



KAROLINA KORCZ



<https://orcid.org/0000-0002-9429-5713>

freelancerka, Poznań

e-mail: afraniusz@o2.pl

Żywotność Bachtinowskiej „poetyki czasoprzestrzeni” na przykładzie *Primeval i innych czasów* oraz *Empuzjonu* Olgi Tokarczuk

The Vitality of Bakhtin’s “Poetics of Space-Time” Exemplified by *Primeval and Other Times* by Olga Tokarczuk’s and her *Empuzjon*

Abstract

The article is an attempt to analyze the influence of Mikhail Bakhtin’s chronotope concept on the different ways of existence of time and space in two novels by Olga Tokarczuk: one of the earlier ones — *Primeval and Other Times* and the first one after receiving the Nobel Prize — *Empuzjon*.

Space-time was recognized here as a key element of the writer’s work, influencing the plot structure of the works, manifesting itself simultaneously as a constructor of meanings and active formative force of values. The author, using motives that were an important element of Bakhtin’s concept of the chronotope shows that time and space play an important role in shaping the ontological and epistemological dimension of human experience. One of the main goals of the article is to show that the creative implementation of these elements makes it possible to create autonomous stories, and how space (and time) as a cultural category is used to explore the issues of identity, history, culture, as well as the mental and human emotional condition in the relationship of us and the world.

Uwagi wstępne

Poważne badania nad kategorią przestrzeni w Polsce rozpoczęły się pod koniec lat 70. XX wieku¹. Stanowiąc, podobnie jak czas, jeden z podstawowych elementów strukturalnych dzieła literackiego, przestrzeń rozpatrywana była wówczas głównie z perspektywy wewnątrztekstowej. Choć wraz ze zwrotem topograficznym czy też przestrzennym w latach 90. XX wieku pojawiły nowe orientacje, kierunki i praktyki kulturowe znacznie poszerzające pole eksploracji badawczej, czego przykładem jest m.in. geopoetyka, niektóre dawniejsze teorie zachowały swoją żywotność. Za najbardziej płodną można zdecydowanie uznać koncepcję chronotopu Michaiła Bachtina, która „wywarła chyba największy wpływ na stan współczesnych badań nad kategorią przestrzeni w literaturze” (Gęsina 2016: 158). Bachtinowski koncept czasoprzestrzeni², który stał się „poręcznym narzędziem w kulturowych interpretacjach literatury” (Ulicka 2018: 268), znajduje praktyczny wyraz także w twórczości Olgi Tokarczuk. Czasoprzestrzeń nie jest tu jedynie składnikiem rzeczywistości, ale staje się ośrodkiem znaczenia jej utworów oraz aksjologicznym fundamentem świata przedstawionego. Widać to wyraźnie już w pierwszych powieściach przyszłej noblistki: *Podróży ludzi Księgi, E.E.*, zwłaszcza zaś w *Prawieku i innych czasach*. W tej właśnie książce zarówno czas, jak i przestrzeń stanowią podstawę dla występujących uporządkowań: są nadrzędne wobec fabuły, świata postaci czy ideologii utworu. Bachtin pisał:

Czasoprzestrzeń w literaturze artystycznej jednoczy cechy przestrzenne i czasowe w ramach znaczącej i konkretnej całości. Czas nabiera tutaj gęstości, nieprzejrzystości, staje się czymś artystycznie widzialnym; przestrzeń wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii nasycy się ich energią. Cechy czasu odsłaniają się w przestrzeni, zaś przestrzeń znajduje w czasie swój sens

¹ Wymienić trzeba tu takie nazwiska, jak: Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Michał Głowiński, Henryk Markiewicz. Zwrot, który nastąpił w latach 90. XX wieku, okreśłany jest jako topograficzny lub przestrzenny. Autorami istotnych prac na ten temat są Ewa Rewers czy Tadeusz Sławek. Nowy regionalizm zajmuje m.in. Małgorzatę Mikołajczak i Elżbietę Rybicką, a wraz z geopoetyką pojawiają się orientacje i kierunki badawcze znacznie rozszerzające tradycyjne rozumienie przestrzeni.

