkusz, „wiarygodność kreacji świata nie jest [...] równoznaczna z jej autentycznością / prawdziwością” (Olkusz 2019: 57). Jednakże analiza powieści opartej na światotwórstwie, szczególnie w obrębie tych szeroko rozbudowanych systemów narracyjnych, wymaga „paradoksalnie postrzegania rzeczywistości fikcyjnej jako faktycznej” (Maj 2015: 23). O analizie świata wykreowanego i odpowiedzi na pytanie, na ile pisarz-fantasta może zbudować własny świat i, tym samym, dla pokazania stopnia tożsamości tworu fikcyjnego i rzeczywistego, nie można mówić:

[...] nie przepracowawszy uprzednio problematycznej relacji fikcji i rzeczywistości – chyba że spróbować podważyć tę relację jako sztuczną opozycję binarną, uniemożliwiającą wypowiedanie się na temat literatury fantastycznej bez rozważenia jej związków z „obiektywną” rzeczywistością podług apriorycznie przyjętych kategorii prawdziwościowych (Maj 2015: 21).

¹ Przekład własny za: „World-building is everywhere, or so it seems. From rebuilding Haiti after its devastating earthquake to the digital wonder worlds on cinema screens, the twenty-first century imagination is obsessed with fixing old worlds and conjuring new ones. This is far from a new game. In the early modern period, people invented new worlds, created explanations for those they inhabited, and justified their relationships with other civilizations, nature, and God through their cosmogonical imaginations. Exploration and colonialism, both of which exploded during the sixteenth and seventeenth centuries, are evidently related to world building”.

Narracje o znacząco skomplikowanej fabule i misternym światotwórstwie bardzo często wychodzą zdecydowanie poza tomy czy cykle spajające historię. Można tu powołać się na przykłady wymienione przez wspomnianego już Maja, a więc choćby: *Encyklopedię Świata Lodu i Ognia*, której współautorem jest George R.R. Martin, czy *Quidditch przez wieki* i *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* J.K. Rowling (Maj 2015: 31). Jednakże świat przedstawiony w powieści fantastycznej nie zawsze stanowi rozbudowane uniwersum, nie rzadko zdarza się, że autor porzuca wykreowany przez siebie świat po zakończeniu lub dokończeniu historii. Takim przykładem jest, będący przedmiotem analizy przeprowadzonej w niniejszym rozdziale, cykl Andrzeja Pilipiuka „Oko Jelenia”.

Świat stworzony przez – jak zwykł autor siebie nazywać – „wielkiego grafomana”, nie jest rozbudowanym uniwersum, wykraczającym poza siedem tomów, z których składa się „Oko Jelenia”. Pierwsze trzy wydane zostały w 2008 roku, czwarty w 2009, piąty w 2010, szósty w 2011, a ostatni w 2015 roku. Siedem tomów opowiadających historię przede wszystkim Marka, Staszka, Heli oraz – jako równoległą – historię Hanzы Transatlantyckiej², jest zamkniętą całością, o której tworzeniu Pilipiuk pisze tak:

Wiele zmieniało się podczas pisania – pierwotnie „Oko Jelenia” miało stanowić trylogię – trzy tomy po sześćset stron. Później rozpisałam to sobie na siedem tomów. Wreszcie stanęło na sześciu po około trzysta stron – zatem można powiedzieć, że powróciłem do punktu wyjścia (Pilipiuk 2015: 401).

W przywołanym cytacie, pochodzącym z posłowania do szóstego tomu, brak jest wzmianki o ostatniej części cyklu. Zaznajomieni z opisywaną powieścią czytelnicy wiedzą, że narracja nie została zakończona, nie wskazywała na to bowiem fabuła szóstego tomu. Dlatego też na rynku wydawniczym pojawił się tom siódmy, którego powstanie wydawca tłumaczył następująco: „Andrzej Pilipiuk po czterech latach przerwy wraca do bestsellerowego uniwersum »Oka Jelenia«, by wreszcie opowiedzieć nam tę historię do końca (Pilipiuk 2015: okładka).

² Hanza Transatlantycka to średniowieczny związek miast handlowych Europy Północnej, których współpraca miała wymiar ekonomiczny, ale również polityczny i wojskowy.

Wielki Grafoman i archeolog tropi historię

Świat przedstawiony w powieści oparty został na kilku elementach, wśród których istotną rolę kompozycyjną pełni zagłada świata i przeszłość, która staje się dla bohaterów rzeczywistością, gdzie rozpoczynają wędrówkę. Nie mniej istotne dla budowy fabuły „Oko Jelenia” są pewne szczególne inspiracje autora, które warto tu wskazać. Wspomniany już szeroko zakrojony koncept możliwy jest między innymi dzięki wykształceniu i pasjom pisarza, który w swoim imaginarium wykorzystuje wiedzę specjalistyczną – fakty historyczne – przywołując także zapomniane wynalazki czy odkrywców. Upodobanie do szczegółów i znamieny sposób budowania rzeczywistości przedstawionej wyjaśnia pisarz w posłowniu do szóstego tomu cyklu. Stwierdza: „początków cyklu trzeba szukać bardzo głęboko. Moja fascynacja Skandynawią poprzedziła o dekadę zainteresowanie Hanzą” (Pilipiuk 2015: 392). Tu warto nadmienić, że Hanza właśnie, a dokładniej Liga Hanzeatycka, stanowi jedną z osi powieści; opisana jest zresztą skrupulatnie i dokładnie na podstawie rozmaitych źródeł. Pracę nad tym elementem powieści wspomina autor tak: „czekało mnie sto czterdzieści centymetrów półki, na której latami gromadziłem publikację na temat historii Hanzy i Europy tego okresu, oraz albumy z przydatnymi reprodukcjami” (Pilipiuk 2015: 396). Pomysł napisania o Hanzie zrodził się zresztą podczas pierwszej podróży do Skandynawii, a Pilipiuk pisze o tym:

