

Dorota Utracka

## Chronotopia uznakowiona a metafizyka rzeczy. Wokół prozy Olgi Tokarczuk

*Prawiek i inne czasy* to — jak pisze autorka — „historia świata, który jak wszystko, co żywe, rodzi się, rozwija i umiera [...]”. Każda historia jest tylko narzędziem czasu i w gruncie rzeczy czas jej nie potrzebuje”.<sup>1</sup> Czas jako struktura ontologiczna jest tu wymiarem wszelkiej egzystencji i jako podstawa bytu świata powieściowego stanowi perspektywę oglądu wszystkich wymiarów powieściowej fikcji, metaforę odczytywania horyzontów mitycznej przestrzeni. Czasowa struktura rzeczywistości, zawierająca w sobie wewnętrzną sprzeczność pomiędzy „przemijaniem” i „trwaniem”, kształtuje w powieści szczególnie rodzaj percepcji świata, wynikającej ze swoistego sprzężenia „ducha miejsca” z „duchem czasu”.

Miejsce, ziemia, otoczenie fizyczne — zdaniem Tokarczuk — ma jakiś „rodzaj swojego wewnętrznego życia, rodzaj pamięci innej niż ludzka”.<sup>2</sup> Sens utworu, a także współorganizujące charakterystyczną konstrukcję fabuły wątki, postacie, obrazy i przedmioty, by rzec parafrazując tytuł, „inne czasy”, zdają się potwierdzać zasadę, iż „każdy byt posiada budowę warstwową, złożony jest z kolejnych warstw czasu. Czas zewnętrzny, z którym człowiek się spotyka, jest stale przez niego przekształcany w czas wewnętrzny, czyli w jedną z kolejnych warstw własnej istoty”.<sup>3</sup> Stąd czas, pojmowany przez autorkę *Podróżny ludzi Księgi*, jako myślenie, świadomość, jest wewnątrz nas, skąd poddając się procesowi przemijania (ruchu, rytmu, rozwoju, przemiany), rzutujemy go na zewnątrz, tworząc zarazem „prywatny, wewnętrzny strumień czasu [...]”. Do myślenia bowiem potrzebne jest połykanie czasu, uwewnętrznianie przeszłości, teraźniejszości, przyszłości i ich ciągłych przemian. Czas pracuje wewnątrz ludzkiego umysłu”.<sup>4</sup>

*Prawiek...*, odślawiając czasową strukturę rzeczywistości, z jednej strony uzasadnia tezę, iż „czas jest wewnętrznym mechanizmem porządkującym nieskończoną ilość bodźców w uporządkowaną sekwencję obrazów”, z drugiej zaś „jest gdzieś poza nami, jest swoistym pozaczasem”, strukturą „która nie istnieje, obszarem będącym domeną Boga”:

<sup>1</sup> Fragment noty odautorskiej [do:] O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1997.

<sup>2</sup> Fragment wywiadu K. Maliszewskiego z Olgą Tokarczuk, *Mogę przestać pisać*, „Odra” 1996, nr 4.

<sup>3</sup> A. Nowicki, *Człowiek wobec czasu*, [w:] tenże, *Spotkanie w rzeczach*, Warszawa 1991, s. 207–214.

<sup>4</sup> O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1977, s. 228–234. Wszystkie przywołane tu cytaty pochodzą z tego wydania powieści.

pozaczasowy Bóg — zdaniem autorki *Prawieku...* — przejawia się w czasie i jego przemianach [...] jest w każdym procesie. Bóg pulsuje w przemianach. (s. 117).

Przeszłość jest tym, co minęło, choć trwa w pamięci rzeczy, miejsc, zdarzeń; teraźniejszość jest tym, co trwa a jednocześnie przemija; przyszłość jest tym, czego jeszcze nie ma, a przecież istnieje potencjalnie w postaci wielu możliwych wariantów tego, co nadejdzie:

Co się stało z Wielkanocą 1948? Z 20 grudnia 1949? Z Krynicą, sierpień 51?

Co to znaczy, że przeminęły? Czy przeminęły tak samo jak widoki, które zostawia się za sobą idąc, ale które przecież wciąż gdzieś są i trwają dla innych oczu?. (s. 216).

Owe przemiany czasu, których istotę próbuje odśłonić powieściowy dyskurs filozoficzny, wyraźnie uwidacznia również struktura fabuły (losy bohaterów — mieszkańców Prawieku); powtarzalność, rytm, cykliczny porządek powstawania, narodzin i nieustanne-go rozpadu.

Tytułowy Prawiek semantycznie jest nośnikiem immanentnych związków miejsca z koncepcją czasowości<sup>5</sup>. Prawiek to sfera wyobraźni — świat i czas, który stwarza się na planie skojarzeniowych obrazów. Ów czas Prawieku nie istnieje obiektywnie. Miejsce z „Środka Wszechświata” kształtuje bowiem rodzaj percepcji wolnej od czasu.

