

Beata Cisowska

Magiczny realizm Prawieku

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 kracjonizm, 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 powieści. Olga Tokarczuk protestuje wyłącznie przeciw ostatniej nazwie:

Chciałabym, żeby wszyscy, którzy tak mówią, zdefiniowali sobie, co to jest rzeczywistość. Jeśli dla nich jest to kurs dolara na giełdzie, to, co się dzieje w wielkich miastach, w biznesie, w polityce, w Sejmie, to moja literatura jest rzeczywiście ucieczką od rzeczywistości. Ale dla mnie definicja rzeczywistości jest po prostu zupełnie inna².

Dlatego właściwszym wydaje się określenie zaproponowane przez Magdalenę Bieńkowską, która nazwała świat Prawieku alternatywnym³. Bez względu jednak na to, jakiego terminu się użyje, pozostaje faktem, że w książkach Olgi

¹ O. Tokarczuk, *Podróż ludzi księgi*, Warszawa 1997. Wypowiedź autorki pomieszczona na okładce książki.

² *Ja odpadam. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Przemysław Gulda*, „Gazeta w Elblągu” 2000, nr 27.

³ M. Bieńkowska, *Hoffman – Schulz – Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy” 2000, nr 1. Autorka tak pisała o Prawieku – wsi: „Prawiek [...] stanowi mityczną wymarzoną wyspę osadzoną na oceanie historii”.

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 żaden z nich nie mógł występować bez drugiego, znajdując w tamtym konieczne dopełnienie. Mówi się, że sen jest przedłużeniem jawy, że noc stanowi łącznik z jutrzejszym dniem, i że fantazja wzbogaca, a czasem czyni po prostu znośną skrzeczącą codzienność, 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 przytłacza czytelnika, gdyż odbanalniono ją cudownością. Trafne podsumowanie koncepcji kompozycyjnej zastosowanej przez autorkę *Domu dziennego, domu nocnego* dała Agnieszka Czachowska w artykule pod znamienym tytułem *Mieszanie światów*. Píše 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 problemów⁴.

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 mitów⁵. Tak jest i w przypadku tej powieści, w której realizm magiczny i mityzacja przedstawionej rzeczywistości bardzo silnie splatają się ze sobą. Właściwszym wydaje się użycie terminu mity-

⁴ A. Czachowska, *Mieszanie światów*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 4.

⁵ 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 wzorzec 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 pascalską i oświeceniową, racjonalną koncepcją postrzegania Boga, wreszcie pesymistyczną – gnostycką – wizję świata”. J. Klejnocki, *W środku mitu*, „Polityka” 2008, nr 43.

zacja niż mitologizacja⁶, 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, dla której pisarze rzadko odwołują się do mitów europejskich, ale często mityzują powieściową rzeczywistość⁷:

[...] pożyczają techniki literackie służące budowaniu mitycznej atmosfery czy aury, przywołują niejako ducha mitów, a zarazem tworzą mity własne, stanowiące mieszkankę 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 realizmu⁸.

Mityzacja jest także wykorzystywana jako zabieg kontestacyjny wobec współczesności, która człowieka po prostu rozczarowuje, przygnębia, zniechęca⁹, jest zwyczajna do bólu, a przecież w każdym z nas tkwi wewnętrzna, często nieświadoma, potrzeba doświadczania cudu, magii, potrzeba wyniesiona jeszcze z dzieciństwa, kiedy wystarczyło sięgnąć po książkę z baśniami, by przenieść się w inny świat: lepszy i mądrzejszy, 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:

⁶ Opieram się tu na sugestiach Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego zawartych w pracy *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998, s. 247–248.

⁷ Autorzy przywołanej w powyższym przypisie pracy stwierdzają nawet, że mityzacje w literaturze najnowszej są nadmiernie częste oraz, że „nawne użycie [mitologii klasycznej – obj. autor-ki artykułu] oddala od konkretnej rzeczywistości, określonego «gdzieś i kiedyś», lokując narrację w uniwersalnym beczasie”. Tamże, s. 247–248.

⁸ Koniecznym wydaje się zaprezentowanie wysuniętej przez autorów tezy, jako że zawiera ciekawą uwagę 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, Tołstoja, 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.

⁹ Por. tamże, s. 249. Autorzy dodają, że świat współczesny „[...] przedstawia się nam jako [...] odczarowany, a przynajmniej łatwy do odczarowania”.

Powieści Olgi Tokarczuk [...] wynikały [...] z chęci powtórnego zaczarowania świata. Mit przywracał bowiem rzeczywistości cechy życzliwe życiu, 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 był¹⁰.

Z kolei Jerzy Speina upatruje w akcie tworzenia mitów próbę rozwiązania zagadki istnienia świata i praw w nim obowiązujących. Uważa, że jest to naturalna skłonność współczesnego człowieka i dodaje, że właściwa jest ona nie tylko niewykształconym ludziom, ale stanowi element „[...] współczesnego kulturotwórczego funkcjonowania mechanizmów pamięci”.

Olga Tokarczuk, powołując do życia Prawiek, stworzyła właśnie taki świat, który unaocznia ową potrzebę zaczarowania świata na nowo. Można nawet zaryzykować założenie, że powieść z takiej potrzeby się zrodziła. Łączy w sobie nadwiślańską mitografię¹¹ i hispanoamerykański realizm magiczny. Ostatni termin pojawia się w pracach poświęconych twórczości Olgi Tokarczuk na tyle często, że wydaje się zasadnym przywołanie historii tego nurtu kojarzącego się przede wszystkim z nazwiskami Isabel Allende i Gabriela Garcii Marqueza¹². Zaprezentowanie podstawowych cech realizmu magicznego pozwoli odpowiedzieć na pytanie, dlaczego i w jakim stopniu powieści polskiej autorki łączą się z pisarstwem tak odległym terytorialnie i kulturowo oraz jakie obrazy rzeczywistości można uznać za kompozycje kreacjonistyczne o proveniencji magicznej.

Termin realizm magiczny powstał na gruncie malarstwa¹³ i w krytyce literackiej dwudziestego wieku zrobił nadzwyczajną karierę¹⁴. Jako pierwszy użył

¹⁰ Tamże, s. 249.

¹¹ M. Robert, *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”.