Już wówczas, zauroczony płataniną uliczek i pasaży, planowałem napisać coś o dzielnicy hanzeatyckiej, o epoce dzielnych żeglarzy i kupców żyjących niegdyś w tych domach [domach znajdujących się Bergen – J.B.]. W tej scenerii chciałem osadzić opowieść o walce z trądem (Pilipiuk 2015: 394).

Wspomniane inspiracje autora stanowią niezwykle interesujący materiał, obrazujący zarówno tworzenie świata przedstawionego w powieści, jak również skrupulatność, rzetelność i wytrwałość Andrzeja Pilipiuka; co warto przedstawić nieco dokładniej chociażby dlatego, że tekstów, szczególnie tych naukowych, na temat twórczości Pilipiuka do tej pory ukazało się bardzo niewiele³.

³ Przeszukiwanie baz danych na potrzeby tego rozdziału pokazało, że publikacji o twórczości Pilipiuka jest niewiele, a konkretniej dwanaście. Z tego większość dotyczy zbiorów opowiadań o Jakubie Wędrowyczu (sześć) lub innych niż „Oko Jelenia” tomów lub powieści (dwie). Powstały również artykuły o fantastyce i Pilipiuku jako pisarzu, jednak ich

Fascynacja Andrzeja Pilipiuka Skandynawią rodziła się „w połowie lat osiemdziesiątych, z lektury książek Astrid Lindgren, z emitowanego w TV serialu o przygodach Pippi” (Pilipiuk 2011: 392). O ogromne znaczenie miała również pierwsza wyprawa do krajów Skandynawskich, która odbyła się w 1999 roku. Wspomina ją Pilipiuk następująco:

U progu tamtego lata, po raz pierwszy w życiu, dysponowałem jednocześnie czasem i pieniędzmi. Zabrałem ojca, wyciągnęliśmy namiot i plecaki kurzące się od kilku lat w garderobie i pojechaliśmy na trzytygodniową wólczugę do Skandynawii (Pilipiuk 2015: 393).

Znaczenie dla stworzonego lub też, jak można powiedzieć, odtworzonego w „Oku Jelenia” świata miały odwiedzone wtedy i później miejsca. O tych zwiedzonych podczas pierwszej podróży pisze Pilipiuk następująco:

Odwiedziliśmy Bodo – krainę, w której rozgrywa się akcja *Norweskiego dziennika*. Na ścianie średniowiecznego kościółka Bodinkyrka ujrzałem epitafium osiemnastowiecznego mieszkańca tamtych stron, Huliera Hansavritsona. Wykuta w kamieniu podobizna nieboszczyka ujęła mnie miną – jednocześnie chytrą i sympatyczną. Po latach wykorzystałem to imię i nazwisko, tworząc dwie postaci: bohatera mojej książki i jego brata.

Wracając na południe, obejrzelśmy katedrę Nidaros w Trondheim. Monumentalna budowla została straszliwie zniszczona w szesnastym stuleciu, a odbudowywana była przez całe dekady dziewiętnastego i dwudziestego wieku. W Bergen przeszliśmy się po Gale Bryggen, zwiedziliśmy muzeum hanzeatyckie i położone opodal muzeum archeologiczne. Co najważniejsze, odetchnęliśmy klimatem dawnych epok. Przeszedłem się zaułkami wśród domów zbudowanych w początkach osiemnastego stulecia na wzór wcześniejszych, strawionych przez pożar (Pilipiuk 2015: 393).

Trwająca od lat osiemdziesiątych fascynacja krajami Skandynawskimi nie mijała. Autor wraz z narzeczoną odwiedził te tereny po raz kolejny, tak wspominając:

autorzy nie analizowali wnikliwiej jego twórczości (dwa). Tylko dwie spośród znalezionych publikacji dotyczą bezpośrednio „Oka Jelenia” i pisarstwa autora.

Ponownie odwiedziłem Trondheim i Bergen. W Trondheim tym razem oprócz katedry zwiedziliśmy dokładnie muzeum archeologiczne. Urządzone w pałacu biskupim i dobudowanym budynku ekspozycyjnym pozwoliło poznać mniej więcej kulturę materialną tego zakątka świata (Pilipiuk 2015: 397).

Trzecia ze wspomnianych przez autora wypraw do Skandynawii odbyła się latem 2010 roku. W cytowanym posłowniu widać niesłabnące zainteresowanie Pilipiuka, co zresztą przełożyło się na rzetelnie i szczegółowo opisany w powieści świat. O trzeciej wyprawie pisze autor:

Wykorzystując, że chwilowo nie jestem uwikłany z żaden następny kredyt, wyrwałem się z żoną na Gotlandię. Odwiedziliśmy Visy. Jak się okazało, dawna nieformalna stolica Hanzy to dziś urocze, dziewiętnastowieczne szwedzkie miasteczko, wyrosłe na ruinach średniowiecznego emporium handlowego. Ujrzałem śliczne, małe, drewniane domki tonące w kwiatkach, i górujące nad nimi monumentalne ruiny kamiennych romańskich kościołów, spalonych podczas najazdu lubeczan w 1525 roku. [...] Obfotografowałem sobie trochę starych mebli. Obejrzałem pieczęć, kłódki, klucze, ozdoby, grzebień. To wszystko, co może się przydać przy pisaniu (Pilipiuk 2015: 397).