Czas Prawieku — zdaniem Mieczysława Orskiego — składa się z trzech zasadniczych czasów: czasu ludzkiego, czasu natury, absorbującego różnorakie wytwory ludzkiej świadomości i imaginacji (Topielec Pluszcz) i czasu Boga, a w te trzy czasy wplatają się integralnie, „homogenicznie” czasy wszystkich postaci, hipostazy jego realnych i nierealnych form, składających się wspólnie na jedną wielką temporalną symfonię bytu. Do niektórych „mniejszych czasów”, będących równocześnie segmentami rozwijanej kanwy opowieści, narrator wraca kilka razy — jak na przykład do „czasu” Genowefy, Michała, Misi, Pawła, które to odcinki tworzą włączony w fabułę wątek sagi rodu Niebieskich i Boskich. Natomiast „czasy” sadu, lip, grzybni, domu ujawniają się tylko raz, składając się na cykl swoistych epifanii porządku naturalnego, historiozofii natury.<sup>6</sup>

O dominancie kategorii czasu w powieści Tokarczuk zaświadcza nie tylko ujęta w „kolejnych czasach” kompozycja utworu, czy dyskurs filozoficzny z eksponowaną koncepcją czasowości, ale także sposób metaforyzowania przestrzeni powieściowego Prawieku. W jego ontologiczno-mitologiczny system centralnie wpisany jest topos „młyna – młynka”, symbolizujący dwa wymiary czasu: globalny (kosmiczny) i jednostkowy (wewnętrzny). „Młyn i młynek”, reprezentując przedmioty rzeczywistości materialnej, stają się

<sup>5</sup> Fenomenologię czasu przeżywanego, sakralną wizję świata, mityczną świadomość egzystencji zbiorowej, a także izomorfizm czasu i przestrzeni odkrywany w prozie S. Vincenza, *Na wysokiej połoninie*, t. 1, *Prawda Starowieku*. Te i wiele innych znaczących analogii między powieścią Olgi Tokarczuk a antropologiczno-etnograficznym esejem Vincenza, czy zdaniem Czaplejewicza „ludowym eposem prozą” (Por. E. Czaplejewicz, *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza. (Na wysokiej połoninie)*, „Przegląd Humanistyczny” 28; 1984 nr 7/8, s. 119–150) potwierdza również zbieżność brzmieniowa ukryta w nazewnictwie: (Pra - wiek / staro - wiek / pierwo - wiek); Por. *Na wysokiej połoninie*, pasmo 1, *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, przedmowa A. Kuśniewicza, Warszawa 1980.

<sup>6</sup> O trzech wymiarach czasu w *Prawieku...* pisze M. Orski, *Realizm mitologiczny*, „Nowe Książki” 1996, nr 3.

elementami oznakowanej przestrzeni domu<sup>7</sup> (domu realnego, domu mentalnego, domu metaforycznego, stanowiącego figurę interpretacji losu ludzkiego).

Młyn Prawieku jako metafora czasu i jego przemian, rytmu, ruchu w zamkniętym Kole Czasu, metafora losu i przeznaczenia naznaczony jest bogactwem konotacji symbolicznych, których interpretacje kosmologiczne przywołują mit o wielkim MŁYNIE ŚWIATA jako sile kosmicznej, gigantycznej Maszynie Świata:

Młyn — zdaniem autorki — [...] był motorem napędzającym świat, maszinerią, która wprawiała go w ruch [...] był okrętem z białymi żaglami [...].

Miał w swoim drewnianym cielsku ogromne, tłuste od smaru tłoki, które chodziły tam i z powrotem. (s. 25 – 26).

Z obrazem młyna wiąże się symboliczna wizja okrętu. Jego pojawienie się uzasadnia fakt, iż w niemal wszystkich kontekstach zapisu mitologicznego motyw żaren lub młyna związany jest ściśle z wodą, morzem i motywem łodzi (morze to w mitologii skandynawskiej „młyn Amlodhiego”).

Mitologiczne źródła uzasadniają również koncepcję MŁYNA – ŚWIATA widzianego jako model Kosmosu. W tej strukturze górny obracający się kamień oznacza kopułę, sklepienie nieba, dolny — nieruchomy reprezentuje ziemię, zaś oś górnego kamienia młyńskiego to „AXIS MUNDI” zawias nieba wsparty o Gwiazdę Polarną. Dodać należy, że z tak pojmowanym obrazem Kosmicznego Młyna wiąże się postać żeńska — wcielenie archetypu Wielkiej Matki Wszechświata, a motyw żaren i mielenia ma dość powszechne konotacje seksualno-płodnościowe<sup>8</sup>. Nie dziwi więc fakt, że w *Prawieku*...

Genowefa pilnowała młyna [...]. Wstawiała o świcie i czuwała nad nim [...] gdy wszystko działało w swój rytmiczny, hałaśliwy sposób. Genowefa czuła przepływającą nagle i ciepłą jak mleko falę ulgi [...] [Młyn] snił jej się w nocy, pożałowała go. (s. 26).

Kontynuacją archetypicznego motywu kobiety, będącej symbolem Matki Ziemi (Natury), jest postać Kłoski i ukazującej jej się we śnie postaci „ogromnej kobiety” — odpowiednika Archetypu Matki Natury.<sup>9</sup> Mit o młynie kosmicznym — Młynie Świata może być wreszcie podstawą do rozważań o analogii między ruchomym kamieniem młyńskim a kopułą nieba, obracającą się wokół Gwiazdy Porannej, zaś obrót sklepienia niebieskiego ma oczywisty związek z czasem w sensie kosmogonicznym, mitycznym, z czasem cy-

<sup>7</sup> Tu pojęcie „DOMU” traktowane jest w kategoriach formy przestrzeni; archetypicznych uniwersaliów przestrzennych. Por. *Przestrzeń i literatura*. Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978; G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A.W. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1; G. Bachelard, *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. H. Markiewicz, Kraków 1972, t. II, s. 387.

