

Beata Cisowska
Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa

Kreacjonistyczne obrazy rzeczywistości w prozie Olgi Tokarczuk (*Prawiek i inne czasy*)

Pisanie powieści jest dla mnie przeniesionym w dojrzałość opowiadaniem samemu sobie bajek. Tak jak to robią dzieci, zanim usną. Posługują się przy tym językiem z pogranicza snu i jawy, opisują, zmyślają¹.

Tak rozumie swoje pisarstwo Olga Tokarczuk, widząc w nim stwarzanie świata, kreowanie go, nadawanie mu znaczeń i wydobywanie zagrzebanych w otchłani czasu sensów. Nic więc dziwnego, że w pracach poświęconych twórczości pisarki pojawiają się takie terminy na określenie przyjętej przez nią konwencji literackiej, jak kreacjonizm, realizm magiczny, mityzacja, ucieczka od rzeczywistości. Wszystkie określenia mają wspólną cechę, bo we wszystkich pojawia się pierwiastek odrealnienia świata rzeczywistego, który w znaczący sposób wpływa na budowę świata przedstawionego powieści². Bez względu jednak na to, jakiego terminu się użyje, pozostaje faktem, że w książkach Olgi Tokarczuk takie elementy, jak cudowność, fantazja, sen, wizja będące substratami świata magicznego, połączone z realnością fabuły są wszechobecne i przenikają się nawzajem tak, że nieraz trudno jest oddzielić jeden świat od drugiego. Może zresztą nie ma nawet takiej konieczności, gdyż oba egzystują w niewymuszonej symbiozie: jeden stanowi dopełnienie drugiego, a oba istnieją poprzez siebie, w sobie i dla siebie. To tak, jakby

¹ Słowa pisarki zamieszczone na okładce książki *Podróż ludzi księgi*, Warszawa 1997.

² M. Bieńkowska, *Hoffman – Schulz – Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy” 2000, nr 1. Autorka nazwała rzeczywistość powieściową „alternatywną”, pisząc: „Prawiek [...] stanowi mityczną wymarzoną wyspę osadzoną na oceanie historii”.

żaden z nich nie mógł występować bez drugiego, znajdując w tamtym konieczne dopełnienie. Dlatego w powieściowym Prawieku przenikają się i łączą ze sobą zwykła, choć często okrutna rzeczywistość oraz magia, czyniąc z tego miejsca świat niezwykle właśnie dlatego, że jest w nim po trochu czegoś, co znane i czegoś, czego nie da się wytłumaczyć. Magia może być dostrzeżona dlatego, że sąsiaduje z realnością, zaś realność nie przytłoczy czytelnika, gdyż odbalniają ją cudownością³.

Pojawia się zatem pytanie, w jaki sposób można odczytać *Prawiek i inne czasy*? Autorka wielokrotnie podkreślała, że mity są skarbnicą uniwersaliów. Jej zdaniem każda wielka powieść sięga do mitów⁴. Tak jest i w przypadku tej powieści, w której realizm magiczny i mityzacja przedstawionej rzeczywistości bardzo silnie spletają się ze sobą. Właściwym wydaje się użycie terminu mityzacja niż mitologizacja,⁵ gdyż mity klasyczne nie przystają do koncepcji współczesnego dzieła literackiego: użyte w bezrefleksyjny sposób jako dosłowne przywołanie znanego mitu spływają tekst i odbierają oryginalność przekazu, sprawiają, że utwór jest postrzegany jako coś znanego wcześniej, a w obecnym wydaniu jedynie zmodyfikowanego. Tu zatem można szukać przyczyny,

³ Trafne podsumowanie koncepcji kompozycyjnej autorki *Domu dziennego, domu nocnego* dała Agnieszka Czachowska w artykule pod znamienym tytułem *Mieszanie światów*. Pisze ona: „Gdybym miała podać możliwie krótką definicję pisarstwa O.T., powiedziałabym, że jest to poruszanie się po granicach różnych światów: jawy i snu, fantazji i rzeczywistości. Nie ma większych różnic między nimi, jeden daje się opisać poprzez drugi, a czasem i narrator, i czytający tracą poczucie czasu i miejsca, jakby niepostrzeżenie przechodzili ze sfery do sfery, nie dziwiąc się wcale rozmaitym niespodziankom, które ich spotykają na każdym kroku. Jak we śnie, gdzie wszystko staje się możliwe po prostu dlatego, że jest, nie zaskakuje brakiem stereotypowo pojmowanej logiki, bo rządzi się własną, taką, na poziomie której absurd staje się jedynym sensownym rozwiązaniem realnych problemów”. A.Czachowska, *Mieszanie światów*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 4.

⁴ Zwrócił na to uwagę Jarosław Klejnocki, który w swojej pracy powołał się na słowa Olgi Tokarczuk: „Kluczem do zrozumienia *Prawieku* jest jednak mit. [...] Mit bowiem stanowi uniwersalny wzorec ludzkiego losu. Każda wielka powieść sięga do mitów – twierdzi pisarka – to znaczy do skarbnicy uniwersaliów. I taki jest właśnie *Prawiek*. Bardziej wyrafinowany czytelnik odnajdzie więc w tej książce buddyjską refleksję nad ludzkim i zwierzęcym cierpieniem, sentymentalno-romantyczny stosunek do natury, jungowską reinterpretację hiobowego cierpienia jako metaforę ludzkiego istnienia, dialog pomiędzy pascalowską i oświeceniową, racjonalną koncepcją postrzegania Boga, wreszcie pesymistyczną-gnostycką – wizję świata” (J. Klejnocki, *W środku mitu*, „Polityka” 2008, nr 43).