Zdobyta przez autora wiedza, zbiór fotografii i literatury, a także samodzielne podróże sprawiły, że świat stworzony jako tło i równocześnie centrum wydarzeń „Oka Jelenia” jest rzetelnie skomponowanym uniwersum.

Niemniej ważnym elementem światotwórstwa opisywanej powieści jest szczegółowe przedstawienie epoki, w której znaleźli się bohaterowie „Oka Jelenia”. To jednak nie byłoby możliwe bez różnorodnych prób rekonstrukcji i, jak pisze sam autor: „resztę rekonstruowałem tak, jak mnie tego uczył na studiach mój promotor, profesor Jerzy Kruppé. Życie codzienne i jego detale odgadywałem, analizując dzieła malarskie i rysunki z epoki. Wiele informacji dostarczyły obrazy Pietera Bruegla [...]” (Pilipiuk 2015: 397).

Gruntowne przygotowanie, pasja – którą dla Pilipiuka jest historia – a także skrupulatność nie pozwoliły ustrzec się od problemów natury technicznej. Całościowe odwzorowanie epoki, którą zresztą fantastycznie zmodyfikował Pilipiuk, nie było możliwe ze względu na brak źródeł, dlatego „tam, gdzie mogłem, unikałem opisów. Tam, gdzie mogłem, opierałem je na elementach, które przetrwały” (Pilipiuk 2015: 398). Co istotne, bohaterowie „Oka Jelenia” odbywają swoją podróż jako ludzie zepchnięci na dno drobin społecznej. Jak uzasadnia autor:

Konstruując fabułę, przede wszystkim postarałem się nie popełnić błędów, które zrobił K.T Lewandowski, pisząc swój cykl kryminałów, czy Mariusz Wollny, tworząc powieści o dziejach Kacpra Ryxa. Ich bohaterowie, choć nie należą do elity społecznej, dziwnym trafem muszą dosłownie wpadać na wszystkich znaczniejszych ludzi żyjących w danym miejscu i epoce, gdy rozgrywa się akcja książki. Wydało mi się to głęboko nienaturalne (Pilipiuk 2015: 399).

Po wnikliwym przygotowaniu, zaznajomieniu się z ocalałymi źródłami i pokonawszy problemy natury technicznej, Pilipiuk był gotów do pisania i wspomina to następująco:

Wreszcie byłem gotów do pisania. Kończyłem jakąś wcześniejszą robotę, gdy przyszła pocztą paczka z wydawnictwa, a niej najnowsza publikacja – egzemplarz pierwszego tomu *Pana Lodowego Ogrodu*. Jako, że zawsze darzyłem prozę Jarosława Grzędowicza ogromnym szacunkiem, sięgnąłem, by zobaczyć, co też ciekawego naskrobał. Otworzyłem książkę... (Pilipiuk 2015: 401).

W ten sposób i „jakieś sześć godzin później” (Pilipiuk 2015: 401) wiedział już, że zarówno jego pomysł światotwórczy, jak i kwestia przygód oraz historii bohaterów muszą zostać obszernie zmodyfikowane, gdyż:

myśli Grzędowicza podążyły [...] bardzo podobnymi ścieżkami, co moje, i pierwotna koncepcja samotnego bohatera przedzierającego się przez wrogi świat musiała odejść w zapomnienie. Grzędowicz nie tylko wpadł na taki pomysł, ale w dodatku zrobił to z ogromną klasą. Musiałem przerabiać całą wypracowaną w pocie czoła koncepcję swojej powieści (Pilipiuk 2015: 401).

Pierwotna wersja „Oka Jelenia” uległa więc znacznej modyfikacji, autor zrezygnował z kilku elementów i motywów, jednakże światotwórczy szkielec się nie zmienił. Pozostała więc Skandynawia oraz historia Ligii Hanzeatyckiej, wiedza i pasja przeszłością, które czytelnik może poczuć zagłębiając się w lekturze powieści.

Budowanie i kreowanie świata w powieści fantastycznej jest co prawda jej dominantą, ale owo uniwersum nie może istnieć, jeśli twórca nie tchnie w niego życia. Zbudowanie nawet najbardziej misternego tła powieści, jeśli nie zostanie w nim osadzona historia bohatera (lub kilku), ich przygody albo, tak jak w wypadku analizowanego cyklu Pilipiuka, wędrowka.

Toposy Wielkiego Grafomana

Pilipiuk tchnął życie w powieść za pomocą toposu niestanowiącego *novum* w literaturze fantastycznej czy – ogólniej – literaturze popularnej. Mowa tu o zagładzie Ziemi, bardzo powszechnej w budowaniu narracji fantastycznych. Jak pisze Lech M. Nijakowski: „koniec świata fascynował ludzkość od narodzin kultury. Wraz z mitem początku pozwalał na ujęcie uniwersum w ograniczone ramy, umożliwiające zapanowanie nad niebezpieczną ideą nieskończonego czasu” (Nijakowski 2018: 44). Tak popularnie wykorzystywana motywika apokaliptyczna może być traktowana jako „rozwiązanie wszystkich problemów społecznych i dylematów cywilizacyjnych. Życie w nowym raju może być postapokalipsą” (Nijakowski 2018: 73).