<sup>8</sup> Starożytni Grecy używali słowa „Młyn” na oznaczenie żeńskiego organu płciowego, a rzymski pisarz Petroniusz (I w. n.e.) stosuje zwrot „moler mulierem” (mieć kobietę) na oznaczenie aktu płciowego. W europejskim folklorze i literaturze postacie młynarza lub córki młynarza są obciążone symboliką seksualną. Por. P. Sadowski, *Hamlet mityczny*, Kraków 1991, s. 153 – 173.

<sup>9</sup> Robert Graves z koncepcją kosmicznego młyna łączy postaci żeńskich bóstw — przedstawicieli Białej Bogini, których atrybuty sugerują związek z centrum obracającego się niebosłonu. Bogini Centrum Nieba — Kallisto odpowiada zaś za konstelację Wielkiej Niedźwiedzicy, obraca Młynem Niebios. „Dziewy” obracające żarnami łączą się też ściśle z „morskimi” odniesieniami motywu młyna. Por. P. Sadowski, *Hamlet mityczny*...

klicznym, powtarzającym się (rytm narodzin i śmierci; budowania i rozpadu), a także w konsekwencji z zagadnieniem przeznaczenia i nieuchronności losu (motyw napędzanego KOŁA CZASU — KOŁA FORTUNY). Ten kierunek odczytania obrazu młyna każe nam zanalizować powtarzającą się w *Prawieku...* figurę młyna zatrzymanego w swym ruchu, co odpowiada mitycznemu motywowi wykradzenia i rozbicia młyna<sup>10</sup>.

Wiosną siedemnastego roku młyn stanął. Nie było co mleć (...) Prawiekowi brakowało znajomego hałasu... (s. 26).

Figura ta powtarza się w powieści zawsze w momentach historycznych przełomów, zaznaczających się w losach Prawieku i jego mieszkańców:

Wojna narobiła zamętu w świecie. Wydawało się, że czas zakręcił młynka (...) Młyn świata stanął, popsuł się jego mechanizm... (s. 154).

Obraz ten, przez swą znaczącą powtarzalność nabiera symbolicznego znaczenia cywilizacyjnej katastrofy — końca świata, czy też, zgodnie z koncepcją kosmogoniczną — przejścia z jednej ery kosmicznej w drugą, katastroficznego końca i odnowienia czasu, kiedy „boginie Czasu i Przeznaczenia obracają MŁYNEM ŚWIATA”.<sup>11</sup>

Inną formą symbolicznego wymiaru czasu wewnętrznego, indywidualnego, owego, „prywatnego strumienia czasu” jest w strukturze *Prawieku...* młynek do kawy — uznakowiony składnik reistycznej czasoprzestrzeni Domu.

Ontologia młynka Misi ma swój grunt metafizyczny, gdyż „bytem rzeczy jest ich trwanie”, które — jak mówi narrator — jest bardziej życiem niż cokolwiek innego”. „Rzeczy zaś, zgodnie z przesłaniem dyskursu filozoficznego, to:

(...) byty zanurzone w innej rzeczywistości (...) nikt nie wie, co młynek znaczy w ogóle. Młynek jest takim kawałkiem materii, w którą tchnięto idee mielenia. Młynki miały i dlatego istnieją. (s. 45).

Duch młynka czuwa nad historią rodu Niebieskich, strzeże tajemnicy przemian, napędza koło czasu w mitycznym scenariuszu życia, który jest jednocześnie scenariuszem przeznaczenia. Dzieje młynka są dokumentem dziejów w ogóle, gdyż rzecz żyje prawem wewnętrznej pamięci a „pozostając poza czasem — jako akt twórczy Boga — istnieje od zawsze” (s. 43).

Młynek Misi staje się tu metaforą losów jednostkowych, wpisanych w ruch trybów historii, odnawiania się cywilizacji w porządek czasu zewnętrznego:

Młynek, jak każda rzecz, wchłaniał w siebie cały zamęt świata: obrazy ostrzeliwanych pociągów, leniwe strumyczki krwi, porzucone domy.

Wchłaniał w siebie ciepło stygnących ludzkich ciał i rozpacz porzucania tego, co znane. Dotykały go ręce i wszystkie one muskały go niezliczoną ilością emocji i myśli... (s. 44).

<sup>10</sup> Pęknięcie, zapadnięcie się Młyna – Świata to według opowieści o młynie Grotti — „koniec świata”; końcowy etap mitycznej ewolucji, sprzecznej z nowożytną ideą postępu. Pęknięcie młyna to znów mityczne odziorowanie dramatycznego „skoku” punktów równonocy — zachwianie osi Ziemi — „AXIS MUNDI”. Por. P. Sadowski, *Hamlet mityczny...*

<sup>11</sup> W literaturze skandynawskiej boginie Przeznaczenia to norny = Urdr (Los), Verdnandi (Istnienie), Skuld (Konieczność), odzwierciedlające trójaspektowość czasu: przeszłość, teraźniejszość, przyszłość, determinujące bieg zdarzeń, narodziny i śmierć, Por. P. Sadowski, *Hamlet mityczny...*

Na planie wizualizacji ruchu — pracy młynka obserwujemy zjawisko kręgu — cykliczności — koła przemian. Rola tych znaków czasoprzestrzeni domu wiąże się z mitem wiecznego powrotu, wędrówki w czasie, powrotu po czasie katastrof do porządku świata rozpatrywanego w kategoriach „Normy i Ładu”. Ów młynek do kawy (analogia do ziaren piasku w klepsydrze) reprezentuje w strukturze „czasów” Prawieku „swoisty wymiar mikrokosmosu, co w znamienity sposób koresponduje z prezentowaną wyżej kosmogonią MŁYNA – ŚWIATA:

Może młynek jest odpryskiem jakiegoś totalnego, fundamentalnego prawa przemiany, prawa, bez którego ten świat nie mógłby się obejść (...). Może młynki do kawy są osią rzeczywistości, wokół której to wszystko kręci się i rozwija, może są dla świata ważniejsze niż ludzie. A może ten jedyny młynek Misi jest filarem tego, co nazywa się Prawiekiem. (s. 45).