⁵ Opieram się tu na sugestjach Przemysława Czaplńskiego i Piotra Śliwińskiego zawartych w pracy *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998, s. 247–248.

dla której pisarze rzadko odwołują się do mitów europejskich, ale często mityzują powieściową rzeczywistość⁶:

pożyczają techniki literackie służące budowaniu mitycznej atmosfery czy aury, przywołują niejako ducha mitów, a zarazem tworzą mity własne, stanowiące mieszankę legend, eposów i mitologii różnego pochodzenia. Korzystają z nich do przedstawienia wszelkich doświadczeń – dzieciństwa, dojrzewania, pierwszej miłości, małej ojczyzny – uzyskując dzięki temu kilka wyrazistych profilów. Przede wszystkim mityzacja pozwala spożytkować tradycje epickie, a zarazem ominąć pułapki realizmu⁷.

Mityzacja jest także wykorzystywana jako zabieg kontestacyjny wobec współczesności, która człowieka po prostu rozczarowuje, przynębia, zniechęca⁸, jest zwyczajna do bólu, a przecież w każdym tkwi wewnętrzna, często nieuświadomiana sobie, potrzeba doświadczenia cudu, magii, potrzeba wyniesiona jeszcze z dzieciństwa, kiedy wystarczyło sięgnąć po książkę z baśniami, by przenieść się w inny świat: lepszemu i mądrzejszemu, w krainę, gdzie wszystko miało swój porządek i sens, gdzie warto było być dobrym, uczciwym i szlachetnym, bo za to zawsze zostawało się nagrodzonym. Toteż słuszna jest teza Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego, którzy piszą: „Powieści Olgi Tokarczuk [...] wynikały [...] z chęci powtórnego zaczarowania świata”⁹.

⁶ Autorzy przywołanej w powyższym przypisie pracy stwierdzają nawet, że mityzacje w literaturze najnowszej są nadmiernie częste oraz, że „naiwne użycie [mitologii klasycznej – obj. B.C.] oddala od konkretnej rzeczywistości, określonego „gdzieś i kiedy”, lokując narrację w uniwersalnym beczasie” (tamże, s. 247–248).

⁷ Konieczne wydaje się zaprezentowanie wysuniętej przez autorów tezy, jako że zawiera ciekawe uwagi na temat owych, jak je nazwano, tradycji epickich i pułapek realizmu: „Bo też ogół mityzacyjnych zabiegów, jakie pojawiły się w prozie polskiej, odnieść wypada do kwestii realizmu – żywotnej, choć dla wielu niemożliwej już tradycji. Oznacza to, że w dalszym ciągu – i pewnie w każdym z nas – drzemie gdzieś, ukształtowane lekturami Prusa, Balzaka, Flauberta, Stendhala, Tolstoja, Dąbrowskiej i wielu innych, oczekiwanie na wielką powieść epoki, na «zwierciadło», które odbije rzeczywistość i ukaże nam nasze twarze, nazwie sens czasu, zaproponuje fabułę zbiorowej historii. I pewnie właśnie na ową niemożność realizmu, na to, że każdy, kto podejmie próbę wielkiej epiki społecznej czy historycznej popadnie w naiwność, proza polska w pierwszym odruchu wybrała satyrę. Jej przeciwwagą natomiast, tworzącą się na przeciwnym biegunie, okazała się mityzacja” (tamże, s. 248).

⁸ Por. tamże, s. 249. Autorzy dodają, że świat współczesny „... przedstawia się nam jako [...] odczarowany, a przynajmniej łatwy do odczarowania.”

⁹ Krytycy piszą dalej: „Mit przywracał bowiem rzeczywistości cechy życiowe życia, mówił, że świat daje się zamieszkać, pod warunkiem stworzenia mikrorzeczywistości, odgraniczonej od reszty świata. Ponowienie mitu w prozie jest aktem zgody, jednak nie ze światem takim, jakim jest, lecz jakim chcemy, aby był” (tamże, s. 249).

Olga Tokarczuk, powołując do życia Prawiek, stworzyła właśnie taki świat, który unaocznia ową potrzebę zaczarowania świata na nowo. Można nawet zaryzykować założenie, że powieść się zrodziła z takiej potrzeby. Łączy w sobie nadwiślańską mitografię¹⁰ i hispanoamerykański realizm magiczny. Termin „realizm” magiczny powstał na gruncie malarstwa¹¹ i w krytyce literackiej dwudziestego wieku zrobił nadzwyczajną karierę¹². Dyskusja teoretycznoliteracka dotycząca realizmu magicznego zaczęła się od publikacji Angela Floresa z Queens College w Nowym Jorku. Artykuł nosił tytuł *Realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej* i ukazał się w 1955 roku w piśmie „Hispania”, które było powszechnie znane i uznane przez badaczy literatury latynoamerykańskiej¹³. Od tego momentu zaczęto także zastanawiać się, jaka jest różnica pomiędzy realizmem magicznym a fantastyką. Ciekawą propozycję wysunął Luis Leal, upatrując zasadniczą różnicę w tym, że w fantastyce pisarz tworzy światy, do których czytelnik może uciec przed codziennością, zaś w realizmie magicznym próbuje spotkać się z tą codziennością, „... sięgnąć do jej wnętrza, poznać tajemnicę przedmiotów, życia, ludzkich czynów”¹⁴. Różnica pomiędzy fantastyką a realizmem magicznym polega więc na tym, że ta pierwsza wybiega naprzód lub cofa się, ale zawsze stwarza nieznane cywilizacje, obce światy, nierealne przestrzenie, zaś realizm magiczny odwołuje się do znanej rzeczywistości, ale ją zgłębia, odbanalnia, odrealnia¹⁵.