² Bachtin, posługując się pojęciem chronotopu, podkreślał, że „istotna jest wyrażona w nim nierozłączność przestrzeni i czasu (czas jako czwarty wymiar przestrzeni)” (Bachtin 1974: 273). Sam termin badacz zapożyczył z neurofizjologicznej koncepcji Aleksieja Uchtomskiego (Ulicka 2018: 260).

i miarę. [...] Jako kategoria formalno-treściowa czasoprzestrzeń określa również (w znaczej mierze) literacki obraz człowieka; obraz ten zawsze jest w istotny sposób czasoprzestrzenny. (Bachtin 1982: 279)

Zdaniem Tokarczuk przestrzeń tworzy jeden z aspektów czasu, wspólnie z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością (Tokarczuk 1998: 246), lub też czas, razem z długością, szerokością i wysokością, stanowi czwarty wymiar przestrzeni (Tokarczuk 2022: 253). W istocie rzecz polega na przenikalności i nierozzerwalności czasu i przestrzeni. „Chronotop jako wyznacznik gatunku i gatunkowych odmian powieści stanowi ramę, w którą wpisane są najważniejsze typy chronotopów z poziomu fabuły” (Ulicka 2018: 263). Jednak w przypadku *Prawieku i innych czasów* czy *Empuzjonu* nie chodzi wyłącznie o kryterium gatunkowe, ale również o fakt, że czasoprzestrzeń staje się samodzielnym bohaterem literackim, do charakterystyki którego można wykorzystać istotne Bachtinowskie motywy: drogi, podróży, spotkania, rozłąki, przemiany, progę (tutaj — granicy) i in. W odniesieniu do powieści Tokarczuk można mówić też o „zmysłowej dostępności (naoczności) czasu, wymagającej materializacji w przestrzeni” (Ulicka 2018: 264). Sceneria nie jest ważna sama w sobie, ale ze względu na to, co się w niej rozgrywa. Stanowi więc otoczenie dla zdarzeń, osób, przeżyć, różnicuje obszar występowania postaci, przypisując im określone terytoria, na których mogą się pojawić w zależności od cech charakteru, przynależności społecznej, narodowej czy motywów działań; umiejscawia zdarzenia fabularne, sceny i sytuacje, w których postaci uczestniczą, jest również wykładnikiem taktyki komunikacyjnej podmiotu literackiego z odbiorcą. Płaszczyzna sensów naddanych wypożycza przedstawienia przestrzenne w nowe znaczenia. Widoczna jest tutaj spacjalna opozycja tego, co fizyczne i symboliczne. Nie są to jednak obszary samodzielne, odizolowane. Mimo pozornej odrębności wzajemnie się przenikają i oddziałują na siebie.

Bachtinowskie motywy, wątki i tematy w powieściach Olgi Tokarczuk

Jak zauważa Danuta Ulicka, w swoich rozważaniach na temat chronotopu Bachtin używa tego pojęcia wymiennie z terminami motyw, temat czy wątek. „Zawsze jednak odsyła do form konstrukcji świata przedstawionego w powieści. Formy te są dla Bachtina odwzorowaniem form poznawania rzeczywistości zewnętrznej wobec świadomości i równoczesnego z poznawaniem, nieoddzielnego od niego nadawania jej znaczenia. Szerzej „[...] można Bachtinowski »chronotop« uznać za nazwę kategoryzująco-wartościującego odniesienia podmiotu do świata realnego” (Ulicka 2018: 262). Za najważniejszy dla problematyki czasoprzestrzeni badacz uznaje motyw spotkania. Łączy ono wymiar przestrzenny i temporalny, stając się jednym z podstawowych czynników kształtujących świat postaci: wiąże ze sobą uczestników dramatu, wpływa na związki pomiędzy nimi, wskazuje na ich przynależność bądź obcość wobec miejsc czy pozostałych bohaterów. Badacz zauważa, że „umieszczenie wewnętrznego, organizującego percepcję i rozumienie, centrum w tym, co rodzime, gruntownie zmienia cały obraz obcego świata” (Bachtin 1982: 302). Tokarczuk właśnie w centrum sytuacji mityczną wieś oraz jej mieszkańców. Píše:

Prawiek jest miejscem, które leży w środku wszechświata [...]. Na północy granicą Prawieku jest droga z Taszowa do Kielc, ruchliwa i niebezpieczna, rodzi bowiem niepokój podróży. Granicą tą opiekuje się archanioł Rafał. (Tokarczuk 1998: 5)

Na południu granicę wyznacza miasteczko Jeszkotle, z kościołem, przytułkiem dla starców i niskimi kamieniczkami wokół błotnistej rynku. Miasteczko jest groźne, bo rodzi pragnienie posiadania i bycia posiadającym. Od strony miasteczka Prawieku strzeże archanioł Gabriel. (Tokarczuk 1998: 5)

Z południa na północ, od Jeszkotli do drogi kieleckiej, prowadzi Gościniec i Prawiek leży po obu jego stronach.

Zachodnią granicą Prawieku są nadrzeczne wilgotne łąki, trochę lasu i pałac. Przy pałacu jest stadnina koni [...]. Konie należą do dziedzica, a łąki do proboszcza. Niebezpieczeństwem zachodniej granicy jest popadnięcie w pychę. Tej granicy strzeże archanioł Michał.

Na wschodzie granicą Prawieku jest rzeka Białka [...]. Niebezpieczeństwem tej strony jest głupota, która bierze się z chęci mędrkowania. Tu granicy strzeże archanioł Uriel. (Tokarczuk 1998: 5–6)

Pojawiają się tutaj ważne Bachtinowskie motywy drogi, progu czy ingerencji mocy irracjonalnych w życie ludzkie. Terytorium Prawieku i okolic jest baśniowym obszarem zamkniętym. Granice wsi są chronione przez czterech archaniołów, bo ich przekroczenie wiąże się ze zmianą, brakiem stabilności, a w konsekwencji zakłóceniem poczucia bezpieczeństwa. Mieszkańcy rozmawiają z postaciami nadprzyrodzonymi (ksiądz proboszcz prowadzi w myślach dialog z Bogiem, ale Matka Boska Jeszkotłowska już bezpośrednio odpowiada zakrystianowi, że pilnuje psa Florentynki), pojawia się Anioł Stróż, Zły Człowiek i Topielec Pluszcz. Postaci fantastyczne zjawiają się w tej samej czasoprzestrzeni co postaci rzeczywiste. Zamknięcie Prawieku w obszarze strzeżonym przez istoty o odmiennym niż ludzie statusie ontologicznym zmienia również aspekt temporalny. Z czasem historycznym współlistnieje czas mityczny, podobnie jak realizm wsi łączy się z przestrzeniami magicznymi. Widać to w samych nazwach miejscowości (Kraków, Kielce, Taszów, Jeszkotle), z których tylko Prawiek jest nacechowany semantycznie. Jak wskazywał Andrzej Sosnowski: „Tokarczuk ze skrawków realnej historii buduje mit, historię przesiąkniętą ładem, gdzie wszystkie wydarzenia, także te tragiczne i złe, mają swoje uzasadnienie. Przestrzeń zorganizowana jest na podobieństwo mandali — koła wpisanego w kwadrat, będącego geometrycznym wyobrażeniem doskonałości i pełni”³. Ilustruje to fragment dotyczący budowy domu Misi:

Fundamenty wkopano w idealny kwadrat. Jego boki odpowiadały czterem stronom świata.

Michał, Paweł Boski i robotnicy wznosili ściany najpierw z kamienia — to była podmurówka — a potem z drewnianych bali.

Gdy zamknęli sklepienia piwnic, zaczęli mówić o tym miejscu „dom”, lecz dopiero gdy zbudowali dach i uwieńczyli go wiechą, 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.

Budowali dom dwa lata [...]. Przed domem zrobili sobie zdjęcie.