Analiza funkcjonalności toposu młyna zdaje się wyraźnie potwierdzać jego immanentny związek z kategorią czasu mitycznego, a co za tym idzie z kategorią losu i przeznaczenia. Ów los rodu Boskich i Niebieskich jest wkalkulowany w czas Boga i wszechświata, skąd wszystko toczy się jak w myśl, opisywanej przez Tokarczuk „gry w osiem światów”:

W Ósmym Świecie Bóg jest już stary... chciałby umrzeć, jak umierają ludzie, których uwięził w światach i wplątał w czas. [Bóg] wie, że poza nim istnieje niezmienny porządek, łączący to, co zmienne, w jeden wzór. (s. 263–264).

Koło Czasu – Przeznaczenia zamyka się symbolicznie w zakończeniu utworu, gdzie młynek jako relikwiarz pamięci, historii rodu trafia do Adelki, odwiedzającej po latach ojca — Pawła Boskiego, który niczym Hiob zostaje na starość w dwóch domach-ruinach:

Paweł nie mógł się nadziwić jak szybko postępuje zniszczenie i rozpad. Jakby budowanie domów było przeciwko całej naturze nieba i ziemi... szło pod prąd czasu”. (s. 258).

Ten krąg skojarzeń czasu, losu, przeznaczenia, śmierci z odczytaniem ich symbolicznych znaków, potwierdza również wpisany w zbiorową mentalność system ludowych wierzeń, rytuałów i mitów. W symbolice ludowej bowiem łatwo wskazać wyraźny związek ruchu obrotowego żaren z czasem, przeznaczeniem, a w konsekwencji ze śmiercią.<sup>12</sup>

Nawiązując do przywołanej tu kategorii czasoprzestrzeni domu, warto przyjrzeć się bliżej procesowi semiotyzacji domu wpisanego w mistykę i mitologię przestrzeni. Kluczem wydaje się tu opis tytułowego Prawieku, który „nie jest miejscem zwyczajnym, gdyż leży w środku wszechświata” Charakterystyczne elementy topografii przestrzeni wiejskiej (kościół, gościniec, młyn, dwa spletające się koryta rzek, tajemnicza góra w centrum Prawieku) odsyłają nasze widzenie tej przestrzeni do sfery *s a c r u m*. Każdy bowiem jej fragment emanuje mnóstwem symbolicznych i mitologicznych odniesień:

Na północy granicą Prawieku jest droga z Taszowa do Kielc (...) Na południu granicę wyznacza miasteczko Jeszkotle (...) Jest groźne, ponieważ rodzi pragnienie posiadania... Zachodnią granicą Prawieku są nadrzeczne wilgotne łąki.

<sup>12</sup> W tradycji ludowej Roztocza po śmierci domownika, w czasie gdy zwłoki znajdowały się w izbie, obowiązywał zakaz mielenia na żarnach, gdyż „czas zmarłego stanął”. Por. P. Sadowski, *Hamlet mityczny*...

Niebezpieczeństwem zachodniej granicy jest popadnięcie w pychę... Na wschodzie granicą Prawieku jest rzeka Białka... (s. 5–6).

Ta organizacja przestrzeni wsi — jej czterech widnokręgów, otwartych na cztery strony świata, czyni ją wzorcem ludzkiej siedziby, obrazem Kosmosu. W perspektywie antropologicznej dom jest jednocześnie mikrokosmosem i makrokosmosem. Danuta Benedyktowicz, szukając świadectw tego zjawiska w folklorze, podkreśla, iż „przestrzeń domu jawi się jako rodzaj symbolicznej sceny, na której toczy się nieustanny obrzęd stwarzania i odnawiania świata. Splatają się tu i ujawniają poszczególne wątki symboliczne: domu — kosmosu, domu — miejsca świętego, domu — słowa, domu — księgi”<sup>13</sup>.

W archetyp domu wpisane są symboliczne atrybuty raju, pałacu niebieskiego, kosmosu, świata, siedziby świętych, drzewa życia, a także grobu lub przestrzeni demonicznej. Na tego rodzaju wyobrażenia domu nakładają się prywatne mitologie, indywidualne doświadczenia domu — rzeczy, domu — rodziny. W kosmologicznej interpretacji przestrzeni — jak podkreśla Mircea Eliade — „osiedlanie się na jakimś terytorium, w jakiejś okolicy jest równoznaczne z położeniem podwalin świata”<sup>14</sup>. Struktura bytu owego terytorium rozpięta jest między biegunami Dobra i Zła, Boga i Szatana; biegunami, które wyznaczają mityczny i metaforyczny porządek rzeczywistości. Symbolicznym znakiem owej dwubiegunowości są rzeki w Prawieku:

Od północnego zachodu płynie ku południu rzeka Czarna, która łączy się z Białką pod młynem. Czarna jest głęboka i ciemna [...], na tej ciemnej powierzchni tworzą się wiry, bo rzeka potrafi być gniewna i nieokiełznana.