¹⁰ Robert Maciej, *Między snami*, „Życie Warszawy” (dodatek) 2007, nr 286. Autor artykułu pisze m.in.: *W Prawieku i innych czasach* stworzyła doskonały, zamknięty świat wraz z całą mitologią i wewnętrznym mikrokosmosem. Jest to powieść uniwersalna, a zarazem na wskroś polska, będąca nadwiślańskim odpowiednikiem mitografii i magicznego realizmu rodem z literatury iberoamerykańskiej”.

¹¹ Historię i teorię realizmu magicznego podaje na podstawie kapitalnego kompendium Tomasza Pindela *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2004. Zainteresowanych szczegółowym ujęciem tematem odsyłam do rozdziału *Realizm magiczny*.

¹² Tomasz Pindel pisał: „Termin «realizm magiczny» (*realismo mágico*) zrobił w dwudziestowiecznej krytyce literackiej oszałamiającą karierę. [...] Literatury latynoamerykańskie wyszły poza narodowe ramy, ich osiągnięcia spotkały się z olbrzymim zainteresowaniem i ustaliły wzorce tym razem naśladowane w Europie i Stanach Zjednoczonych. Realizm magiczny stał się niejako sztandarowym hasłem, pod które podciągnięto niemal całą literaturę kontynentu. Termin, od początku nieprecyzyjny, bowiem przypisywano mu? rozbieżne treści, zyskał charakter swoistego znaku rozpoznawczego prozy latynoamerykańskiej” (tamże, s. 211).

¹³ Na podstawie: tamże, s. 222.

¹⁴ Cyt. za: tamże, s. 226.

¹⁵ Joanna Dąbrowska pisała o tej różnicy następująco: „W realizmie magicznym możemy mówić o «sięgnięciu w głąb» rzeczywistości, w fantastyce – o wybiegnięciu wprzód

Dyskutowano także nad tym, czy realizm magiczny jest wyłącznie właściwością literatury latynoamerykańskiej czy także innych literatur świata, a więc czy można mówić o realizmie magicznym jako nurcie uniwersalnym¹⁶. Zdania na ten temat były i są podzielone. Bez względu jednak na to, w jaki sposób potraktuje się realizm magiczny, pewne jest to, że łączy w sobie realność i magiczność, codzienność i cudowność. Takie połączenie sprawia, że czytelnik wyraźnie odczuwa niezwykłą aurę, że przenika go niemalże baśniowość, a na pewno nadnaturalność rzeczywistości. Realizm magiczny tę rzeczywistość zmienia, przetasowuje znane układy przyczynowo-skutkowe i teleologiczne, jak pisze Tomasz Pindel, jego istotą jest

ucudawianie codzienności i ucodziennianie cudowności. Utwory wpisujące się w nurt realizmu magicznego posiadają element magii, której nie można wytłumaczyć prawami natury. [...] Realizm magiczny sprawia, że zacierają się granice czasu, miejsca i tożsamości¹⁷.

W *Prawieku i innych czasach* występują obie formy „odmieniania” rzeczywistości. Można przy ich opisie zastosować podział, jakiego dokonała krytyka wobec praktyk „ucudowniających” Márqueza: ukazywanie

lub w tył. Realizm magiczny zamkniętą i nieprzerwaną linią opisuje dziwność, będącą wykwitem naszych wierzeń bądź głęboko ukrytych lęków. W literaturze fantastycznej rzeczywistość jest najczęściej punktem wyjścia lub (na przykład w fantasy) dojścia, potrzebnym czytelnikowi do «odbicia się.. w kierunku wskazanym przez autora» (J. Dąbrowska, *Fantastyka a realizm magiczny*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 5, s. 66). Tomasz Pindel przytacza jeszcze inne zestawienie dla pokazania różnicy między omawianymi nurtami: „Fantastyka wywodzi się z racjonalistycznej i naukowej wizji świata, z indywidualnego wysiłku wyobraźni poszukującej w swobodnym fantazjowaniu najlepszego środka, by objaśnić i ukazać rzeczywistość niedostępną zmysłom [...] realizm magiczny zaś [...] wynika z niesamowitej przemiany rzeczywistości w umysłach ukształtowanych przez wiarę, przez specjalny sposób postrzegania świata” (T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć...*, s. 306–308).