Dom miał piwnice. W jednej znajdowały się dwa okna i ta miała być suteroną i letnią kuchnią zarazem. W następnej było jedno okno — przeznaczili ją na komórkę, pralnię i do przechowywania ziemniaków. W trzeciej nie było okien wcale — tu miał być schowek [...]. Michał pod tą trzecią kazał wykopać jeszcze jedną, czwartą piwniczkę, małą i zimną — na lód i nie wiadomo na co.

³ Por. O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, wyd. 2015 [okładka].

Parter był wysoki, na podmurówce z kamienia. Wchodziło się na ten parter po schodach z drewnianą balustradą. Były dwa wejścia [...]. Kuchnia miała wielkie okno, a pod przeciwległą ścianą stał piec kuchenny z niebieskich kafli, które w Taszowie wybierała Misia [...]. Parter był kręgiem pomieszczeń. Gdyby pootwierać wszystkie drzwi, można by chodzić w kółko. (Tokarczuk 1998: 97–98)

Jest to jednoczesne utożsamienie siedziby ludzkiej z kosmosem poprzez wyznaczenie czterech stron świata, które mają swój początek w centrum (granice Prawieku, fundamenty jako kwadrat, okna strychu wychodzące na wschód, zachód, północ i południe), lub poprzez akt tworzenia, jakim jest budowa domu. To także początek nowego życia: kiedy Misia opuszcza dom rodzinny, nie jest już dzieckiem, a żoną, a potem matką. Przestrzeń geometryczna ma, jak widać, związki z egzystencją człowieka. Sakralny, transcendentny charakter własnego obszaru sprawia, że człowiek jako część kosmosu żyje w harmonii ze światem, czuje się bezpieczny. Opis budowy i urządzania domu jest dany wprost. Jest to przestrzeń w pewnym sensie znana czytelnikowi, to znaczy — bliska jego potocznym doświadczeniom: pomieszczenia mają określony wygląd, właściwe sobie przeznaczenie, z którym łączą się ich rozmiary (stąd informacja, że na przykład piwniczka była mała. Już samo słowo „piwniczka” wywołuje określone skojarzenia spacialne), znajdujemy też informację, że po kafele Misia jeździła do Taszowa. Fakt ten zwraca uwagę i na aspekt przestrzenny, i na to, że jest to czynność powszednia, konieczna przy budowie. Dom staje się centrum tak w ujęciu symbolicznym, jak i metafizycznym. Przestrzeń w powieści uporządkowana jest zarówno horyzontalnie (okna strychu wychodzą na cztery strony świata, pozornie ograniczone linią horyzontu; Izidor poszerza poszczególne obszary oglądaniem Prawieku przez lornetkę Iwana Mukty), jak i wertykalnie (bohater obserwuje niebo przez otwór w dachu, dom ma piwnicę). Symbolika „góry” i „dołu” nie służy jedynie umiejscowieniu domu w centrum, ale może być również metaforą ludzkiego przemijania. Niebo i piwnice symbolicznie stają się wtedy miejscami wiecznymi (niebo — piekło), dom — ziemia jawi się natomiast jako obszar ludzkiej doczesności. Wchodzi więc znowu w ścisły związek z czasem. Przytoczony wyżej fragment utworu, oprócz pośrednich wskazań na temporalność (czas gramatyczny narracji, działania postaci w czasoprzestrzeni), zawiera konkretną informację dotyczącą linearności: „Budowali dom dwa lata”. Moment ten zostaje zatrzymany, kiedy bohaterowie robią sobie zdjęcie przed budynkiem, ale fotografia, jako rzecz materialna, podlega przemijaniu.