¹² „Prozę Tokarczuk porównuje się z twórczością Gabriela Garcii Marqueza. Prawiek to mityczna wieś niczym Macondo ze *Stu lat samotności*”. J. Koniecko, *Czas aniołów Olgi Tokarczuk i Gabriela Garcii Marqueza*, „Topos” 2007, nr 3, s. 60. Powinowactwa z prozą Marqueza podkreślał także Tomasz Mizerkiewicz, który zauważył, że Izidor, jak jeden z rodu Aurelianów, odciął się od rzeczywistości, a Zły Człowiek zapomniał o całym swoim życiu, jak mieszkańcy magicznego Macondo. Por. T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 105.

¹³ Historię i teorię realizmu magicznego podaję na podstawie kapitalnego kompendium Tomasza Pindelskiego *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2004. Zainteresowanych szczegółowym ujęciem tematu odsyłam do rozdziału *Realizm magiczny*.

¹⁴ Tomasz Pindelski pisał: „Termin «realizm magiczny» (realismo mágico) zrobił w dwudziestowiecznej krytyce literackiej oszałamiającą karierę. [...] Literatury latynoamerykańskie wyszły

go niemiecki krytyk sztuki Franz Roh, który w 1925 roku opublikował książkę pod tytułem *Postekspresjonizm, realizm magiczny. Zagadnienia nowego malarstwa europejskiego*. Tę nową sztukę postrzegał przede wszystkim jako „[...] preferencję do zestawiania magiczności z realizmem, skłonność do wyobrażania «fantastycznych przedmiotów», łączenie codzienności z zaskakującym egzotykiem; zasadniczym celem tego malarstwa było ukazanie cudownej strony rzeczywistości, ukrytego piękna banalnego z pozoru otoczenia”¹⁵. W odniesieniu do literatury jako pierwszy użył tego terminu włoski pisarz i krytyk Massimo Bontempelli w 1926 roku, zaś w odniesieniu do literatury latynoamerykańskiej wenezuelski pisarz Arturo Usler Pietra. Należy pamiętać, że początkowo „realizm magiczny” funkcjonował wyłącznie w odniesieniu do twórców hispanoamerykańskich, toteż oni najczęściej zabierali głos w dyskusji, przedstawiając swój sposób widzenia tego nurtu i dając definicje, w których na plan pierwszy wysuwały się zupełnie odmienne elementy. I tak Alejo Carpentier (Kubańczyk) dowodził, że to, co cudzoziemiec nazwie realizmem magicznym, dla tubylca w Ameryce jest zwykłym realizmem, bo kraj ten jest wystarczająco cudowny bez sztuczek, a „cuda realne” są na porządku dziennym¹⁶. Podobnego zdania była Isabel Allende. Pisarka powiedziała w jednym z wywiadów:

To, co tutaj – w Madrycie – Europejczycy nazywają „realizmem magicznym”, dla nas stanowi codzienną rzeczywistość, właściwą naszemu kontynentowi o ogromnych rozmiarach, niesamowitej geografii i potężnych kataklizmach. [...] Tam, w Hispansoameryce – nie trzeba niczego wymyślać, wystarczy patrzeć i słuchać¹⁷.

Także Garcia Marquez uważał rzeczywistość Ameryki za magiczną, a realizm magiczny za prawdziwy, naturalny realizm, zgodny z atmosferą i kulturą tego kraju:

Jestem pisarzem realistą, ponieważ sądzę, że w Ameryce wszystko jest możliwe, wszystko jest realne. [...] Uważam, że powinniśmy pracować nad nowym językiem i technikami opowiadania, aby cała ta magiczna rzeczywistość latynoamerykańska stała się częścią naszych książek i żeby literatura latynoamerykańska faktycznie odpowiadała latynoamerykańskiej rzeczywistości, w której codziennie zdarzają się przedziwne rzeczy¹⁸.

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 rozbieżne treści, zyskał charakter swoistego znaku rozpoznawczego prozy latynoamerykańskiej”. Tamże, s. 211.

¹⁵ Tamże, s. 215.

¹⁶ Por. tamże, s. 220.

¹⁷ Tamże, s. 304.

¹⁸ Tamże, s. 295.

Takie rozumienie realizmu magicznego podobne jest do rozumienia egzotyki, a więc uznawania za niezwykle tego, co dla mieszkańca danego rejonu świata stanowi chleb powszedni, ową codzienność, o której mówili Marquez i Allende. Dla turysty czymś wyjątkowym, cudownym i tak bardzo innym od realiów, do jakich przywykł, będzie to, obok czego tubylec przejdzie obojętnie, albo powie: u nas to normalne. Tak więc to dla nas, Europejczyków wychowanych **na i w** zupełnie innym realizmie, realizm hispanoamerykański jest magiczny. Inny pisarz – Miguel Ángel Asturias (Gwatemalczyk) – uważał, że realizm magiczny to „zapis «prymitywnej» percepcji świata”, bo przy jego użyciu przedstawia się rzeczywistość tak, jak ją postrzegają społeczności prymitywne, na przykład ludność Gwatemali pozostająca wciąż pod wpływem tradycji Majów.

Natomiast prawdziwa 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 latynoamerykańskiej¹⁹. Od tego momentu zaczęto także zastanawiać się, jaka jest różnica pomiędzy realizmem magicznym a fantastyką. Ciekawą definicję terminu 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”²⁰. Różnica pomiędzy fantastyką a realizmem magicznym polega więc na tym, że ta pierwsza wybiega naprzód lub cofa się, ale zawsze stwarza nieznaną cywilizację, obce światy, nierealne przestrzenie, zaś realizm magiczny odwołuje się do znanej rzeczywistości, ale ją zgłębia, odbanalnia, odrealnia²¹. 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...²²

¹⁹ Na podstawie: tamże, s. 222.

²⁰ Cyt. za: tamże, s. 226.

²¹ Joanna Dąbrowska pisała o tej różnicy następująco: „W realizmie magicznym możemy mówić o «sięgnięciu w głąb» realności, w fantastyce – o wybiegnięciu w przód 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.

²² T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć...*, s. 306.

Realizm magiczny zaś

[...] wynika z niesamowitej przemiany rzeczywistości w umysłach ukształtowanych przez wiarę, przez specjalny sposób postrzegania świata²³.

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 uniwersalnym. 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 szczątkowe, ale jednak, formy takiego widzenia świata²⁴. 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 emocji²⁵. Podobnie myśli o kreowaniu świata powieściowego Olga Tokarczuk, której słowa o różnym u różnych ludzi widzeniu rzeczywistości przywoływałam na początku tej pracy.