¹⁶ Zdania na ten temat były i są podzielone. Część krytyków i pisarzy przychyliła się do pierwszego założenia, dodając, że realizm magiczny to kierunek wynikający ze specyfiki kontynentu, z jakim się wiąże, przede wszystkim zaś z czymś, co nazwano „nieświadomością”, a więc z pierwotnym, prymitywnym postrzeganiem rzeczywistości. Grupa druga sądzi, że realizm magiczny występuje również w twórczości autorów pochodzących z wysoko rozwiniętych krajów, w których także istnieją jakieś szczytkowe, ale jednak, formy takiego widzenia świata. Pogodzić oba te obozy mogłoby przekonanie Isabel Allende. Pisarka stwierdziła bowiem, że realizm magiczny to nie tylko styl literacki, ale sposób takiego patrzenia na życie, w którym równą wagą obdarza się to, co widzialne, jak i to, co należy do świata uczuć i emocji. Podobnie myśli o kreowaniu świata powieściowego Olga Tokarczuk, której słowa o odmiennym u różnych ludzi widzeniu rzeczywistości przywołałam na początku tej pracy.

¹⁷ T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć...*, s. 301.

zwykłych przedmiotów i wydarzeń tak, by wydały się niezwykle oraz wprowadzanie sytuacji całkowicie niezwykłych i cudownych, jakby były najnaturalniejsze w świecie¹⁸. W powieści Olgi Tokarczuk można bez trudu wymienić kilka takich przedmiotów, które choć całkiem zwyczajne, posiadają jakąś tajemniczą i przyciągającą moc. Niektóre z nich ową moc mają same w sobie i tylko ktoś uważny potrafi ją dostrzec, a niekiedy i wykorzystać, jak Kłoska zioła i rośliny, inne nabierają mocy poprzez obdarzenie zainteresowaniem, niezwykłą uwagą, a nawet czymś na kształt uczucia, sentymentu. Jednym z takich przedmiotów była ulubiona szuflada Misi, pełna najzwyklejszych rzeczy, drobiazgów bez obiektywnej wartości lub piękna, a jednak stanowiących dla dziewczynki niewyczerpane źródło radości, zaciekawienia i rozrywki. Fotografie, „kamień księżycowy”, który był normalnym polnym kamieniem, stary termometr ze stłuczoną rureczką na rtęć, popsuta i niemodna biżuteria mamy, nóż sprężynowy, święte obrazki, medalik zrobiony z kopiejki, świńskie kosteczki przerobione na kostki do gry, stare i zużyte baterie Volty, lekarstwa, karty do gry to zawartość tej magicznej szuflady Misi. To ona przydawała niezwykłości zwykłym rzeczom. Termometr był magiczny, bo rtęć swobodnie przemieszczała się wewnątrz szkła, stała się raz srebrna, innym razem prawie czarna, co utwierdziło Misię w przekonaniu, że rtęć żyje. Nazwała ją Iskrą i witała się z nią za każdym razem, gdy otwierała szufladę. Tu najwyraźniej widać, że to, co dla innych było bezużyteczne, dla dziecka stanowiło niemal towarzysza zabaw obdarzanego podziwem. Ale najbardziej fascynowały Misię karty:

Próbowała zgłębić związki między nimi. Podejrzewała, że gdy tylko zamknie szufladę, oni zaczynają toczyć ze sobą długie rozmowy, może nawet kłóć się ze sobą o wymyślone królestwa¹⁹.

W tym fragmencie dostrzec można pewną niekonsekwencję, nie wiadomo tylko, czy wynika ona z pomyłki autorki powieści, czy z dziecięcej omnipotencji Misi. Z jednej strony, dziewczynka wierzy, że postaci z kart żyją swoim tajemnym życiem ukrytym przed oczami ludzi, a więc reprezentuje typowy dla dziecka sposób myślenia: odwrócę zdjęcie, żeby zobaczyć, jak mama wygląda z tyłu, szybko otworzę pudełko z zabawkami, to przyłapię lalki na rozmowach i tym podobne. Z drugiej strony, Misią mówi, że królowie kłóć się o wymyślone królestwa. Jeśli uznała ich za żywych, to tym samym dla niej królestwa nie powinny być

¹⁸ Por. tamże, s. 296.

¹⁹ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1997, s. 63.

wymyślone, tylko gdzieś tam istniejące. Epitet „wymyślone” kłóci się z animizacją karcianych postaci, bo odbiera im cechę prawdziwości: jeśli wymyślone są królestwa to i oni sami są wymyśleni.

Innym przedmiotem niezwyklej wartości był młynek do kawy. Poświęcono mu w powieści nawet osobny czas: czas młynka Misi. Jacek Lutomski napisał: „Prawiek jest w centrum wszechświata, ów środek symbolizuje młynek do kawy”²⁰. Młynek do kawy był zawsze w centrum życia bohaterki powieści i towarzyszył jej do końca. Misia z pewnością nie zastanawiała się głęboko nad znaczeniem młynka, które próbuje wyjaśnić narrator powieści. Próbuje, a nie wyjaśnia, bo są to tylko wątpliwości do rozstrzygnięcia, tezy bez udowodnienia:

Może młynek jest odpryskiem jakiegoś totalnego, fundamentalnego prawa przemiany, prawa, bez którego ten świat nie mógłby się obejść albo byłby zupełnie inny. Może młynki do kawy są osią rzeczywistości, wokół której to wszystko kręci się i rozwija, może są dla świata ważniejsze niż ludzie. A nawet może ten jedyny młynek Misi jest filarem tego, co nazywa się Prawiekiem²¹.