Poziome ujęcie przestrzeni również ma głębsze znaczenie, wyznacza bowiem magiczne kręgi powiązane z pojęciem granicy. Granica zawsze narzuca jakieś podziały, jest linią, za którą znajduje się obszar inny, obcy. Tymczasem terytorium własne stanowi dla człowieka punkt oparcia, co — jak zauważa Mircea Eliade — jest jednoznaczne ze stworzeniem świata (Eliade 1974). W obszarze tym dokonują się wszelkie istotne rzeczy, a „nierozzerwalna odwieczna więź życia pokoleń z określonym ograniczonym miejscem — jest powtórzeniem czysto idyllicznej relacji czasu i przestrzeni, idyllicznej jedności miejsca całego procesu życiowego” (Bachtin 1982: 452). Budowa domu to nie tylko pierwotne doświadczenie świętego kręgu, to również początek wszystkiego dla nowych pokoleń. Dom rodzinny, dom urodzenia jest pierwszą i najważniejszą z koncentrycznie ułożonych powierzchni, z których kolejne zagarniają coraz większy obszar. Częściowo jest to związane z rozszerzaniem się przestrzeni wraz z wiekiem bohatera. Następnym kręgiem jest terytorium własnej wsi,

które należy ciągle do sfery swojskości. Ma indywidualne, tylko sobie właściwe wyznaczniki kulturowo-geograficzne, pejzaż i klimat. Podobnie rzecz się ma z kręgiem trzecim — okolicami przyległymi, które zamykają obszar przestrzeni własnej. Opozycja przestrzeni własna — przestrzeń cudza wiąże się z Bachtinowskim motywem drogi i jednocześnie narzuca przeciwstawienie wyjazdu — powrotowi:

Michał wracał do domu trzy miesiące. Miejsce, z którego wyruszył, znajdowało się niemal po drugiej stronie kuli ziemskiej — miasto nad brzegiem obcego morza, Władywostok. Uwolnił się więc od władcy wschodu, króla chaosu, ale ponieważ cokolwiek istnieje poza granicami Prawieku, jest zamazane i płynne jak sen, Michał nie myślał już o tym, wchodząc na most. [...] Miał [...] męczące uczucie, że nie istnieje już ten świat, z którego wyruszył. Nadzieja wróciła mu, gdy stanął na moście i zobaczył Czarną i Białkę [...]. Rzeki pozostały, most pozostał i pozostał także upał kruszący kamienie.

Z mostu zobaczył Michał biały młyn i czerwone pelargonie w oknach. (Tokarczuk 1998: 39)

— czytamy w *Prawieku...* Istotna jest tutaj przestrzenna hierarchia: 1) Michał przyjeżdża z daleka. Władywostok jako miejsce obce znajduje się w obszarze nieuporządkowanym, dlatego też określenie „król chaosu” można odnieść nie tylko do „władcy wschodu”, ale i do terytorium, na którym panuje. 2) Kiedy bohater pojawia się na moście, podlega wpływowi sfery świętości. Widok znajomych miejsc dodaje mu otuchy i jednocześnie uświadamia, że jest coraz bliżej domu — centrum. Wkroczenie w obszar sakralny to równoczesne zanurzenie się w czasie innym niż czas historyczny. Nieistotne jest to, że Michał powracał trzy miesiące, ważne staje się jego „tu i teraz”, to, że wrócił w ogóle. Czas linearny oczywiście ciągle istnieje. Dlatego też Michał zwraca uwagę na wiek Misi, ogląda własną postać w lustrze, obchodzi posiadłość, aby sprawdzić, czy coś się zmieniło. Zaznacza też swoją obecność poprzez zbieranie i smakowanie pyłu mącznego, głaskanie młyńskiego koła, zanurzenie rąk w wodzie, wąchanie kwiatów, uruchomienie sieczkarni. Powitanie z domem rodzinnym jest swego rodzaju rytuałem, poprzez który gospodarz manifestuje swoją przynależność do miejsca.