Warto przy tym zwrócić uwagę, że literatura popularna, do której niewątpliwie należy fantastyka, odzwierciedla niepokoje społeczne. We wstępie do książki *50 twarzy popkultury* Ksenia Olkusz pisze bowiem, że: „kultura popularna stanowi rezonator aktualnych problemów społecznych, ekonomicznych czy politycznych [...]” (Olkusz 2017: 15). W innym tekście słusznie również zauważa, iż „w ujęciu wielu badaczy narracje postapokaliptyczne i apokaliptyczne zaczęły ulegać szczególnej transformacji właśnie wskutek różnorodnych konsekwencji ataków z 11 września, jednocześnie zyskując na popularności, jako rezultat czy potrzeba kulturowego przepracowania traumy” (Olkusz 2019: 65). Zagładę ludzkości i apokalipsę Ziemi powodują różne czynniki, dokonuje się ona na przykład przez: „obcych, którzy przybywają w swych UFO, aby osiąść Ziemię i wytrzebić ludzkość. Sam opis inwazji kosmitów jest klasycznym [zresztą – J.B.] tematem kultury popularnej” (Nijakowski 2018: 70).

Po zaznajomieniu się z powieścią „Oko Jelenia” można wysnuć wniosek, że Pilipiuk skorzystał z podobnej topiki, nawet nieszczególnie ją modyfikując czy reinterpreterując. Następuje więc tu zagłada Ziemi, aktywowana dwoma czynnikami: gigantyczną asteroidą, lecącą nieuchronnie w stronę planety, oraz przybyciem obcego, którego pragnieniem jest zniszczenie ludzi i globu – po uprzednim zabranii wszystkiego, co dla niego cenne. Taką jest Biblioteka Narodowa, którą obcy wchłania w całości „wraz z opakowaniem” (Pilipiuk 2008: 21). Również sam obcy, który przybywa na trzecią planetę od Słońca, nie jest szczególnie barwną postacią. Opisuje ją bowiem Pilipiuk następująco:

Stał przed nami. Matowoszara, płamista skóra lśniła niczym naoliwiona. Stwór wspierał się na kilku mackach, podobnych ni to do trąby słonia, ni to do odnóży ośmiornicy. Ziemia wokół nich pokryta była śluzem, jak po przejściu gigantycznego ślimaka. Wokół ciała stwora ku ocalałym chaszczom ciągnęło się coś w rodzaju szarej pajęczyny. Stworzenie nie miało głowy, mimo to czułem, że widzi nas przed dziesiątki fosforyzujących dziurek pokrywających całą powłokę (Pilipiuk 2008: 22).

Sam koncept postaci pozaziemskiego przybysza nie jest wszelako istotny, ponieważ należy zwrócić uwagę na fakt, że w „Oku Jelenia” zagłada świata jest w pewnym stopniu jedynie szkicowa, jej opis nie zajmuje zbyt wiele miejsca i nie stanowi – poza informacyjnym – istotnego elementu fabularnego. Jest to jednak relewantne o tyle, iż dowodzi faktu, że świat stworzony w powieści nie jest w zasadzie wizją postapokaliptyczną, skoro autor przenosi bohaterów w czasie. Właśnie czas oraz rozpoczęta przez Marka i Staszka, a później Helę wędrówka są głównymi toposami „Oka Jelenia”.

Apokalipsa ma dla cyklu znaczenie o tyle, że w jej wyniku bohaterowie zostali przeniesieni w czasie, jednak *leitmotivami* stają się już między innymi aspekt czasu oraz wędrówki.

Słusznie pisze Mariusz M. Leś, powołując się na Marka Currie, że „współczesna powieść [...] uwielbia wędrować w czasie” (Leś 2018: 143). To uwielbienie do podróży w czasoprzestrzeni nie ominęło również, jak już wskazano, „Oka Jelenia”. Fabuła powieści opiera się właśnie na tym toposie, pierwszoplanowi bohaterowie bowiem – acz w różnych momentach narracji – zostają przeniesieni do Norwegii roku 1559. Czytelnik zaznajomiony z powieścią i podchodzący doń krytycznie, zauważy, że podróż w czasie jest w tym wypadku nierozzerwalnie związana z wędrówką. To oczywiście, podobnie jak zagłada Ziemi, nie jest *novum* literackim. Warto tutaj zwrócić uwagę na tekst Dariusza Piotra Klimczaka o tytule *Nietzscheańska topografia podróży*. Już we wstępie badacz pisze, że topos podróży jest powszechnie stosowany w literaturze, sztuce, sztukach wizualnych, nauce, w tym przede wszystkim w filozofii oraz religii. Tak samo zresztą czas, z którym człowiek, czy to rzeczywisty, czy ten fikcyjny, jest nierozzerwalnie związany. Czas oraz czasoprzestrzeń otacza nas, dlatego też nieustannie żyjemy w czasie, myślimy o czasie i go przeżywamy. Dodatkowo, równocześnie z rzeczywistym, przeżywamy czas przeszły, ponieważ umysł pozwala człowiekowi na wspomnienia, przypomnienia i powrót, chociażby wyobraźnią, do tego, co już było, a więc znajduje się w przeszłości. Z perspektywy

pisarza jednak literacka manipulacja czasem i czasoprzestrzenią, w tym retrospekcja, niesie ze sobą ryzyko. Słusznie zauważa Leś, pisząc, że:

Analepsis w science fiction [i nie tylko – J.B] wymaga od pisarzy czujności. Jeśli ukrywają oni motywację przeskoku czasowego w narracji, cień podejrzania pada wówczas na najwyższy – autorski – poziom kompozycyjny, a autor jest – jak wiemy – uwikłany w paradoks temporalny narracji futurystycznej. Spada wówczas wiarygodność tekstowego świata. W podróży w czasie w związku z tym znowu pojawia się napięcie, bo podróżnik i jego czas personalny wprowadzają własne „zamieszanie”. Podróżnik „przeskakuje” wstecz i do przodu, a nierzadko też „w poprzek”, do światów równoległych. Fakty te dezorientują czytelnika i zmuszają do wzmożenia uwagi (Leś 2018: 148).