Białka jest płytka i żwawa. Rozlewa się szerokim korytem na piasku i nie ma nic do ukrycia. Jest przezroczysta (...).

Pod młynem rzeki łączą się (...). Rzeka, która wypływa z tego tygla przy młynie, nie jest już ani Białką, ani Czarną, jest za to potężna [...] tworzy się z ich wzajemnego pożądanego i płynie dalej spokojna i spełniona. (s. 6–7).

Sakralizację czasoprzestrzeni Prawieku podkreśla ponadto obecność opiekuńczych archaniołów (Rafała, Gabriela, Michała i Uriela), strzegących granicy owej przestrzeni zamkniętej z znaczącym symbolicznym punktem środkowym — „centrum”:

W centrum Prawieku Bóg usypał górę, na którą każdego roku zlatują się chmary chrabąszczy. Dlatego ludzie nazwali to wzniesienie Chrabąszczową Górą.

Rzeczą Boga bowiem jest tworzyć, rzeczą ludzi zaś nazywać. (s. 5).

Człowiek w potrzebie uświęcania, osławiania przestrzeni, czyni ów obszar świętym. Wartościując czas i przestrzeń swego bycia na Ziemi, pragnie żyć w czasie, o którym opowiada mit, w centrum rzeczywistości sakralnej. Stąd w centrum Prawieku znaleźć można „podłużny kamień z białego piaskowca”<sup>15</sup>, z charakterystycznym zarysem twarzy:

<sup>13</sup> D.Z. Benedyktowicz, *Dom w kulturze ludowej*, Wrocław 1992, s. 57–58.

<sup>14</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, wybór i wstęp M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 71.

<sup>15</sup> Ślady bogatej symboliki archaicznej i ludowej wskazują na fakt, iż wyznaczanie „centum” to np. wkopywanie kamienia węgielnego, oznaczającego początek procesu budowania. Por. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 13.

Widział [Izydor] zawsze jedną twarz zwróconą ku sobie i dwie z profilu.  
(s. 175).

Obraz ten odsyła nas do słowiańskiego mitu Światowida — bóstwa o czterech twarzach, obróconych w cztery strony świata. Ale nawet najsilniejsza więź z mitem w obliczu odczytania tajemnicy świata nie wystarcza, dlatego zasadny jest:

smutek leżący u podstaw wszystkiego, smutek obecny w każdej rzeczy. Nie można naraz pojąć wszystkiego (...)

— Nie można zobaczyć czwartej twarzy (...) i to jest właśnie środek Prawieku (s. 175–176).

Ów umityczniony Prawiek, stanowiąc niewidzialną granicę własnej tradycji, lokalnych prawd, przesądów, wyobrażeń, swoich ukonkretnionych odmian dobrych i złych duchów, starannie pielęgnuje fenomen autonomicznej odrębności. Ów fenomen właśnie wpisać można w kod nieortodoksyjnej metafizyki lub choćby znak istnienia wyobraźni, która nie akceptuje świata bez tajemnicy, świata wyłącznie trójwymiarowego. Ontologiczno-mitologiczny system, kreowany przez autonomię Prawieku — swoistej „republiki ludowej”<sup>16</sup>, kultywowany jest przez uwidocznioną w nazewnictwie „pamięć raju”: oto Michał z nazwiska Niebieski wydaje swoją córkę Misię za Pawła z Boskich, a niektórzy z pomniejszych gospodarzy mianują się Cherubinami czy Serafinami.

Hierofania uznakowionej przestrzeni zamkniętej jest analogiczna do odczytywania symboli i znaków przestrzeni domu, który — jak podkreśla Jurij Łotman — jest pojęciem „oznaczającym wszystko, archetypem mitologicznym”<sup>17</sup>. Budowanie, wznoszenie budowli, zakładanie siedziby ludzkiej (domu, wioski, miasta) jest pradoświadczaniem, które można porównać do „ustanawiania świata”, przekształcania amorficznej, bezkształtnej przestrzeni Chaosu w Kosmos. Stąd budowanie jest nawiązaniem do kosmogonii, jest wejściem w trud bogów, naśladowaniem ich trudu:

I Boski zaczął budować dom.

Wyzначył kijem na ziemi prostokąt, a następnego dnia zaczął kopać fundamenty (...)

Fundamenty wykopano w idealny kwadrat. Jego boki odpowiadały czterem stronom świata (...) Gdy zamknęli sklepienia piwnic zaczęli mówić o tym miejscu dom, lecz dopiero, gdy zbudowali dach i uwieńczyli go wieżą, stał się domem na dobre.

Dom bowiem zaczyna być wtedy, gdy jego ściany zamkną w sobie kawał przestrzeni.

To ta zamknięta przestrzeń jest duszą domu. (s. 98–100).

Zwraca uwagę również wyraźna hierarchizacja przestrzeni Domu i motyw wieloznaczności kręgu u podstaw konstrukcji:

Dom miał piwnice (...)

Parter był kręgiem pomieszczeń (...). Strych fascynował Izydora, ponieważ miał okna na cztery strony świata. (s. 99–100).

<sup>16</sup> Por. M. Orski, *Realizm mitologiczny*, „Nowe Książki” 1996, nr 3.

<sup>17</sup> J.M. Łotman, *Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaila Bulhakowa*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 311 oraz J.M. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, przeł. P. Ustrzykowski (S. Barańczak), „Teksty” 1978, nr 6, s. 46.