Młynek, jako rzecz, materia, przejmował „cały zamęt świata”²², a przechodząc przez ręce różnych ludzi, pochłaniał ich emocje i uczucia, bo „taką ma bowiem zdolność wszelka materia – zatrzymywać to, co ulotne i przemijalne”²³. Młynek zatrzymywał i przechowywał więc także uczucia Misi, stworzony do mielenia meł, ale jego brzuch z białej porcelany idealnie wprost nadawał się do głośkania w chwili zamyślenia, zmęczenia, rozpacz, których w życiu Misi było bardzo wiele. Młynek zabiera z nie lubianego domu (właściwie kradnie go), jako jedyną pamiątkę po matce, Adelka. Kończąca scena powieści, kiedy Adela siedzi w autobusie i kręci korbką młynka, jest symboliczna. W tym geście zawiera się ciągłość, trwanie oraz przedłużenie istnienia postaci matki, która najbardziej kojarzyła się właśnie z młynkiem, z jego zgrzytliwą pracą i zapachem kawy. Myśli o matce, przedłużając pamięć o niej, będąc się pojawiać zawsze, ilekroć jej córka uruchomi młynek. A skoro młynek był filarem Prawieku, to jego część została tym samym ocalona, choć przeniesiona w inne miejsce.

Fascynująca jest także gra dziedzica Popielskiego, którą dostał od rabina, a która miała przywrócić mu spokój i nadać sens życia. Brzmi to

²⁰ J. Lutomski, *Prawiek i inne czasy*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 73.

²¹ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 45.

²² Tamże, s. 44.

²³ Tamże.

może nieco banalnie, ale dziedzica męczyło nieustanne uczucie, że życie go mija, zarówno w dobrych, jak i złych przejawach, że „świat się kończy, a rzeczywistość rozpada jak spróchniałe drzewo, że materię toczy od spodu pleśń, że dzieje się to bez wszelkiego sensu i nic nie znaczy”²⁴. Gra wydała się dziwna już w chwili otwarcia pudełka. W przegródkach leżały kolejno: książka o łacińskim tytule *Ignis fatuus, czyli Pouczająca gra na jednego gracza*, miniaturowe mosiężne figurki ludzi, zwierząt i przedmiotów, wielokrotnie złożony, przetarty na krawędziach kawał płótna oraz, i to było najdziwniejsze, ośmiościenna kostka²⁵. Zupełnie niespotykana, z cyframi na każdej ścianie. Nawet dziedzic, który wszak był człowiekiem inteligentnym i wiele widział, dużo czytał i podróżował, nigdy nie widział takiej kostki. Był to niewątpliwie ten element gry, jaki sprawił, że zaczęła go ona interesować, choć do wizyty rabina i jego podarunku podchodził z rozbawieniem. Kostka jest naddanym sygnałem „obcości”, tajemniczości”, może nawet „przepaści”, jaka dzieli świat dziedzica i przynoszącego mu grę z innej kultury i innej ojczyzny rabina²⁶. Od momentu rozłożenia gry rozpoczyna się proces ciągłego i rosnącego zaangażowania dziedzica. Bardzo poważnie respektuje reguły, które narzuca instrukcja. Gra zaczęła pochłaniać go bez reszty. Coś, co miało przywrócić sens jego życiu, właściwie go ubezwłasnowolniło, ale może o to właśnie chodziło dziedzicowi, żeby ktoś za niego decydował, zwolnił go z obowiązku zastanawiania się, ku czemu zmierza świat i na ile on sam znaczy w tym świecie. Gra jest więc magiczna, ale to zła magia, bo równie dobrze można powiedzieć, że gra jest demoniczna, że owładnęła ciałem i duszą Popielskiego, dała mu złudną szansę stwarzania kolejnych światów i przebywania w przestrzeniach, w których odwraca się znane mity²⁷.

Również drugi zabieg, charakterystyczny dla realizmu magicznego (wprowadzanie sytuacji niezwykłych jako naturalnych i normalnych), można bez trudu odnaleźć w powieści. W Prawieku żyje Zły Człowiek

²⁴ Tamże, s. 77.

²⁵ Taka kostka to ośmiościan foremny, zwany oktaedrem. Ma osiem ścian w kształcie identycznych trójkątów równobocznych, dwanaście krawędzi, sześć wierzchołków i trzy przekątne.

²⁶ Uwagi na temat kostki jako naddanego sygnału obcości poczyniłam na podstawie recenzji niniejszego tekstu dokonanej przez prof. dra hab. Marka Piechotę.

²⁷ Tak stało się z mitem o Kainie i Abli. W grze to Abel jest zabójcą. Jacek Lutomski pisał o tym aspekcie gry następująco: „Gra dziedzica Popielskiego ma stwarzać światy, ale nazwa gry z łaciny to błędny ogień. Gracz ma wrażenie, że stwarza światy, ale one stwarzają się same, bo same podejmują się wybory”. Zob. J. Lutomski, *Prawiek...*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 73.

i Topielec Pluszcz, postaci rodem z baśni dla dzieci. Obaj powstałi (choć nie ma pewności, że jest to do końca właściwe słowo) w niezwykle sposób: Zły Człowiek z zapomnienia, kim był wcześniej, Topielec z niemożności uwolnienia duszy. Ludzie wiedzą o istnieniu tych istot, boją się ich, unikają, ale traktują jak część rzeczywistości, wydaje im się normalne to, że są. Być może taka postawa nie dziwi, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że Prawiek nie jest zwykłą wioską i że to, co gdzie indziej dziwiłoby, tu traktuje się jako coś naturalnego. Miejsce magiczne musi bowiem posiadać magiczne przedmioty i postacie. Dlatego tylko Kłoska, która w Prawieku była kimś z pogranicza magii i rzeczywistości, widywała Złego Człowieka, a nawet obcowała z nim cielesnie. Z obiektywnego punktu widzenia niezwykle sytuacją, która jednak w kontekście cudowności Prawieku wcale nie dziwiła, było poczęcie Ruty. Arcydziesięgiel rosnący pod domem Kłoski wszedł któreś nocy do jej chaty jako młodzieniec i zapłodnił ją.