Bez względu jednak na to, w jaki sposób potraktuje się realizm magiczny, pewne jest, że łączy on w sobie realność i magiczność, codzienność i cudowność. Takie połączenie sprawia, że czytelnik wyraźnie odczuwa niezwykłą aurę, że doświadcza baśniowości, a na pewno nadnaturalności rzeczywistości. Realizm magiczny tę rzeczywistość zmienia, przetasowuje znane układy przyczynowo-skutkowe i teleologiczne, jak pisze Tomasz Pindel, jego istotą jest „ucudawnianie 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 grani-

²³ Tamże, s. 308.

²⁴ Sandro Abace uważał, że nie ma realizmu magicznego bez Ameryki: „Realizm magiczny to ruch amerykański, którego istotą i zasadniczą osią tematyczną jest Ameryka, poszukiwanie jej tożsamości, zanurzenie się w «nieświadomości» kontynentu, fenomenologiczne postrzeganie jej rzeczywistości i wydobycie jej wieloetnicznej struktury. Nie ma realizmu magicznego bez Ameryki”. Cytat za: tamże, s. 265. Podobne zdanie wyraziła Cyntia K. Duncan. Z kolei Tomasz Pindel zajął inne stanowisko, pisząc: „Z drugiej strony, szereg krytyków postrzega realizm magiczny jako nurt uniwersalny, obecny w literaturach całego świata, w tym europejskich, a więc także w krajach, w których trudno mówić o kulturze «tubylczej» – bo przecież pozostałości «prymitywnego» postrzegania świata zauważalne są nawet w regionach wysoko rozwiniętych i ucywilizowanych”. Tamże, s. 265.

²⁵ Tamże, s. 304.

ce czasu, miejsca i tożsamości²⁶. W *Prawieku i innych czasach* występują obie formy „odmieniania” rzeczywistości. Można przy ich opisie zastosować podział, jakiego dokonała krytyka wobec praktyk „ucudawniających” Márqueza: ukazywanie zwykłych przedmiotów i wydarzeń tak, by wydały się niezwykle, oraz wprowadzanie sytuacji całkowicie niezwykle i cudownych, jakby były najnaturalniejsze w świecie²⁷. 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 (niekiedy nawet popsutych), 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 rurką 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. Spośród nich najbardziej ciekawiły 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 królestwa²⁸.

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: odwróć zdjęcie, żeby zobaczyć, jak mama wygląda z tyłu, szybko otworzę pudełko z zabawkami, to przyłapię lalki na rozmowach, zamknę oczy, to nie będzie mnie widać i tym podobne. Z drugiej strony Misia mówi, że królowie kłóć się o wymyślone królestwa. Jeśli uznała je za żywe, to tym samym dla niej królestwa nie powinny być 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.

²⁶ Tamże, s. 301.

²⁷ Por. tamże, s. 296.

²⁸ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1997, s. 63.

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”²⁹.

Młynek do kawy był zawsze w centrum życia Misi. Jako dziecko lubiła go dotykać, kręcić korbką, mleć ziarna kawy; jako dorosła kobieta nie wyobrażała sobie bez niego codziennego dnia, nawet wówczas, gdy lekarz zabronił jej pić kawę. Młynek towarzyszył jej do końca życia. 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 Prawiekiem³⁰.

Młynek jako rzecz, materia, przejmował „cały zamęt świata”³¹, a przechodząc przez ręce różnych ludzi, pochłaniał ich emocje i uczucia, bo „taką ma bowiem zdolność wszelka materia – zatrzymywać to, co ulotne i przemijalne”³². Młynek zatrzymywał i przechowywał więc także uczucia Misi, stworzony do mielenia – męł, ale jego brzuch z białej porcelany idealnie wprost nadawał się do głaskania w chwili zamyślenia, zmęczenia, rozpacz, których w życiu Misi było bardzo wiele. Młynek zabiera z nielubianego domu (właściwie kradnie go) – jako jedyną pamiątkę po matce – Adelka. Końcowa 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, przedłużające pamięć o niej, będą 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 życiu. Brzmi to 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”³³. Być może sceptyczny czytelnik zinterpre-

²⁹ J. Lutomski, *Prawiek i inne czasy*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 73.

³⁰ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 45.

³¹ Tamże, s. 44.

³² Tamże, s. 44.

³³ Tamże, s. 77.

towałby ten stan zakończonym nagle romansem dziedzica z młodą krakowską malarką, która porzuciła go na rzecz możliwości, jakie daje życie w Ameryce, jednak Popielski podobne stany miewał wcześniej, tyle że nie tak intensywnie. 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 kostka. Zupełnie niespotykana, z ośmioma 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. 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. Przestał interesować się codziennymi sprawami, nie obchodził go los majątku ani żony i dzieci, nawet los jego samego zupełnie go nie zajmował. Prawie nie wychodził z biblioteki, bo tam znajdował wszystkie potrzebne informacje do rozgrywania kolejnych etapów. Potrafił nawet śnić zadany przez grę sen. Otoczenie uznało, że zwariował. 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 jak dalece sam znaczy w tym świecie. Gra jest więc magiczna, ale to zła magia, bo równie dobrze można powiedzieć, że gra jest demoniczna, że oładnęła ciałem i duszą Popielskiego, dała mu złudną szansę stwarzania kolejnych światów i przebywania w przestrzeniach, w których odwraca się znane mity, jak chociażby ten o Kainie i Ablu. 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 wybory³⁴.

³⁴ J. Lutomski, *Prawiek...* Na temat znaczenia gry w powieści pisali także inni krytycy, np.: M. Rabizo-Birek, *Komputer, numery i stara szafa*, „Twórczość” 1998, nr 7: „Gra jest kosmogoniczna, motywy kosmogoniczne stwarzają nowe mikrokosmosy”; U. Glensk, *Proza...*, s. 77: „Również *Ignis fatuus*, magiczna gra z *Prawieku i innych czasów* Tokarczuk [...] może być uznana za odmianę tarota”. Sprawia to – zdaniem autorki – że można zaliczyć tę powieść do grona powieści „tarotowych”, obok *Miasta sennych kobiet* Romana Praszyńskiego, *Tarota paryskiego* Manueli Gretkowskiej czy *Podróży ludzi księgi* Olgi Tokarczuk. Gdyby pójść dalej śladem rozważań autorki, można założyć, że gra zemściła się na dziedzicu za to, że coś innego stało się jego bogiem. Tarot uznawany był od dawna za karty szatana, z którymi nie należy igrzać, bo sprowadzają na człowieka złe moce, uruchamiają siły, z jakich istnienia nie zdawał

Fakt, że gra zafascynowała i uzależniła dziedzica, potwierdza jego prośba, by włożono mu ją do trumny.