W tradycji kulturowej Domu semantyka drzwi i okien, wiąże się z tak zwanymi „miejscami otwarcia”.<sup>18</sup> Analogiczną symboliką obciążony jest w strukturze Domu próg, oznaczający miejsce przejścia od uporządkowanej sakralnie przestrzeni Domu do zewnętrznego chaosu. W opisach przestrzeni Domu widać elementy całego cyklu symbolicznego, który Eliade nazywa „symbolizmem środka”, „symbolizmem centrum”.<sup>19</sup> Należą doń takie obrazy, jak „święta góra”, „góra kosmiczna”, „oś świata” — AXIS MUNDI i paralelne do nich obrazy „kolumny świata”, słupa, drabiny, schodów, czy wreszcie interferujący w te idee obraz drzewa — „drzewa życia”.

W przywołanych fragmentach zwraca uwagę kształt kwadratu, „podzielonej na czworo” — zamkniętej przestrzeni Domu, rzutujący cztery widnokregi — strony świata, co stanowi wyraźną analogię z magicznym znaczeniem poczwórności: czterech aniołów przestrzeni Prawieku, idea „rzeczy poczwórnych”, poszukiwanie czwartej twarzy — „czwarte-go wymiaru” i zbliża ów plan — wymiar przestrzeni do symboliki architektury sakralnej. Symbolikę kosmiczną (świątynia — obraz świata) dopełnia w *Prawieku...* semiotyka „świętej chaty”, „domu kultowego”: dach reprezentuje nieboskłon, podłoga — ziemię, cztery ściany — cztery kierunki świata — strony przestrzeni kosmicznej.<sup>20</sup>

Obok dotychczas eksponowanego wątku Dom — kosmos, warto wskazać kategorię Domu, postrzeganego jako miejsce zamieszkiwane przez czas. W obraz Domu — kosmosu interferują tu obrazy Domu — roku (ognia, światła), Domu — pełni (bogactwa) (patrz: Czas sadu). Dom — pełnia zaś to realizacja mitu kompletności. Obraz Domu jest więc nie tylko obrazem kosmosu — nieba — ziemi — świata, ale również obrazem przedstawiającym i ogarniającym w sobie czas. Owa przestrzeń Domu w swej symbolicznej strukturze staje się przestrzenią oznakowaną. W *Prawieku...* wymiarem owej semiotyzacji jest rzecz i sposób jej egzystowania w „Domu pamięci”, „Domu wspomnień”, „Domu snów”:

Ruta przyglądała się rzeczom, które gromadzili: naczyniom, garnkom, firankom, świętym obrazom, zegarom, ramkom ze zdjęciami, tym wszystkim przedmiotom, które sprawiają, że ludzkie domy stają się niepowtarzalne. (s. 109).

Wypełnianie przestrzeni Domu to także ograniczanie jej poprzez przyznawanie jej rzeczom. Rzeczy kształtują odniesienie miejsca do człowieka. Budowanie — jak mówi Heidegger — wprowadza Czworokąt Domu w rzecz.<sup>21</sup> Heideggerowskie zamieszkiwanie (zakorzenienie) rozumieć należy jako związanie człowieka z przestrzenią w perspektywie losu indywidualnego, co można inaczej nazwać przestrzenną determinacją biografii. Wiąż z miejscem i sposób sytuowania się w czasie (trwaniu i przemijaniu) wyraża się właśnie w sposobie istnienia człowieka w rzeczach. Wpisanie człowieka w sferę rzeczywistości materialnej, ontologię rzeczy stanowi pewien rodzaj reifikacji, rozumianej tu jako proces

<sup>18</sup> „Miejsca otwarcia” zamkniętej przestrzeni Domu umożliwiają przejście z jednego porządku kosmicznego do innego, transcendentalnego. Por. M. Eliade, *Sacrum...*, s. 65.

<sup>19</sup> M. Eliade, *Sacrum...*, s. 61.

<sup>20</sup> Interesujący jest — podkreślany przez Eliadego — paralelizm: miejsce święte, świątynia — dom, siedziba ludzka. Tożsamość domu i świątyni upatruje się w doświadczeniu domu chłopskiego, gdzie ma miejsce żywe obcowanie z żywym symbolem: dom chłopski jest postawiony na ziemi, wzniesiony z „żywego drewna” płonie w nim „żywy ogień”, por. G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, Warszawa 1978, s. 441.

<sup>21</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6.

przekazywania części osobowości (duchowości) rzeczom, dla utrwalenia sposobu własnego istnienia w materialnych przedmiotach. Tak rozumiana „reifikacja człowieka” jest jednocześnie „homonifikacją rzeczy” — humanizacją świata materii, gdzie rzecz — dzieło — wytwór ludzkiej pracy (historia młynka do kawy) jest przez swą trwałość cywilizacyjną, więź z człowiekiem — znakiem, tekstem kultury, co poszerza kategorię *homo in rebus* o wymiar kultury — *cultura est homo in rebus*.<sup>22</sup>

Metaforycznymi znakami owego trwania w czasie, trwania w kulturze są w *Prawieku...* motywy młynka, kamienia, muszli jako znaki niezachwianego bytu odpornego na „tłoki i zębate koła dziejów”:

Każde stworzenie pragnęło przylgnąć do rzeczy (...), znaleźć dla siebie i bliskich muszlę i tam trwać aż do uwolnienia (...).