W powieści pokazano także inne zdarzenie mające cechy cudowności i to w najbardziej tradycyjnym rozumieniu cudu: ludzkim głosem przemawia obraz Matki Boskiej Jeszkatłowskiej, a odzywa się do zakrytystianina, który chce wypędzić z kościoła psy Florentynki. Tymczasem wcześniej Florentynka, traktując Matkę Boską jak zwykłą kobietę, powiedziała: „Idę pomodlić się do twojego męża, a ty popilnuj mi psa”²⁸. I Matka Boska pilnowała. Nie obraziła się na poufałość kobiety, a nawet wstrzymała tego, który chciał w kościele zaprowadzić ludzki porządek, bo w Prawieku wszystko znaczyło tyle samo: przedmioty, zwierzęta, ludzie – biedni i bogaci, zjawy, nawet boskie Osoby²⁹.

Prawiek jest na pewno wioską magiczną, jedynym mikrosmosem w bliżej nieokreślonym makrokosmosie. Kiedy Ruta pokazuje Izydorowi granicę Prawieku i mówi, że dalej już nic nie ma, Izydor nie wierzy, ale kiedy, stojąc na granicy Prawieku nakreślonej przez Rutę, wyciąga palce, one znikają. Tak po prostu. Dziewczynka wyjaśnia jeszcze, że granica umie rodzić ludzi, którzy pojawiają się w Prawieku, a wszyscy myślą, że oni skądś przyjechali. To oznacza skazanie na Prawiek, bo poza nim nie można istnieć. Tym samym wioska jest jak kłosz, którego szkła nie można przebić, ale też i nie warto tego robić, bo poza

²⁸ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 97.

²⁹ Takie podejście do rzeczywistości, w której każdy element odgrywa różną rolę, ale jego wartość jest taka sama, to zabieg typowy dla mityzacji: „W przestrzeniach tych nie ma obszarów pustych, ponieważ mit wyposaża każdą cząstkę rzeczywistości w znaczenie, likwidując podział na przedmioty i istoty żywe” (P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura...*, s. 251).

kloszem nie ma nic lepszego, nic do czego warto byłoby uciekać, a jak się wielokrotnie okazało jest wręcz przeciwnie i każdy akt zdrady wobec Prawieku wiąże się z karą i klęską na miarę całego życia, czego doświadczyła boleśnie Ruta³⁰. Można wysunąć założenie, że w przedstawionej przez Olgę Tokarczuk dwoistej rzeczywistości dobra i bezpieczna jest tylko przestrzeń baśniowa, zaś realna jest zła³¹. Ruta i Genowefa widziały straszne rzeczy, jakie działy się w wiosce, gdy przyszli do niej obcy w czasie wojny.

Czasoprzestrzeń w powieści Olgi Tokarczuk pełni ogromną rolę. Nazwano ją przestrzenią spełnioną, gdyż dzięki mityzacji staje się niezwykłą, a jej mieszkańcy są uczestnikami magii, osobami wtajemniczonymi w to, co się dzieje i dlatego (o czym wcześniej pisałam) niczemu się nie dziwią³². Jest to zarazem czasoprzestrzeń nie wymagająca zgodności ze światem rzeczywistym, jego czasem i historią. Nieważne gdzie toczy się akcja powieści, bo i tak zawsze współlistnieją dwa światy: realny i magiczny³³.

³⁰ Została, jak pisze Urszula Glensk, ukarana „zgodnie z ludowymi zasadami obowiązującymi w Prawieku – wykluczeniem ze społeczności” (U. Glensk, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Kraków 2002, s. 164).

³¹ Pisała o tym Edyta Poręba: „Na przestrzeń obejmującą czas historyczny i baśniowy składają się zarówno miejsca bezpieczne, jak i straszne, chociaż te pierwsze w większości zapelniają obszar baśniowy, drugie zaś zdają się wypełniać przestrzeń realną. Oczywiście, błędem byłoby twierdzić, że zależność taka jest stała, niemniej jest najbliższa prawdzie” (E. Poręba, *Bezdomność a zakorzenienie w prozie Olgi Tokarczuk*, [w:] *Światy nowej prozy*, red. St. Jaworski, Kraków 2001, s. 175).