Również drugi zabieg charakterystyczny dla realizmu magicznego (wprowadzanie sytuacji niezwykłych jako naturalne i normalne) można bez trudu odnaleźć w powieści. W Prawieku żyje Zły Człowiek i Topielec Pluszcz, postaci rodem z baśni dla dzieci. Obaj powstałi (choć nie ma pewności, że jest to do końca właściwe słowo) w niezwykły 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 realności, widywała Złego Człowieka, a nawet obcowiała z nim cielesnie. Z obiektywnego punktu widzenia niezwykłą sytuacją, która jednak w kontekście cudowności Prawieku wcale nie dziwiła, było poczęcie Ruty. Arcydzięgiel rosnący przed domem Kłoski wszedł którejś nocy do jej chaty jako młodzieniec i zapłodnił ją. W tekście wyraźnie widnieje informacja, że Kłoska spała, kiedy się pojawił. Można się zastanawiać, czy nie był to sen. A może kobieta wymyśliła sobie, że jej kochankiem była roślina przemieniona w człowieka, by odbanalnić zwykły akt fizycznego zespolenia? Byłoby to więcej niż prawdopodobne, gdyby nie wzmianka o tym, że kiedy urodziła się Ruta, w izbie zapachniało arcydzięglem. Nie potrzeba było więcej dowodów na niezwykle poczęcie i niezwykle ojcostwo. Nikt z Prawieku nie musiał zresztą o tym wiedzieć, a Kłoska nie widziała w tym nic nadzwyczajnego.

W powieści pokazano także inne zdarzenie mające cechy cudowności i to w najbardziej tradycyjnym rozumieniu cudu: ludzkim głosem przemawia obraz Matki Boskiej Jezuotłowskiej, a odzywa się do zakrystianina, 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”³⁵. 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: ludzie – biedni i bogaci, zwierzęta, zjawy, przedmioty. Takie podejście do rzeczywistości, w któ-

sobie sprawy i przed którymi nie umie się bronić. Skoro jedno z przykazań mówi, by nie mieć innych bogów przed tym Jedynym, to dziedzic je naruszył: jego bogiem, wyrocznią, wyłącznym sensem życia stała się gra. W pewnym sensie postać Popielskiego obrazuje konsekwencje tego, co się stanie z człowiekiem, który z niewiary w ustalony boski ład stworzy dla siebie nowego boga.

³⁵ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 97.

rej 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 żywe³⁶.

Prawiek jest na pewno wioską magiczną, **jedynym** mikrokosmosem w bliżej nieokreślonym makrokosmosie. Kiedy Ruta pokazuje Izydorowi granicę Prawieku i mówi, że dalej już nic nie ma, Izydor nie wierzy. Wymienia nazwy miast na potwierdzenie tego, że jest, że musi być przecież jakiś dalszy świat, jego rodzina jeździ tam nawet, a to najlepszy dowód na istnienie świata. Ale Ruta tłumaczy:

Wszystkim im tak się tylko wydawało. Wyruszają w podróż, dochodzą do granicy i tutaj nieruchomieją. Chyba im się śni, że jadą dalej, że są Kielce i Rosja. [...] Potem, po jakimś czasie budzą się i wracają, a swoje sny biorą za wspomnienia³⁷.

Potwierdza to gest Izydora, który, stojąc na granicy Prawieku nakreślonej przez Rutę, wyciąga palce, a 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. Skoro więc jest granica, to Izydor chciałby ją zbadać, obejść i sprawdzić, czy nie ma dziur. Te dziury mogłyby oznaczać inny świat, jego ciągłość, całość, w której nic się nie kończy, tylko przechodzi w coś innego, następnego. Chłopiec nie rozumie, o co tak naprawdę mu chodzi, ale świadomość, że poza wsią nie ma już nic, jest straszna, oznacza bowiem skazanie na Prawiek, zamknięcie, z którego nie można wyjść, bo nie ma dokąd. Nawet jeśli nie chce się już dłużej tam mieszkać, trzeba zostać, bowiem poza Prawiekiem nie można żyć, człowiek się rozplywa i przestaje istnieć, tak jak palce Izydora. Tym samym wioska jest jak kloz, którego szkła nie można przebić, ale też i nie warto tego robić, bo poza klozem 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. Doświadczyła tego boleśnie Ruta, która jako mała dziewczynka mówiła do Izydora: po co nam jakieś inne światy? A jednak kiedy dorosła, zamarzyła o takim innym świecie, świecie w którym są kolczyki i buty, po którym można podróżować i mieć mnóstwo pięknych rzeczy. Te miał jej zapewnić Ukleja. Małżeństwo z nim okazało się gorsze niż obawy Izydora i złowrózne słowa Kłoski. Ruta nie tylko straciła godność i poczucie własnej wartości, jakie, na swój sposób, wpoila jej matka, ale także stała się banitką, bo nigdy już nie mogła wrócić do wioski. Została, jak pisze Urszula Glensk, ukarana „[...] zgodnie z lu-

³⁶ P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura...*, s. 251.

³⁷ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 115.

dowymi zasadami obowiązującymi w Prawieku – wykluczeniem ze społeczności”³⁸. Taszowa nie obejmowała magia Prawieku. Wybór Ruty potwierdził tylko wypowiedzianą przez nią kilka lat wcześniej prawdę: poza Prawiekiem nie jest się bezpiecznym. Tyle, że dziewczyna już wcześniej zaczęła wątpić w opiekuńczą moc wsi. Przeżyła wielokrotny gwałt, widziała, co się działo podczas wojny, i dlatego powiedziała Izydorowi:

Ja czasem nie wierzę w tę granicę. Wpuściła obcych... [...] Świat jest zły, widziałeś to sam³⁹.

Ruta założyła, że skoro w znanym jej otoczeniu zło istnieje i triumfuje, to wszędzie jest tak samo, a to znaczy, że już nic bardziej przykrego nie może jej się przytrafić. Okazało się jednak, że doświadczyła znacznie gorszego losu – pozbawionego uczucia i wsparcia, na które mogła liczyć w Prawieku.