W odniesieniu do powieści Tokarczuk można podeprzeć się Bachtinowskim stwierdzeniem, że:

[...] podstawowe elementy dawnego kompleksu — przyroda, miłość, rodzina, rozmnażanie, śmierć — wyodrębniają się i sublimują w wysokim wymiarze filozoficznym jako pewne wieczne, wielkie i mądre siły życia; po drugie, elementy te funkcjonują w wyodrębniającej się jednostkowej świadomości i z punktu widzenia tej świadomości są one leczącymi, oczyszczającymi i uspokajającymi ją siłami, którym człowiek powinien zawierzyć, podporządkować się, z którymi powinien się spotać. (Bachtin 1982: 453)

Pisarka podkreśla inherencję bohaterów do określonej przestrzeni, a zarazem jak gdyby niemożność uwolnienia się od niej. Podział utworu na krótkie rozdziały poświęcone poszczególnym bohaterom nie jest jedynie przedstawieniem ich *d r o g i* *ż y c i o w e j* czy ukazaniem fragmentaryczności świata. Z częścią z nich czytelnik spotyka się dopiero w pewnym momencie ich egzystencji (Michał, Genowefa, Kłoska, Eli, dziedzic Popielski), jest świadkiem narodzin postaci innych (Misi i jej rodzeństwa, Ruty, Izydora, a także kolejnych generacji). Życie bohaterów ma swój początek, fazę szczytową i schyłek. Upływ czasu to także rozszerzanie się przestrzeni — od dzieciennego łódeczka, ścian pokoju, domu, kraju,

świata, poprzez „rojenja o czymś jeszcze większym” (Tokarczuk 1998: 36) aż do „pierwszego kroku w dół” (Tokarczuk 1998: 36). „Dół” utożsamiany z nieuchronnym zmierzaniem ku śmierci ma wydźwięk pesymistyczny, podkreśla bowiem przemijalność życia. Jest to jednocześnie zawężanie się ram terytorialnych, dlatego też przestrzeń egzystencji Genowefy i Misi zostaje niemal zamknięta w momencie, gdy pierwsza z kobiet zostaje sparaliżowana, a druga dostaje wylewu krwi do mózgu. Mimo tego pozostają one wciąż „na swoim miejscu”, w przestrzeni, do której przynależą.

Próby trwałego przekroczenia magicznej granicy Prawieku nie wszystkim się udają. Dziedzic Popielski dopiero wtedy dostrzega zniszczenia wojenne, gdy znajdzie się poza obszarem wsi. Kiedy podejmuje działanie na rzecz organizacji życia politycznego i społecznego w odrodzonym państwie polskim — choruje: „W lutym następnego roku, gdy uchwalono małą konstytucję, dziedzic Popielski się zaziębił i znowu znalazł się w swoim pokoju, w swoim łóżku, z głową zwróconą ku oknu — czyli w miejscu, z którego wyruszył” (Tokarczuk 1998: 35–36). Ostatecznie Popielscy wyjeżdżają do Krakowa, gdzie bohater zapada na raka skóry i umiera.

Prawiek opuszcza także Adelka, która w końcowych partiach powieści powraca na chwilę do miejsca swojego urodzenia. Wieś i okolice to dla niej „Raj utracony dzieciństwa” (*Przestrzeń i literatura* 1978: 239). Dziewczyna przybywa z terytorium obcego (Kielce), przechodzi przez kolejne kręgi przestrzeni: widzi znajomy pejzaż i stwierdza, że wszystko jest na swoim miejscu, ale spostrzega też fizyczne zmiany spowodowane upływem czasu. To samo dotyczy domu. Gdy czytamy: „Od kiedy pamiętała, pojemnik na cukier był pęknięty” (Tokarczuk 1998: 265) — nie istnieje ani przyszłość, ani przeszłość, tylko jakieś wieczne „teraz”, wieczne „zawsze”. W opisie przestrzeni domu i wszystkiego, co się w niej znajduje, uderza jednak nietrwałość, przemijalność. W świecie utworu następuje Bachtinowska „destrukcja idylli” (Bachtin 1982: 457). Ów raj, za którym tęskniła Adelka, okazuje się wcale nie być rajem, na wszystko jest już za późno, co uświadamia córce Paweł. Kobieta ponownie opuszcza Prawiek, ale ma w walizce przedmiot, który pozwoli jej się odrodzić — pochodzi bowiem z mitycznej czasoprzestrzeni. Być może właśnie to chciała podkreślić Olga Tokarczuk, kończąc utwór słowami: „Otworzyła walizkę i wyjęła młynek. Powoli zaczęła obracać korbką, a kierowca rzucił jej przez lustro zdziwione spojrzenie” (Tokarczuk 1998: 266).