Równocześnie badacz dodaje:

Fantastyczne światy „uwodzą” czytelnika, demonstrując przy okazji światostwórczą moc słowa. Immersywna strategia podszyta jest emocjami, zderzaniem nadziei i lęków, wahaniem między postawą utopijną a dystopijną, między traumą a doświadczeniem budującym (Leś 2018: 151).

Wydaje się, że właśnie dlatego podróż w czasie jest motywem popularnym, który można wykorzystać do zaprezentowania i zobrazowania każdej idei oraz pomysłu artystycznego. Czas i podróże w czasoprzestrzeni są też tym, co człowiekowi do tej pory się nie udało, dlatego wciąż pozostaje tak popularnym elementem imaginarium artystycznego. Znany fizyk, Stephen Hawking, w słynnej popularnonaukowej książce *Krótką historią czasu* niejednokrotnie sarkastycznie wypowiadał się na temat czasu właśnie. Już we wstępie możemy przeczytać, że „tylko czas (czykolwiek on jest) pokaże” (Hawking 2015: 18). Przestały już odbiorców ekscytować literackie podróże na Księżyc czy inne planety, loty w przestrzeni kosmicznej, możliwości, jakie dają fale radiowe, nie wspominając już o internecie, dlatego właśnie, że wszystko to już się stało. Podróże w czasie są natomiast dla ludzi zagadką, bo tenże jest niezbadany, nie potrafimy go zmienić ani nad nim zapanować. Z dużą dozą pewności przypuszczać można, że dzięki temu podróż w czasie jest chętnie wykorzystywana jako składnik fabularny, z drugiej jednak strony Leś zauważa, że „podróż w czasie, mimo niezwyklej popularności, nie przyciąga dostatecznej uwagi badaczy fantastyki. Przeszkody, które wcześniej hamowały rozwój badań, mogą się jednak wkrótce okazać ich motorem” (Leś 2016: 35).

Nadmienić przy tym trzeba, że już sama twórczość Andrzeja Pilipiuka jest pokaznym materiałem do badań, o których wspomina Leś. „Oko Jelenia” nie jest bowiem jedyną powieścią, w której autor wykorzystał topos, który pojawia się chociażby w licznych zbiorach opowiadań.

Trzeba także dodać, że „Oko Jelenia” oparte jest na jeszcze jednym, stanowiącym tutaj główny aspekt, motywie, a mianowicie wędrowce. Rzecz jasna, to również nie stanowi *novum*, gdyż pojawia się on już w najwcześniejszej aktywności literackiej w dziejach. Podróż czy wędrowka pokazują przebytą drogę, jej trudy i niedogodności. Topos ten może stanowić również obraz wewnętrznego dojrzewania bohatera lub bohaterów i w tym kontekście chętnie bywa wyzyskiwany w tekstach kultury.

Wielka podróż Wielkiego Grafomana

Po lekturze powieści analizowanego cyklu można zauważyć, że topos podróży Pilipiuk wykorzystał w ogromnym stopniu. Trudy wędrowki przez obcy kraj w XVI wieku to dla trojga bohaterów ogromne wyzwanie. Inne niż im znane jest wszystko. Dla Marka – nauczyciela informatyki z warszawskiego liceum – brak technologii i wygód z tym związanych stanowi duży problem. Podobnie zresztą dla drugiego z bohaterów – Staszka, ucznia klasy maturalnej. Można się jednak pokusić o stwierdzenie, że dla trzeciej z pierwszoplanowych postaci, Heleny Korzeckiej, Norwegia XVI wieku nie jest już tak obca. Hela bowiem jest dziewiętnastowieczną szlachcianką, obytą z niedogodnościami życia codziennego, chociażby dlatego, że była kurierką podczas powstania styczniowego. Niewątpliwie jednak protagonistom łatwiej jest poradzić sobie w niesprzyjających warunkach dzięki wiedzy z czasów, w których się urodzili. Wykorzystując doświadczenie i najbardziej nawet elementarną wiedzę zdobytą podczas nauki w szkole, starają się sprostać trudnościom i nieszczęściom, jakie ich spotykają. Opisuje to zresztą Pilipiuk w bardzo barwny sposób. Jako przykład może posłużyć fragment dotyczący prób wytworzenia penicyliny:

Poczułem, że moja nadzieja rozsypuje się w drobny mak. Z drugiej strony czego oczekiwałem? Przywykłem, że fajnie ze Staszkiem pogadać, że miewa czasem niezłe pomysły, ale w którymś momencie musieliśmy zderzyć się z rzeczywistością.

– Wiemy, jak to zrobić – powiedział. – A przynajmniej znamy z grubsza metodę. Powinno się udać. Tylko, że to może potrwać tygodnie, miesiące, a nawet lata. No i warto by popracować na lepszym sprzęcie... (Pilipiuk 2013: 69).