Można wysunąć założenie, że w przedstawionej przez Olę Tokarczuk dwoistej rzeczywistości – dobra i bezpieczna jest tylko przestrzeń baśniowa, realna zaś jest zła⁴⁰. Nie tylko Ruta widziała straszne rzeczy, jakie działy się w Prawieku, kiedy przyszli do niego obcy. Genowefa była świadkiem wywożenia ze wsi Żydów i tego, jak niemiecki żołnierz zastrzelił niemowlę w beciku. Wrażenie było tak silne, że doznała paraliżu. Świat, jaki znała, przestał istnieć, skoro działy się na nim takie okropności. Kiedy wszyscy mieszkańcy musieli opuścić wieś i przenieść się do lasu, Misia w naiwnym akcie rozpaczy, wściekłości i chęci odwetu na tym nowym, nieznanym, bo złym, świecie wyrывała z ziemi grzyby razem z mchem i darnią, a kiedy Izydor zwrócił jej uwagę, żeby tego nie robiła, bo grzyby więcej nie wyrosną, odparła: niech nie rosną. Nie warto było zapewniać ciągłości jakiemuś elementowi takiego świata, nawet jeśli były to tylko grzyby. Ale Misia doświadczyła złego świata, już tylko swojego prywatnego, także na inny sposób – poprzez życie z Pawłem. I jej małżeństwo, podobnie jak Ruty i Stasi Papugowej, było nieudane. To, że świat realny jest zły, potwierdzają także dzieje Kłoski, która doświadczyła wrogości ze strony ludzi, kiedy przyszła do Prawieku. Mężczyźni ją wykorzystywali, kobiety obwiniały za zachowanie mężczyzn, a wszyscy razem opluwali ją i bali się jej. Dlatego mieszkała i w Prawieku, i jakby nieco poza nim, bo w życiu wsi nigdy normalnie nie uczestniczyła. I ona trochę bała się ludzi, ale nie z tych powodów, z jakich oni bali się jej.

³⁸ U. Glensk, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Kraków 2002, s. 164.

³⁹ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 172–174.

⁴⁰ 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 zapełniają 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. S. Jaworski, Kraków 2001, s. 175.

Mieszkańcy Prawieku uważali ją za czarownicę, trochę znachorkę, Kłoska zaś nie ufała ludziom i tego samego uczyła swoją córkę. Ów brak zaufania wynikał zapewne stąd, że tak naprawdę kobieta nigdy nie doświadczyła z ich strony niczego dobrego, żadnej pomocy ani nawet zwykłej tolerancji, a ona widziała więcej i czuła głębiej niż większość z nich.

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 dziwią⁴¹. Jest to zarazem czasoprzestrzeń niewymagająca zgodności ze światem rzeczywistym, z jego czasem i historią. Nieważne, gdzie toczy się akcja powieści, bo i tak zawsze współlistnieją dwa światy: realny i magiczny. 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 ład⁴².

To, że przestrzeń Prawieku jest niezwykła, potwierdzają nie tylko znikające poza granicą wioski palce Izydora, ale także środek wioski, który pokazała mu Ruta. Dziwna rzecz wyznaczała owo centrum – dwa kamienie, z których na jednym wyrzeźbiono trzy twarze, a czwarta była niewidoczna. Właśnie niemożność

⁴¹ „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 kontekstu, 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. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska...*, s. 250

⁴² E. Poręba, *Bezdomność a zakorzenienie...*, s. 161–162. Cytowana autorka pisze dalej: „Pisarka wciąż pozostaje w świecie literackiej 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 zaglądną 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, niewymagającymi zgodności z otaczającą rzeczywistością” (s. 175–176).

zobaczenia czwartej twarzy oznaczała znajdowanie się w środku Prawieku. Nie należy starać się tego zrozumieć, to magia, a magii nie tłumaczy się poprzez racjonalne przykłady i dowody. 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 wioski⁴³. 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 może nawet niemożliwe, jest 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, z których najczęstszym jest prawo chaosu.

W konstrukcji przestrzeni Prawieku dużą rolę odgrywa dom. To przecież domy tworzą zasadniczą część wioski, tak samo ważną jak las. Mit domu jest w powieści czymś realnym, ale posiada też magię. Jest to magia podświadomie odczuwana przez ludzi, którzy instynktownie traktują dom jak opokę, ostoję bezpieczeństwa, barierę odgradzającą od świata, często złego, niebezpiecznego, a na pewno ogromnego i tak złożonego, że można się w nim zagubić, utonąć, zniknąć na zawsze. To także „ostatnia enklawa intymności”⁴⁴. Ale Michał nie dlatego buduje Misi dom, by odgrodził ją od świata i ludzi, ale by odgrodził ją od Pawła Boskiego. Ojciec wiedział, że nie jest to możliwe na zawsze, ale chciał, by dom, przynajmniej na jakiś czas, opóźnił zamążpójście córki. Można zastanawiać się, czy Michałowi chodziło właśnie o Pawła, czy też o każdego starającego się, który miał mu odebrać Misię, ale nie ma na te pytania jedynej pewnej i słusznej odpowiedzi. Nie należy przypuszczać, by stary Niebieski przeczuwał nieszczęśliwe życie ukochanej córki, on po prostu nie chciał jej nikomu oddawać, nawet myśli o dorosłości Misi były dla niego zawsze najbardziej bolesne, bo wydawało mu się, że wtedy ją utraci. Dom pozwalał utrzymać Misię przy sobie, stał się spoiwem rodzinnym, częścią Niebieskich i Boskich. Dom to miejsce

⁴³ 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 polska...*, s. 251. Autorzy uważają, że jest to wynikiem działania wirusa zwątpienia i niewiary, który od wewnątrz przenika wspólczesne 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.

⁴⁴ E. Poręba, *Bezdomność a zakorzenienie...*, s. 163.

święte, to właściwie to samo co świątynia⁴⁵, ale tak naprawdę w domu zakorzenieć może się tylko ten, kto go budował, pomagał przy budowie albo uczestniczył w jakichkolwiek innych pracach przy jego tworzeniu:

Człowiek zdolny jest do budowania w szerokim znaczeniu tego słowa tylko wtedy, gdy potrafi mieszkać. Dom, pojmowany jako „maszyna do mieszkania”, nie może funkcjonować jako dom rodzinny. Siedziba będąca rodzinnym gniazdem musi posiadać głębokie korzenie, które stanowią intymną więź między domem i domownikami. Tylko taki dom może stać na straży rodzinnego ogniska, chroniąc mieszkających w nim przed zagrożeniami świata zewnętrznego⁴⁶.