Janek pozwalał, żeby pod kamieniem został kształt jego dłoni (...).

[Michałowi] zależało na rzeczach wielkich, takich, które są trwałe, z którymi obcuje bardziej czas niż człowiek. (s. 242).

W historii przedmiotów mieści się chaos i porządek świata, czas i cykle jego przemian. Rzeczy manifestują swą trwałość w obliczu nietrwałości cywilizacji (metafora „porzuconych domów” w opisie historii młynka). W świecie *Prawieku* to rzeczy właśnie, naznaczone jak wszystko duchem miejsca, zbierają — kumulują emocje, myśli zdarzenia, zatrzymując to, co ulotne i przemijalne, gdyż „intensywność trwania rzeczy jest większa, niż trwania ludzi” (*Czas młynka*).

W analizie sposobów istnienia człowieka w rzeczach możemy wyodrębnić dwie zasadnicze płaszczyzny. Pierwszą jest duchowa — transcendentálna więź, przejawiająca się w różnych formach pośmiertnej obecności człowieka w rzeczach:

Janek w domu matki długo przyglądał się rzeczom: słojom z sokami, perkalowym zasłonom, szydełkowym narzutom, pudełeczkom zrobionym z pocztówek, filiżankom o wyszczerbionych brzegach. (s. 242).

Magiczne przedmioty skryte w dziwnym pudełku: maleńkie mosiężne figurki, dziecinne zabawki, książeczka wielkości małego paznokcia, decydują o tym, że mimo śmierci ich właściciela, nadal trwa „czas dziedzica Popielskiego”. To, co w życiu bohaterów *Prawieku...* — Ruty, Pawła Boskiego, Misi, Popielskiego, zewnętrzne — materialne — rzeczowe, jest wyrazem tego, co wewnętrzne — duchowe. Dlatego w różnych procesach eksperymentacji najważniejsze są te, które należą do „świata rzeczy”, gdyż — przywołując fenomenologiczne stanowisko Hegla — „duch jest praktyczną świadomością, która wkracza w zastany przez siebie świat po to, aby w charakterze czegoś jednostkowego podwoić się, wytworzyć siebie, jako swój odpowiednik istniejący, czyli rzecz.”

Drugą płaszczyzną jest obecność rzeczy wpisanych w rytuał inicjacji, rytuał pamięci, mit wiecznego powrotu. Tu obcowanie z rzeczą, doświadczanie jej, wyzwala szczególny rodzaj percepcji świata materii, w której rejestruje się metafizyczny wymiar przestrzeni rzeczy — Domu rzeczy:

Misia obserwowała jak zmienia się sama i jak wokół niej zmieniają się inni (...).

<sup>22</sup> Por. A. Nowicki, *Człowiek wobec czasu...*, s. 78–80.

Pamiętała pojedyncze przedmioty (...). Młyn wydawał jej się wtedy ogromną jednolitą bryłą bez początku i końca (...). Nożyczki — kiedyś to było dziwne narzędzie, którym magicznie posługiwała się mama (...).

W szufladzie był cały świat: fotografie, najcenniejszy przedmiot w domu — „kamień księżycowy”, święte obrazki, stary termometr ze stłuczoną rurką na rtęć. Uważała, że rtęć jest żywym stworzeniem, a [postacie z kart do gry] toczą ze sobą długie rozmowy, kłócą się o wymyślone królestwa. (s. 41–42, 57–62).

Metafizycznym doświadczeniem w obcowaniu z rzeczą był dla Misi „czas młynka”. Ów magiczny przedmiot w percepcji małej dziewczynki był pryzmatem rozpoznawania ontologii rzeczy, stąd w jej widzeniu ma on spersonifikowany wymiar:

Młynek ma brzuch z białej porcelany (...). Brzuch jest przykryty mosiężnym kapeluszem. [Młynek] chodził lekko jakby się z nią bawił i mełł pustą przestrzeń... Potem dołączył do młynka, Misi i całego świata zapach świeżo zmielonej kawy. (s. 43).

Rzecz, będąca wytworem ludzkiego pragmatyzmu, „materią, w którą tchnięto ideę”, emanuje wewnętrznym życiem, dynamizmem, wewnętrzną tajemnicą — prawdą rzeczy — niedostępną ludzkiemu poznaniu:

Jeżeli przyjrzeć się przedmiotom uważnie, z zamkniętymi oczami, aby nie dać się zwieść pozorom, jakie rzeczy roztaczają wokół siebie, jeżeli pozwolić sobie na nieufność, można na chwilę zobaczyć ich prawdziwe oblicze. (s. 39).

Przedmioty bowiem to „byty zanurzone w innej rzeczywistości, gdzie nie ma ani czasu, ani ruchu”, są osią rzeczywistości, a przez to — co potwierdza dyskurs filozoficzny *Prawieku...* — są nadrzędne wobec człowieka, gdyż w metafizycznym wymiarze rzeczywistości, określają znaczenie i sens swego materialnego bytu. W analizie wymiarów czasu, kategorii czasoprzestrzeni, Domu, rzeczy, semiotyzacji owej czasoprzestrzeni warto podkreślić, iż dla uchwycenia rzeczywistego ich sensu, stosuje Tokarczuk, zwłaszcza w partiach dyskursu filozoficznego, redukcję antropologiczną, traktując wypowiedź na temat czasu i rzeczy jako wyrażenia skrótowo-zastępcze, w których podmiotem ontologicznym zawsze jest człowiek.