Nie sposób nie wspomnieć o tym, że bohaterowie Pilipiuka dojrzewają poprzez podróż, co stanowi niejako stałe połączenie o charakterze motywicznym. Jak słusznie zauważa Kinga Solewicz: „człowiek od najdawniejszych czasów podróżował i będzie to robił nadal” (Solewicz 2015: 87). Powody podróży są różne, zaś badaczka ujęła je w dość obszerne ramy, które jednak dają obraz głównych podwodów, dla których człowiek rozpoczyna wędrówkę. Solewicz pisze bowiem:

Podróżnik, wyruszając w drogę, chce zmienić miejsce swego pobytu w celu zdobycia doświadczenia życiowego, odnalezienia czegoś lub kogoś czy też odkrycia sensu egzystencji. Czasem podróż może być ucieczką od złych wspomnień, przeszłości lub niektórych osób. Dążenia osoby decydującej się na wyprawę w nieznaną mogą być związane z poszukiwaniem odpowiedniego miejsca na dalsze, nowe życie, a także chęcią spełnienia swoich marzeń. Podróżować można z wielu powodów i nie tylko fizycznie, ale także w wyobraźni lub w pamięci. Wędrówka może odbywać się w duchowy sposób, podczas której człowiek może odnaleźć odpowiedzi na nurtujące go pytania, zrozumieć, jaki sens ma jego istnienie lub zrozumieć przyczyny jakichś wydarzeń. Często odpowiedzi na wszelkie pytania egzystencjalne można znaleźć właśnie w podróży (Solewicz: 2015: 88).

Wędrówkę Marka, Staszka i Heli, co zostało już wskazane, rozpoczyna katastrofa, jednak to, czego doświadczają bohaterowie podczas podróży po Norwegii, można odnieść do kategorii wymienionych przez Solewicza. Wszyscy troje protagoniści podróżując zdobywają doświadczenie, którego nie posiadali w wiekach, z których się wywodzą.

Ich podróż w czasie nie jest przypadkiem, ponieważ obcy decyduje się ocalić im życie, aby odnaleźli dla niego tytułowe Oko Jelenia. Występuje tutaj zatem druga z wymienionych przez Solewicza kategorii, czyli odnalezienie czegoś lub kogoś. We wszystkich tomach opisywane są rozterki egzystencjalne i pojawia się – choć niewyłożone wprost – pytanie o sens misji, przetrwania czy w ogóle całej wyprawy. Rozmyślanie nad i analizowanie sensu istnienia dotyczy wszystkich głównych bohaterów, że aczkolwiek znaczna różnica wieku pomiędzy Markiem, Staszkiem i Helą sprawia, że są to rozterki od siebie odmienne. Wspólna jest jednak troska tych trojga o siebie nawzajem i częsta walka o życie i zdrowie przyjaciół. Sean Deskin, odnosząc się do entropiczności w powieściach drogi, stwierdził, że:

Powszechną postawą bohatera na początku powieści drogi jest alienacja lub marginalizacja w przestrzeni, która wydaje się rozpadać; w skrócie, świat wokół bohatera zmierza w kierunku entropii. W rzeczywistości ta środowiskowa entropia i wewnętrzny lęk bohaterów przed nią motywują protagonistów narracji drogi do wybrania się w drogę. Doświadczenie drogi, poprzez umiejscowienie głównych bohaterów w centrum sił entropicznych (umierający mit Zachodu lub postapokaliptyczny amerykański krajobraz niszczonego przez rabusiów i kanibali), działa jako metoda oczyszczenia bohaterów z ich alienacji (Deskin 2010: 3)⁴.

Obcość przestrzeni wpływa na zacieśnianie się więzi między protagonistami, ponieważ – mając wspólne doświadczenia – budują oni relację zarówno ze sobą nawzajem, jak i oswajają przestrzeń im nieznaną (w wymiarze materialnym i emocjonalnym). Potwierdza to w pewien sposób Olkusz, pisząc:

[...] protagoniści – pochodzący z różnych środowisk, o różnym wykształceniu, umiejętnościach, wieku czy płci – w pewien sposób stają się częścią własnego mikroświata, wyzwalają potrzebę trwałości więzi, są ostoją pośród rozpadającej się rzeczywistości. [...]. Wspólna podróż to doświadczenie kolektywne, polegające na zespołowym radzeniu sobie z problemami czy walce z zagrożeniem, a także kumulatywnym zmaganiu i podejmowaniu decyzji o tym, jak przetrwać, w jaki sposób ochraniać siebie i bliskich (Olkusz 2019: 119).

Kolejnym powodem podróży, jaki wymienia cytowana wcześniej Sołewicz, jest ucieczka. Ta również występuje w „Okno Jelenia”, przy czym nie chodzi o zdarzenia rozgrywające się już w Norwegii, a o elementy ze świata współczesnego, których unikają bohaterowie. Marek ucieka przez życiowymi problemami, jakie stanowią nużąca praca oraz problemy natury damsko-męskiej i niepowodzenie miłosne. Staszek, co można zauważyć już na początku powieści, szuka wytchnienia od braku akceptacji czy tolerancji ze strony ró-

⁴ Przekład własny za: „A common posture of the protagonist at the outset of a road novel is one of alienation or marginalization framed in a space that seems to be decaying; in short the world around the protagonist is itself moving towards entropy. In fact, this environmental entropy and the protagonists' inner dread of entropy motivate road protagonists to take to the road. The road experience, by placing the main characters in the center of entropic forces (the dying myth of the West or a post-apocalyptic American landscape ravaged by marauders and cannibals), acts as a way of purging the characters of their alienation”.

wieśników. Trójka bohaterów poszukuje miejsca, które pozwoli im wieść nowe życie, jednak należy zaznaczyć, że warunkiem jest tutaj wykonanie zleconej misji. W powieści trudno znaleźć fragment potwierdzający, że po jej zakończeniu bohaterowie będą wiedli spokojny żywot.