W domu zbudowanym przez Michała Niebieskiego rodziły się dzieci, chorowała i umarła Genowefa, cudem przeżyły bliźniaczki chore na szkarlatynę, Izidor zgłębiał tajemnice Boga i świata, cierpiała i ciężko pracowała Misia. Toczyło się normalne życie. To dlatego dom stał się dla rodziny Boskich i Niebieskich najważniejszym miejscem na ziemi. Kłoska takiego domu nie miała. Zajął ją zwalony dom na Wydymaczu, jeżeli można nazwać go domem, i urodziła w nim martwe dziecko, a potem piękną i dorodną Rutę. Nie zbudowała domu, nie urządziła go, ale najważniejsze wydarzenia jej życia wiązały się właśnie z tym miejscem. Dom tworzył z nią całość, a Kłoska i jej córka czuły się w nim bezpiecznie, wszystko złe, co kiedykolwiek im się przydarzyło, stało się poza domem. Tym samym Kłoska przeszła ze stanu bezdomności do stanu zakorzenienia. Na wpół rozwalona chałupa stała się dla tej kobiety tym, czym powinien być dom: azylem odgradzającym od złych ludzi i niepożądanych gości. Ale dom może być także niemym świadkiem rozpacz, nieszczęścia i krzywd, które dzieją się jego mieszkańcom:

Zarówno dom, jak i świat mogą stanowić przestrzeń nacechowaną dodatnio lub ujemnie, z czyjegoś punktu widzenia właściwą lub obcą. Dom, z jednej strony będąc miejscem bezpiecznym i niedostępnym dla intruzów z zewnątrz, może również pozostać przestrzenią, w której żyją lęki żywiące się samotnością i wspomnieniami⁴⁷.

Powyższe słowa doskonale oddają sytuację Misi i dorosłej Ruty. Pierwsza z nich nie była szczęśliwa w domu, który ojciec wybudował specjalnie dla niej, czuła się osamotniona i oszukana przez świat, życie, męża. Rutę zamykał w domu Ukleja, niczego jej tam nie brakowało poza wolnością i szacunkiem. Znosiła upokorzenia, rękoczynny i wyzwiska. Dom Uklei nigdy nie stał się jej domem.

⁴⁵ Na wartość domu jako miejsca świętego o tym samym znaczeniu co świątynia wskazywali m.in.: M. Eliade, *Mit, sacrum, historia*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1971, s. 75; G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 441; *Dom i świątynia są zasadniczo jednym*; D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, s. 27; M. Heidegger, *Myśleć – Budować – Mieszkać*, tłum. K. Michalski, Warszawa 1977.

⁴⁶ E. Poręba, *Bezdomność a zakorzenienie...*, s. 168.

⁴⁷ Tamże, s. 172.

Owszem, obcy nie mieli tam wstępu, ale ona sama nie mogła z niego wyjść, kiedy chciała. Dom przestał być domem, a stał się więzieniem i symbolem hańby.

Domy, także te w Prawieku, budowali mężczyźni, ale ilekroć wspomina się o jakimkolwiek domu, zawsze przychodzą na myśl postacie kobiece. *Prawiek* można uznać za powieść feminocentryczną, gdyż „[...] w centrum uwagi są cały czas kobiety i realizują pozytywne wartości, mężczyźni odgrywają role drugoplanowe, bądź są ucieleśnieniem zła...”⁴⁸. Negatywne postaci męskie tej powieści to Paweł, Ukleja, stary Papuga i jego syn Stasiek, żołnierze gwałcący Rutę i strzelający do Żydów. Wątpliwości pojawiają się w zaklasyfikowaniu dziedzica Popielskiego i starego Boskiego. Inne postaci męskie, poza Izydorem i Michałem, są rzeczywiście drugoplanowe i nie odgrywają większej roli. Zdecydowanie najbardziej odpychającą postacią jest Ukleja. Dzieci Pawła Boskiego bały się go tak bardzo, że słysząc odgłos jego samochodu, chowały się pod schodami. Budził przerażenie, choć przywoził lody i wafle. Pośrednią charakterystykę tej postaci otrzymujemy w kilku realistycznych scenach: wizyta u Kłoski, urodziny Pawła i wieczór wigilijny. Wszystkie te sekwencje fabularne składają się na ostateczny kształt wyobrażeń czytelnika na temat Uklei, pokazują jego grubiaństwo, zachłanność, chciwość, prostactwo i okrucieństwo. Koniecznie należy jeszcze wspomnieć o układzie Uklei z Kłoską. Matka zażyczyła sobie, by Ruta mieszkała z nią od maja do września. Sytuacja przywodzi na myśl uderzające podobieństwo do mitu o Demeter i Korze. Dowodzi to, że fabuła *Prawieku* opiera się na historiach trwale wpisanych w naszą kulturę, ale jednocześnie pokazuje, że pisarka tworzy nowe obrazy i nadaje im aktualny wymiar.

Paweł Boski także jest postacią negatywną. Kojarzy się przede wszystkim z cierpieniem, jakie sprawiał żonie. W konstrukcji tej postaci najbardziej uderza to, jak bardzo różny był jego stosunek do Misi w zestawieniu z tym, jakie uczucia żywił do niej, jak dbał i troszczył się o nią Michał. Ojciec kochał ją naprawdę, ale nie wiadomo, czy Paweł kiedykolwiek kochał Misię. Na pewno życie z nią nie było tym, co go satysfakcjonowało. Zimny i surowy, wymagający i arogancki, lekceważący i niemoralny, a także interesowny, wielbiący pieniądze i układy. Przyniósł Misi, że gdyby umarła, nie odda Izydora do domu starców. Nie dotrzymał słowa. W gruncie rzeczy zakompleksiony i nieszczęśliwy człowiek, który jednak ze swej ułomności emocjonalnej nie zdawał sobie sprawy i nie wiedział, jak bardzo niszczy życie nie tylko bliskich, ale także swoje.

Mężczyźni w *Prawieku* robią rzeczy normalne, takie jak wszyscy inni mężczyźni z innych miast i wiosek: pracują, budują domy, wyruszają na wojnę (oczywiście wcześniej tę wojnę wywołują), piją w karczmie, sadzą drzewa, płodzą dzieci. Jednak osobami, które zapewniają trwałość świata, choćby tak małe-

⁴⁸ T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć...*, s. 302–303.

go jak Prawiek, porządek życia i utrzymanie miejsca, do którego można wrócić, są zawsze kobiety. Koło życia Prawieku obraca się dzięki kobietom, to one są silne, odpowiedzialne, wiernie czekające na swoich mężczyzn. Kiedy Michała zabrano do wojska, Genowefa spodziewała się dziecka, podobnie jak sklepikarka z Jeszkotli. Ich wymiana zdań pozwala wyobrazić sobie, jak ciężki był los samotnych kobiet, nie tylko dlatego, że brakowało silnej męskiej ręki, ale także z tego powodu, że do trudów codzienności dołączała tęsknota, strach o bliską osobę i niepewność, czy noszone w łonie dziecko nie będzie pogrobowcem. Dlatego Szenbertowa mówi:

Nam w ogóle potrzebne są córki. Gdyby wszystkie naraz zaczęły rodzić córki, byłby spokój na świecie⁴⁹.