W świetle powyższych rozważań nasuwa się kilka wniosków, które pozwolą nam stwierdzić, iż *Prawiek i inne czasy* to opowieść o nieustannej próbie wyjścia człowieka poza to, co jest mu dane i szukania wiecznego porządku w tym, co przemijające, to próba poszukiwania swoich źródeł, korzeni, co przy świadomości pokoleniowej autorki E. E. — bycia poza Historią<sup>23</sup>, miało być próbą zakotwiczenia się w rzeczywistości, jej resakralizacją.

Powieść pokrewna z *Widnokregiem* Myśliwskiego w niesłuchanie przemyślanej konstrukcji czasoprzestrzeni mitycznej (jedność miejsca na przestrzeni osiemdziesięciu lat), ukazuje jej egzystencjalne wymiary i uwarunkowania — problem wpisania ludzi w pamięć

<sup>23</sup> Stanowisko O. Tokarczuk, wyrażające swoistą świadomość pokoleniową, prezentowane w wywiadzie: *Zdażyło się i już*. Z O. Tokarczuk rozmawia Marcin Urbanek, „Polityka” 1995, nr 20.

miejsca, zapętlenia ludzi w czasie. Te dwie płaszczyzny kreują w *Prawieku...* rodzaj „czasoprzestrzeni idyllicznej”, co w kontekście cech powieści regionalnej i pokoleniowej — epickich konkretyzacji idylli<sup>24</sup>, zdaje się potwierdzać funkcjonalność tej kategorii w powieści Tokarczuk. *Prawiek...*, wpisując się w krąg tak zwanej „młodej literatury miejsca”, „literatury tożsamości lokalnej”, eksponuje szczególną wartość, płynącą z opisu ducha miejsca i ducha czasu, których wspólnota ma szczególne oddziaływanie, budząc podobieństwo myśli i skojarzenia formy, przy jednoczesnym zachowaniu „odrębności czasów” i perspektyw wszystkich występujących tu postaci. Można zatem, drogą krytycznoliterackich diagnoz, wpisać *Prawiek...* w nurt mistycznego regionalizmu, czy, jak podkreśla Mieczysław Orski<sup>25</sup>, realizmu mitologicznego. Sama autorka — dowodząc głębokiej artystycznej samoświadomości — podkreśla, że „mity wciąż działają i wciąż są aktywne. Wielkie dzieła zawsze będą czerpać z mitu”<sup>26</sup>. Jest też *Prawiek...* apologią mitu, rozpościerającego się pod widzialną, wierzchnią warstwą rzeczywistości, będącego zakonspirowanym projektem, planem wszelkiego bytu. Swoiste zagęszczenie mitologizacji, elementów gnozy, feminizmu sprawia, że choć — zdaniem niektórych krytyków — *Prawiek...* jest powieścią „wielkopłytkową”, zbudowaną ze światopoglądowych modułów, to — według innych — stał się wręcz manifestem języka literatury naszych czasów. Artystycznej samoświadomości Olgi Tokarczuk towarzyszy bowiem umiejętność „odsłuchiwania” i naśladowania głosów prowincji, w których zdrowy rozsądek miesza się z mistycyzmem, przekonanie o realnym porządku świata, łączy się z żywym poczuciem transcendencji, pewność zaś, że człowiek jest istotą widzialną, z uznaniem jego drugiej, metafizycznej strony.

Świat Olgi Tokarczuk jest zatem prywatny, lokalny, czterowymiarowy. Jego zasadę stanowi zdziwienie, a podstawowe ukierunkowanie — czas — dom — doznanie ładu i sensu.

Dorota Utracka

## Symbolized chronotopy and the metaphysics of things. Around the prose by Olga Tokarczuk

### Abstract

This sketch is an attempt to interpret one of the more important Polish novels of the nineties of last century, entitled *Prawiek i inne czasy* (*Archage and other times*) by Olga Tokarczuk.

The main categories of research inquiry include: space-time, understood in a bakhtinian sense, together with its symbolic and signage aspect; the topics of the home (real, mental, or oneiric); and the phenomenology of things and reistic space. A basis for consideration is an argument recognizing the topos of the mill-grinder as a central objective metaphor of the literary work, and a structural axis joining the novel's "other times". In the

<sup>24</sup> Por. M. Bachtin, *Czasoprzestrzeń idylliczna*, [w:] Tenże, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982.

<sup>25</sup> Termin „realizm mitologiczny” M. Orski tworzy w odniesieniu do *Prawieku...*, wskazując na podobieństwa i różnice z twórczością G.G. Marqueza, por. M. Orski, *Realizm mitologiczny...*

<sup>26</sup> Wypowiedź O. Tokarczuk zamieszczona w artykule: *Podziemne rzeki*, „Polityka” 1977, nr 4.

article, the author raises questions about various aspects of the textual reistic identity of the mill-grinder figure (including time, mythic, symbolic, philosophic and literary aspects) and about the way of "man's existence in things"; and considers the planes of joining and disintegrating of the "home-thing" in its semiotic, symbolic and anthropological aspects. An important plane for analysis becomes the problem of structuring the micro- and macro-space of "Home" as a sphere of dialog between the opposites *sacrum* and *profanum*. This circle of considerations enables also the disclosure of such features of the considered prose, as discursiveness, the formulas of cyclicity, "sagacity", initiativeness, "mythological realism and regionalism" and the myth of searching for identity, as significant qualities of the prose of the nineties looking for the ways of "anchoring in history and in the truth of myth".

BG WSP



263775