W „Oku Jelenia” występują również elementy wędrówki duchowej, o której w cytowanym fragmencie wspomina Solewicz. Bardzo często do wspomnień ze współczesności powraca Marek, jednak najwyraźniej tendencja podobna ujawnia się w wypadku Heli. Liczne zdarzenia opisane w powieści doprowadziły do śmierci Heli, a następnie jej wskrzeszenia. W skutek tego, Helena Korzecka dzieli ciało oraz umysł z duszą Estery, Żydówki z warszawskiego getta. O tym, w jakim stopniu kobiety są ze sobą zespolone, niech świadczy choćby ten fragment powieści:

– Jestem Staszek – przedstawili się mój towarzysz.

– Estera – szepnęła i przymknęła oczy.

Oddech wyrównał się. Zapadła w sen. Wpatrywałem się w leżącą przede mną dziewczynę z rosnącym zdumieniem.

– Co jest? – syknął Staszek. – Jesteś pewien, że uwolniliśmy tę, o której mi opowiadałeś?

– Ciało jest ewidentnie to samo – powiedziałem. – Problem z osobowością.

– Miała być polska szlachcianka. A tymczasem mamy przedstawicielkę mniejszości...

– Mów po ludzku.

– No, Żydóweczkę znaczy. Co to za sztuczka? Na przykład wsadzili jej w mózg dwa scalaki naraz i przełączyło się? – zaniepokoił się. – Myślisz, że i nam to grozi?

– Chyba to nie tak... Poznała mnie, ale nie bardzo pamiętała. To może oznaczać, że coś przebija.

– A może reinkarnacja? (Pilipiuk 2013: 19).

Wspomnienia, myśli i rozterki Estery często zostają w powieści przywołane, a w pewnym momencie nawet doradza ona głównym bohaterom. Wszelako taki sposób współtrwania jest dla Heli obciążeniem. Dziewczyna wypowiada się następująco o napływających cudzych wspomnieniach:

Przez ostatnie dni nie zawsze byłam sobą – szepnęła. – Czasem patrzyłam jak przez mgłę. Czasem byłam... Żydówką. – Nagle, przechyliwszy się przez krawędź łóżka, zwymiotowała prosto na podłogę (Pilipiuk 2013: 22).

Ostatecznie jednak Hela godzi się z obecnością Estery, akceptuje jej towarzystwo w swoim umyśle. W pewnych momentach, podczas napływających wizji Żydówki, Hela wykazuje się empatią i zrozumieniem dla rówieśnicy, która zginęła tragicznie. Rozumie motywy, które kierowały Esterą podczas walk w getcie. Niewątpliwie w tych fragmentach powieści Hela pokazuje swoją dojrzałość emocjonalną, której nie posiadała na początku wędrówki po Skandynawii.

Takich przykładów, mieszczących się w kategoriach wskazanych przez Solewicz, jest bardzo wiele, szczególnie w pierwszych trzech tomach, które mają walory i zadanie światotwórcze. Ponadto zarówno w nich, jak i pozostałych wyraźnie widać dojrzewanie głównych bohaterów. Trudno tutaj nie zgodzić się ze stwierdzeniem Mai Krysztofiak, która pisze, że „podróż fizycznej towarzyszy podróż metafizyczna, pozwalająca odkryć najtajniejsze zakamarki własnego »ja«, własną siłę, rozpoznać zarówno swoje atuty, jak i wady, aby w wyniku tego osiągnąć dojrzałość i końcowy sukces” (Krysztofiak 2018: 264). Wędrówka i wspólna podróż bohaterów zmienia ich światopogląd, wartości i moralność. Warto również zwrócić uwagę, jak wiele jest aspektów, w których następuje to dojrzewanie. Słusznie zauważa przywołana już Krysztofiak pisząc, że:

Pokonując kolejne wyzwania i przeszkody, często mające charakter symboliczny, baśniowy tułacz przybliża się nie tylko do celu swojej podróży, lecz również do samopoznania, które ma kluczowe znaczenie dla ostatecznego triumfu (Krysztofiak 2018: 264).

Poznanie to ma wymiar zarówno fizyczny, jak i psychiczny. Bohaterowie dojrzewają również moralnie i społecznie. Nie sposób nie zgodzić się ze stwierdzeniem innego badacza, Łukasza Tkaczuka, który wskazuje, że „homo viator to topos o wielowiekowej tradycji, który ze względu na swoją pojemność semantyczną był często podejmowany we wszystkich epokach literackich” (Tkaczuk 2016: 7), a to oznacza, że będą motywem bardzo bogatym w znaczenia i możliwym do wyzyskania artystycznie, staje się częścią fantastycznej narracji Pilipiuka.