Jest to myślenie usankcjonowane wieloletnim społecznym doświadczeniem przekazywanym córce przez matkę: gdzieś tam dorośli chłopcy bawią się w wojnę, zabawę niebezpieczną, a my, kobiety musimy pchać życie do przodu, by to wszystko, co zostawili, nie zmarniało. Lepiej byłoby, żeby nie rodzili się chłopcy, bo bez ojców źle się chowają, a kiedy dorosną, pójdą na jakąś inną wojnę, z której mogą nie wrócić. I znowu kobiety zostaną same i będą wychowywać potencjalnych żołnierzy. Dziewczynki są za to gwarancją spokoju, za wiele pracy kosztuje je życie, aby chciały ryzykować je dla jakiegokolwiek wojny.

W *Prawieku i innych czasach* Olga Tokarczuk wykreowała małą ojczyznę, w równym stopniu magiczną, co realną, fikcyjną dla autorki, ale prawdziwą dla jej mieszkańców. Prawdziwą tak bardzo, że poza Prawiekiem nie ma świata, nie ma innej ojczyzny. Bohaterowie powieści nie określają jakiegokolwiek swojej przynależności narodowej. Ich losy tworzy rzeczywistość Prawieku⁵⁰. Jest to także obraz z akcentami katastroficznymi⁵¹. W 1939 roku Kłoska przeczuła nadchodzące nieszczęście. Nie wiedziała, co to będzie, ale zaczęła się do niego

⁴⁹ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 11.

⁵⁰ Ewa Wiegand pisała: „Literatura ojczyzn prywatnych jest mitotwórcza. [...] sztuka słowa winna powrócić do swych pierwotnych źródeł i jak mit opowiadać o sensie rzeczy”. E. Wiegand, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, [w:] *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paławski, Kielce 2001, s. 110. Słowa te są potwierdzeniem tezy postawionej przez autorkę niniejszej pracy, że podstawową cechą, przez którą należy patrzeć na powieść Olgi Tokarczuk, jest mityzacja rzeczywistości. Co prawda Ewa Wiegand 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 zazębiają się, tworząc spójną całość. Kazimiera Szczuka pisała, że Tokarczuk jest „naszą [...] najpoważniejszą współczesną mitografką”. K. Szczuka, *Kopciuszka, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 20.

⁵¹ Jerzy Paszek uznał *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk za powieść katastroficzną, gdyż jeden z bohaterów przewiduje koniec świata. Zob.: J. Paszek, *Muchomorzy a zimowity*, [w:] tenże, *Muchomorzy i zimowity. Klęcza i łącza powieści XX wieku*, Katowice 2003, s. 38.

przygotowywać. Ludzie ze wsi od zawsze mawiali, że Kłoska znała przyszłość, ale wtedy, latem 1939 roku Kłosce przyszłość się objawiła:

Bóg przejawiał się w jagodach wielkości śliwek, które dojrzewały w słońcu tuż pod domem Kłoski. Kłoska zerwała tę najbardziej dojrzałą, przetarła chustką granatową skórę i w jej odbiciu zobaczyła inny świat. Niebo było w nim ciemne, prawie czarne, słońce przymglone i dalekie, lasy wyglądały jak skupiska nagich kijów wbitych w ziemię, a ziemia, pijana i chwiejna, cierpiała od dziur. Ludzie ześlizgiwali się z niej w czarną otchłań. Kłoska zjadła tę złowróżbną jagodę i poczuła na języku jej cierpki smak. Zrozumiała, że musi zrobić zapasy na zimę, większe niż kiedykolwiek przedtem⁵².

Odtąd Kłoska nosiła w sobie niepokój, wiedziała, że zbliża się zły czas, niebezpieczeństwo i zagrożenie wobec dotychczasowego świata. Susząc zioła, patrzyła, czy słońce świeci tak samo jak dotąd, spodziewała się znaków tego, co wcześniej zapowiedziano. Takim znakiem była laktacja w piersiach Kłoski. Mleko pojawiło się bez naturalnej przyczyny i miało moc uzdrawiającą. Ludzie przychodzili do niej, by leczyła ich choroby⁵³.

Nadnaturalnej wielkości jagody i laktacja Kłoski to cuda, jakich ludzie od zawsze najbardziej pragnęli i w jakie najchętniej wierzyli, ale była tam i inna magia, dostępna tylko wybranym. Mowa tu o elemencie rzeczywistości całkowicie realnym, a jednak działającym na ludzi w sposób niezgodny z prawami natury. Takim dziwnym składnikiem Prawiekowego świata były grzyby⁵⁴. Ruta była grzybami po prostu zafascynowana. Kochała grzyby, a ich pojawianie się na ziemi tłumaczyła na swój sposób: te, które wyrastały, były wygnańcami z podziemnego królestwa albo zostały skazane w nim na śmierć. I na ziemi ginęły. Proweniencja grzybów była więc dla Ruty nie biologiczna, naturalna, taka jak wszystkich innych roślin, ale baśniowa, niezwykła i dlatego tak pociągająca. Grzyby są częścią świata realnego, ale Ruta i Kłoska miały do nich stosunek absolutnie nierealny i pewnie z tego powodu grzyby odwdzięczały się im taką samą nierealnością, bo choć trujące, nie trwały (Kłoska mogła jeść wszystkie grzy-

⁵² O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 118.

⁵³ Urszula Glensk widzi we fragmencie dotyczącym cudu laktacji cechy panteizmu „[...] idei zakładającej, że boskość jest immanentna i należy do rzeczywistości widzialnej, a więc Bóg i natura są ontologicznie identyczni. Panteistyczny Bóg Olgi Tokarczuk objawia się nie tylko w materii i upływie czasu, ale także w obdarzonych laktacją, wbrew porządkowi natury, piersiach Kłoski [...]”. U. Glensk, *Proza...*, s. 101.