³² „Niepoślednią rolę w popularności narracji mitycznej pełni zatem wizja spełnionej czasoprzestrzeni – w każdym swoim fragmencie nasyconej znaczeniami. [...] Z jednej więc strony dzięki zabiegom mityzacyjnym przestrzeń, nie tracąc w całości historycznego i geograficznego konkreту, nabiera cech niezwykłości, odsłania przed nami swój geniusz, co czyni z każdego mieszkańca owej przestrzeni jakby uczestnika magii, człowieka naznaczonego i wtajemniczonego. Z drugiej zaś, w czasoprzestrzeni mitycznej każda cząstka nabiera znamion doświadczenia inicjacyjnego, staje się bezcennym bagażem na przyszłość [...]. Dzięki temu autorzy powieści mityzowanych zapraszają nas do świata uspokojonego, przenikniętego wewnętrznym ładem [...]” (P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura...*, s. 250).

³³ Pisała o tym Edyta Poręba: „Czas i miejsce, w których autorka umiejscawia akcję swoich powieści, są tylko formalnym zabiegiem, ułatwiającym czytelnikowi percepcję przedstawionego świata. W gruncie rzeczy świat przedstawiony w książkach, tworząc autonomiczną i zamkniętą przestrzeń, niewiele ma wspólnego z rzeczywistością historyczną. Problematyka u Tokarczuk unieważnia Historię, pozostawiając miejsce i czas, które nie potrzebują zgodności ze światem rzeczywistym. Zamiłowanie pisarki do tworzenia tzw. małej historii [...] spowodowane jest chęcią przedstawienia wizji świata w sposób bardziej ludzki, plotkarski. Mit, tak chętnie przez nią wykorzystywany, ma dostarczyć powieści spójności i ponadczasowego ładunku” (E. Poręba, *Bezdomność a zakorzenienie...*, s. 161–162). Autorka pisze dalej: „Pisarka wciąż pozostaje w świecie literackiej

Niezwykły jest także czas Prawieku: on jest święty, bo wszystko w nim ma swój własny czas, każda istota, przedmiot i zjawisko. Tak przecież zatytułowano rozdziały książki, a żaden z nich nie jest ważniejszy od pozostałych, co znaczy, że żaden czas nie góruje nad resztą. Niemniej jednak w powieści występuje czas historyczny, obiektywnie istniejący i dający się przyporządkować określonym wydarzeniom z przeszłości. To czas, który, niestety, jest zwiastunem końca magicznego czasu powieściowej wioski³⁴. Czas historyczny to właśnie ów straszny czas, w którym nie obowiązuje spokój, ład i harmonia czasu Prawieku. To czas, który rozłupuje, kruszy i rozdmuchuje jego drobinki tak, że trudne, a właściwie niemożliwe, będzie ich poskładanie. Czas Prawieku po zetknięciu się z czasem Historii nigdy już nie będzie taki jak przedtem, bo czas realny stanowi dla magicznego zagrożenie, rządzi się innymi prawami.

W *Prawieku i innych czasach* Olga Tokarczuk wykreowała małą ojczyznę tak bardzo prawdziwą, że poza Prawiekiem nie ma świata, nie ma innej ojczyzny. Bohaterowie powieści nie określają jakiegokolwiek swojej przynależności narodowej. Ich losy tworzy rzeczywistość wioski³⁵. Kil-

baśni, czy raczej mitu, niezależnie od tego, gdzie umieści akcję swojej powieści. Fabuły jej książek mieszają fikcję z fantastyką, a postacie rodem z ludowej mitologii zaglądają w okna bohaterom realistycznej powieści. Nieważne, czy jest to świat baśniowo nierealnej przedrewolucyjnej Francji z mitycznymi Pirenejami, czy też wsi koło Nowej Rudy. Oba te światy egzystują bowiem oderwane od czasowo-przestrzennego kontinuum; rządzą się swoimi prawami, nie wymagającymi zgodności z otaczającą rzeczywistością" (tamże, s. 175–176).

³⁴ Zdaniem Przemysława Czaplńskiego i Piotra Śliwińskiego wprowadzenie do powieści czasu historycznego powoduje „erozję mitu”, oznacza, że „mityczny czas wiecznego powtórzenia dobiega swego końca” (P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura...*, s. 251). Autorzy uważają, że jest to wynikiem działania wirusa zwątpienia i niewiary, który od wewnątrz przenika współczesne mityzacje. Wynikałoby stąd, że czasoprzestrzeń może być mityczna tak długo, jak długo będzie wiarygodna dla samego autora i jak długo potrafi ją utrzymać w fabularnej izolacji od normalnego świata.

³⁵ Ewa Wiegandt pisała: „Literatura ojczyzn prywatnych jest mitotwórcza. [...] sztuka słowa winna powrócić do swych pierwotnych źródeł i jak mit opowiadać o sensie rzeczy” (E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myślińskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, [w:] *O twórczości Wiesława Myślińskiego*, red. J. Paclawski, Kielce 2001, s. 110). Słowa te są potwierdzeniem tezy postawionej przez autorkę niniejszej pracy, że podstawową cechą, która wyróżnia powieść Olgi Tokarczuk, jest mityzacja rzeczywistości. Co prawda Ewa Wiegandt podaje odwrotną kolejność: najpierw mała ojczyzna, potem mityzacja. Inaczej mówiąc, stworzenie ojczyzny prywatnej ewokuje mityzację jej czasoprzestrzeni. Wydaje się to jednak bez znaczenia, ważne jest, że oba zjawiska zająbiają się, tworząc spójną całość; Kazimiera Szczuka pisała, że Tokarczuk jest „naszą [...] najpoważniejszą współczesną mitografką” (K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 20).