Podsumowanie

Motywy i marzenia o podróżach w czasoprzestrzeni obecne są w wielu kulturach. Pisze o tym Leś następująco: „topika podróży w czasie osadzona jest w wielu tradycjach, z których najbardziej ekspansywna i produktywna pozostaje tradycja racjonalistyczna, w której manipulacja temporalnością służy argu-

mentacji dążącej do uniwersalnego uspołecznienia i przejrzystości” (Leś 2018: 138). Tworzenie fikcji, w tym tej literackiej, posiada wiele walorów, a jednym z nich jest wymiar poznawczy, powstały dzięki rozwijaniu światotwórstwa. Leś konstatuje: „wymiar mimetyczny nie opiera się tylko na odniesieniach bezpośrednich, lecz także na modelowaniu wiedzy upodmiotowionej, w tym w odniesieniu do podmiotów fikcyjnych” (Leś 2018: 12). Warto również zwrócić uwagę na dalsze spostrzeżenia badacza, który stwierdza:

Fantastycznonaukowe kreacje czasoprzestrzeni, a wśród nich zwłaszcza topika podróży w czasie, wobec swej fikcjonalności, transmedialności, wreszcie – niezwyklej popularności i kontrowersji jej towarzyszącym, wobec bogactwa ujęć konwencjonalnych i daleko posuniętej samoświadomości paradoksów, nie powinna być testowana i wartościowana wyłącznie w odniesieniu do teorii nauk fizycznych i logiki dwuwartościowej (Leś 2018:12).

W kontekście przytoczonego cytatu warto zwrócić uwagę na fakt, że Andrzej Pilipiuk sam siebie ironicznie przy wielu okazjach nazywa „Wielkim Grafomanem”, zdając sobie sprawę z warsztatowych pisarskich niedoskonałości. Jednakże nie może umknąć uwadze fakt, że autor ten tworzy dobrze rozbudowane, pełne szczegółów i spójne światy, w których osadza barwnych bohaterów. Pomysły światotwórcze Pilipiuka są dość solidne, zaś w połączeniu ze skłonnością do detalizowania, dokładnością w pracy nad wiernością odtwarzania realiów historycznych, a także skrupulatnością i fantastycznym imaginariem, tworzą interesujący konglomerat literacki. Dzięki takim zabiegom powszechne i banalne toposy pokazane zostają w nieco odmienny sposób .

Jednocześnie nie można zapominać, że Andrzej Pilipiuk wciąż jest pisarzem nieopracowanym, niezinterpretowanym i pomijanym w badaniach naukowych, co, zdaniem autorki rozdziału, jest rezultatem kilku czynników. Po pierwsze, Pilipiuk tworzy literaturę popularną, niecieszącą się uznaniem filologów akademickich. Po drugie, pisarz nie wykorzystuje światotwórczego potencjału w pełni, co obrazuje spora liczba jego utworów, w których wyraźnie widać, że potencjał tworzonego świata nie został w pełni zaprezentowany.

Źródła cytowań

- DESKIN, SEAN (2010), *Entropy in Two American Road Narratives*, online: <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2226&context=td>, [dostęp: 20.08.2020].
- HAWKING, STEPHEN (2015), *Krótką historia czasu*, przekł. Piotr Amsterdamski, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- KAVEY, ALLISON B. (2010), “‘Think you there was, or ever could be’ a world such as this I dreamed”, w: Allison B. Kavey (red.), *World-Building and the Early Modern Imagination*, New York: Palgrave Macmillan, ss. 1-4.
- KRYSZTOFIK, MAJA (2018), ‘„W siną dal, dokąd oczy poniosą...” – motyw wędrówki w baśniach polskich i węgierskich’, *Orbis Linguarum*: 51, online: https://www.researchgate.net/publication/339956287_W_sina_dal_dokad_oczy_poniosa_-_motyw_wedrowki_w_basniach_polskich_i_wegierskich, [dostęp: 18.07.2020], ss. 267-280.
- LEŚ, MARIUSZ M. (2016), ‘Podróż w czasie jako laboratorium narracji’, *Poznańskie Studia Polonistyczne*: 28, ss. 35-51.
- LEŚ, MARIUSZ M. (2018), *Fantastycznonaukowe podróże w czasie. Między logiką a emocjami*, Białystok: Temida 2.
- MAJ, KRZYSZTOF M. (2015), *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- NIJAKOWSKI, LECH M. (2018), *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów popularnej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- OLKUSZ, KSENIA (2017), ‘Wszekultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji’, w: Ksenia Olkusz (red.), *50 twarzy popkultury*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, ss. 5-51.
- OLKUSZ, KSENIA (2019), *Narracje zombiecentryczne. Literatura – Teoria – Antropologia*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- PILIPUK, ANDRZEJ (2008), *Oko Jelenia. Droga do Nidaros*, Lublin: Fabryka Słów.
- PILIPUK, ANDRZEJ (2013), *Oko Jelenia. Srebrna Łania z Visby*, Lublin: Fabryka Słów.
- PILIPUK, ANDRZEJ (2015), *Oko Jelenia. Sowie Zwierciadło*, Lublin: Fabryka Słów.
- PILIPUK, ANDRZEJ (2015), *Oko Jelenia. Strefa Armilarna*, Lublin: Fabryka Słów.

SOLEWICZ, KINGA (2015), 'Poszukiwanie, dojrzewanie, wtajemniczenie. Różne ujęcia motywu podróży w literaturze i filmie', *Zeszyty Studenckiego Ruchu Naukowego UJK*: 23, ss. 87-95.

TKACZUK, ŁUKASZ (2016), 'Kordian jako romantyczny homo viator', *Do Źródeł. Rocznik Humanistyczny*: 12 (14), ss. 7-21.