⁵⁴ Fascynacja autorki grzybami widoczna jest także w powieści *Dom dzienny, dom nocny*, w której znajduje się rozdział *Grzybność*. Bohaterka mówi w nim, że gdyby nie była człowiekiem, byłaby grzybem, że jadła wszystkie grzyby i żaden jej nie zaszkodził, nawet muchomor. W książce znajduje się nawet przepis na tort z muchomora czerwonego. Taki dar jedzenia wszystkich grzybów ma także Kłoska z *Prawieku*, a w powieści występuje rozdział pod tytułem *Czas grzybni*.

by, a Ruta przeczuwała, że i ona kiedyś też będzie miała taki dar jak matka), nie mściły się na nich za swoje wypędzenie na powierzchnię ziemi.

Kilkakrotnie 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 sny⁵⁵. Jerzy Paszek uważa, że:

Sny [...] wprowadzają do powieści Tokarczuk atmosferę niepokoju, pesymizmu egzystencjalnego⁵⁶.

Niepokojące sny ma 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. Sen Michała o Misi był odbiciem jego wściekłości, że czas biegnie tak szybko. Nie chciał, aby córka stała się kobietą i nie mógł się pogodzić z naturalną kolejną rzeczą. W jego śnie Misia umarła na tyfus, a do życia przywróciły ją jakieś tajemnicze słowa wyszeptane przez Kłoskę do ucha. Kłoska tłumaczyła Michałowi, że dziewczyna żyje, ale żeby żyć, musiała najpierw umrzeć. Wtedy Michał pojął, że „Misię dotknął jakiś rodzaj śmierci, śmierci niecałkowitej, ale równie przerażającej jak prawdziwa”⁵⁷. Śmierć Misi miała symboliczne znaczenie, oznaczała tyle, że umarła mała dziewczynka, a narodziła się kobieta. Wrażenie to wzmacniają rekwizyty, takie jak sierp i krople krwi pojawiające się na ściętych trawach. Sen w tym przypadku to przedłużenie dziennych lęków przed utratą kogoś bliskiego. Stan z pogranicza snu i jawy pokazany został we fragmencie, w którym narratorka opowiada o pierwszym porodzie Misi:

Zapadała w sen, półsen, marzenia na jawie. Zdawało jej się, że jest maleńka jak ziarnko kawy i wpada w lej młynka ogromnego niczym pałac. Spada w czarną czeluść i dostaje się w tryby mielącej maszyny. Boli. Jej ciało zamienia się w pył⁵⁸.

Pomieszenie majaków i realności, nieumiejętność rozeznania pomiędzy tym, co dzieje się naprawdę, a tym, co tylko się wydaje, spowodowane jest ogromnym wysiłkiem rodzącej. Nie byłoby to niczym nadzwyczajnym, 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 ży-

⁵⁵ W książce Olgi Tokarczuk występuje „[...] trójfazowy rytm opowieści sennych, zmyślonych i autobiograficznych...”. P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska...*, s. 282.

⁵⁶ J. Paszek, *Muchomory...*, s. 51.

⁵⁷ O. Tokarczuk, *Prawiek...*, s. 70.

⁵⁸ Tamże, *Prawiek...*, s. 104.

cia⁵⁹. Anioł czuwa także nad tym, by Misia w odpowiednim momencie wróciła do swego ciała. Wygląda to trochę tak, jakby Anioł bał się, żeby przytulający kobietę Jezus nie zapragnął zostawić jej w tym miejscu na zawsze. W scenie tej doszło do odwrócenia sytuacji, gdy Misia, stojąc przed domem Zbawiciela, usłyszała pukanie od wewnątrz. Zapytała: kto tam? głos odpowiedział: to ja; a ona rzekła: wyjdź. Wtedy spotkała się z Jezusem. Edyta Koniecko zauważa, że wyglądało to tak „[...] jakby przestrzeń Jerozolimy była pomieszczeniem, a dom w środku miasta był przestrzenią”⁶⁰. Tomasz Mizerkiewicz próbował wyjaśnić tę scenę na kilka sposobów:

Misia nie może wejść do Domu Bożego, gdyż jeszcze żyje. [...] człowiek nie może oglądać istoty Boga, dlatego ten wychodzi mu naprzeciw, przyjmując jakiś dostrzegalny, obejmowalny przez zmysły kształt. [...] Bóg nie może działać w świecie bez pośrednictwa ludzi, dlatego to Misia „uwalnia” go z Domu Bożego, wyprowadza na świat, wyprowadzając właściwie rodzaj rozkazu – „Wyjdź”⁶¹.

Anioł Misi nie był jedynym aniołem pojawiającym się w *Prawieku*. Już na początku powieści, podczas opowiadania o lokalizacji wsi, narrator wspomina, który z archaniołów jest odpowiedzialny za określoną część granicy. Przydzielanie 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 niezwykłym⁶². I nie myli się, bo powieściowy świat wykreowany przez Olgę Tokarczuk łączy w sobie realizm, magię i mityzację. Dlatego właśnie *Prawiek* jest powieścią niezwykłą⁶³. Nieważne jest to, gdzie zaczyna się magia, a kończy realizm (a może odwrotnie), bo kreacyjistyczna wizja świata zaprezentowana w *Prawieku* zgodna jest z założen-

⁵⁹ Zob.: J. Koniecko, *Czas aniołów...*, s. 54–55.

⁶⁰ Tamże, s. 57.

⁶¹ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 130.

⁶² 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.

⁶³ „*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, filozoficzne [...]. W pewnym sensie artystyczna wizja Tokarczuk przypomina w *Prawieku* dzieła romantyków: stanowi pomieszczenie realizmu i fantastyki, racjonalnego opisu i magii, jest opowieścią zakorzenioną w historii, a jednocześnie pełną fantazmatów”. J. Klejnocki, *W środku mitu*, „Polityka” 2008, nr 43.

niem autorki, by pisać taką literaturę, która potrafi zmieniać ludzi, i opowiadać takie historie, które skłaniają ich do zastanowienia się nad sobą i życiem⁶⁴.

Summary

The Magic Realism of Prawiek

There is problem of this article a myth and a magic realism in novel by Olga Tokarczuk *Prawiek and another ages*. Typical procedures for such construction of composition are the miracles in ordinary life and normality of miracles. The 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 world there are not the empty places, the borders of place and date are covered up. Prawiek is a magic village in which the miracles happen and in which angels live. In this novel Biblical cancellations take a stand. 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.

⁶⁴ Zob. *Kiedyś będę pisarą. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Danuta Nowicka*, „Nowa Trybuna Opolska” 2009, nr 25.