kakrotnie już zaznaczałam, że Prawiek to wioska magiczna. Przekonanie to potęguje fakt, że w książce Olgi Tokarczuk równie ważne jak codzienne zdarzenia są wizje, przepowiednie i sny³⁶. Niepokojące sny mają: Michał, Genowefa i Kłoska. Czasem są to obrazy z pogranicza snu i jawy, projekcje, co do których nie wie się na pewno, czy są wizjami sennymi, czy też widzeniami proroczymi, przepowiedniami zakamuflowanymi w symbolach, zapowiedziami zmian i ostrzeżeniami. W powieści jest fragment, w którym wyraźnie został nazwany stan, w jakim znajdowała się Misia rodząca swoje pierwsze dziecko: „Zapadała w sen, półsen, marzenia na jawie”³⁷. Pomieszanie snu, jawy, nieumiejętność rozeznania pomiędzy tym, co dzieje się naprawdę, a co tylko się wydaje, zostało spowodowane ogromnym wysiłkiem rodzącej. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że ulgę w cierpieniu przynosi Misi anioł. Zabiera jej duszę do Jerozolimy. Miasto otacza mur i cztery bramy, z których każda symbolizuje inną wartość: mleko – pierwszy pokarm, pramateria życia; miód – symbol życia; oliwa – miłosierdzie, błogosławieństwo i poświęcenie, wyraz uznania przez Boga; wino – radość życia³⁸. Anioł Misi nie był jedynym aniołem pojawiającym się w Prawieku. Już na początku powieści, podczas opowiadania o lokalizacji wsi, narrator wspomina, za jaką część granicy który z archaniołów jest odpowiedzialny. Przydzielenie istotom nierealnym konkretnych obszarów do kontroli i opieki jest zabiegiem, który sprawia, że czytelnik od pierwszego kontaktu z powieścią nabiera przekonania, że będzie poruszał się w świecie niezwykłym³⁹.

Powieściowy świat wykreowany przez Olę Tokarczuk łączy w sobie realizm, magię i mityzację⁴⁰. Kreationistyczna wizja świata zapre-

³⁶ W książce Olgi Tokarczuk występuje „trójfazowy rytm opowieści sennych, zmyślonych i autobiograficznych [...]” (P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura...*, s. 282). Zaś Jerzy Paszek uważa, że: „Sny [...] wprowadzają do powieści Tokarczuk atmosferę niepokoju, pesymizmu egzystencjalnego” (J. Paszek, *Muchomory a zimowity*, [w:] tegoż, *Muchomory i zimowity. Klucza i złącza powieści XX wieku*, Katowice 2001, s. 51).

³⁷ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 104.

³⁸ Zob. J. Koniecko, *Czas aniołów...*, s. 54–55.

³⁹ Motyw anioła występuje także w innej powieści Olgi Tokarczuk. Pisała o tym Jolanta Koniecko: „Anioły pojawiają się też w *Podróży ludzi księgi*, prowadzą podróżników, wierzy w nie Markiz. W tej powieści pojawia się inny świat, drugi świat, który istnieje wokół człowieka, ale on nie zdaje sobie z tego sprawy, a wejść w ten świat można bardzo prosto: przez przypadek, silne emocje [...]” (J. Koniecko, *Czas aniołów...*, s. 58).

⁴⁰ „*Prawiek* jest powieścią niezwykłą – pisał Jarosław Klejnocki – i stanowi bardzo ciekawy projekt artystyczny. To z jednej strony saga, nawiązująca do najlepszych tradycji tego gatunku [...]. Ale jest to także powieść-rzeka, gdyż portretuje też świat jako taki, wprowadza liczne wątki poboczne – w tym refleksyjne, magiczne, historyczne,

zentowana w *Prawieku* zgodna jest z założeniem autorki, by pisać taką literaturę, która potrafi zmieniać ludzi i opowiadać historie, skłaniające ich do zastanowienia się nad sobą i życiem⁴¹.

Beata Cisowska

**Creationist Images of Reality in Olga Tokarczuk's Prose.
On *Primeval and Other Times* (*Prawiek i inne czasy*)**

The problem discussed in this article is myth and magic realism in Olga Tokarczuk's novel *Primeval and Other Times* (*Prawiek i inne czasy*). Typical elements used in constructing such a composition are miracles which happen in ordinary life and the perceived normality of miracles. Ordinary objects are unusual but the unusual events are the most ordinary. In the magic realism everything is important just the same so in the novel's world there are no empty places, and the borders of place and time are vague. *Prawiek* is a magic village in which the miracles happen and in which angels live. There are many biblical references in the novel. Two worlds – real and they function on principle of coexistence magic and they are fulfilled mutually. Safe and fairy tale world is friendly person only, existing historic time can blast it objectively only.

filozoficzne [...]. W pewnym sensie artystyczna wizja Tokarczuk przypomina w *Prawieku* dzieła romantyków stanowi pomieszenie realizmu i fantastyki, racjonalnego opisu i magii, jest opowieścią zakorzenioną w historii, a jednocześnie pełną fantazmatów" (J. Klejnocki, *w środku mitu...*, brak stron).

⁴¹ Zob. *Kiedyś będę pisarą*, z Olgą Tokarczuk rozmawia Danuta Nowicka, „Nowa Trybuna Opolska” 2009, nr 25.