Te same wyodrębnione przez Bachtina motywy obecne są także w *Empuzjonie*. Kuracjusze uzdrowiska Görbersdorf przyjeżdżają z różnych miejsc: ze Lwowa, Królewca, Wiednia, Berlina, Breslau i innych miejscowości. Do sanatorium wjeżdżają pod wąskim wiaduktem kolejowym, jak przez bramę, przekraczając symbolicznie granicę, by spotkać się w innym świecie. Położona w kotlinie wieś osłaniana jest przez góry, a rozciągające się pod nią podziemne jezioro tworzy specyficzny mikroklimat. W centrum miejscowości znajduje się kurhaus przeznaczony dla lepiej sytuowanych chorych. Pozostali wynajmują pokoje w pensjonatach lub prywatnych willach. Pozycja człowieka jest więc określona poprzez przestrzeń. W ten sposób tworzy się hierarchia społeczna, układ o charakterze wertykalnym. Jak zauważa pan August August, wiąże się z niesprawiedliwością (a także z przemocą — zmarła Klara mieszkała na strychu, ale według znawcy pejzażu, Thila von Hahna, mąż bił ją i kazał tygodniami spać w piwnicy). Dla pierwszoplanowych bohaterów centralne miejsce zajmuje jednak Pensjonat dla Panów Herr Opitza, ich tymczasowy dom. Dalsze kręgi przestrzenne stanowią terytoria wsi oraz miejscowości przyległych: Langwaltersdorfu, w którym znajduje się cmentarz, Nieder Wüstegiersdorfu, Schmitsdorfu, Reibnitzu i in.

Görbersdorf tylko z pozoru jest miejscem przyjaznym kuracjom. Główna postać powieści, Mieczysław Wojnicz, czuje się tam jak w obłączeniu. Kuracjusze spacerują jedynie po okolicy. Droga przy kościele rozwidła się, na prawo znajduje się park, pijalnia wód i mała cerkiew, a także stawy, wille oraz restauracja. Na wprost idzie się pod górę, przekraczając kilkakrotnie strumień, mija się coraz skromniejsze domki, a na końcu dużą leśnicówkę. W przylegającym do niej ogródku znajduje się wiatraczek — przywodzący na myśl miniaturowy młyn z *Prawieku...*, młynek, który być może „jest odpryskiem jakiegoś totalnego, fundamentalnego prawa przemiany” (Tokarczuk 1998: 44). Natomiast każda dalsza wyprawa odbywa się w towarzystwie właściciela pensjonatu oraz jego pomocnika (tylko raz Thilo i Mieczysław sami wyprawiają się na cmentarz) i wiąże się z nieprzyjemnymi doznaniem: wyjazdem na pogrzeb, wizytą w osadzie wypalaczy węgla (co ma na celu wytypowanie najcięższej chorego na przyszlą ofiarę cyklicznego morderstwa) czy też odwiedzeniem gospody oraz schroniska, gdzie nieświadomi niczego goście spożywają białe, nitkowate pasożyty ryb czy też gulasz z króliczych serc. Najważniejsza granica przebiega jednak „między dzikim lasem a cywilizowaną wsią” (Tokarczuk 2022: 80). Dlatego człowiek jest dla przyrody intruzem, a grzybnia, dzięki poziomej, a nie hierarchicznej strukturze, przekazuje sobie informacje o jego położeniu. W podobny sposób obserwują nieustannie bohaterów narratorki — empuzy: „Patrzmy na nich, jak zwykle z dołu, od spodu” (Tokarczuk 2022: 142). Serwowana często przez Wilhelma Opitza słodko-gorzka nalewka Schwärmerei, w której „czuło się [...] jeszcze jakiś posmak mchu, lasu, czegoś jak piwniczne drewno i jak lekko spleśniałe jabłka. I jeszcze coś bardzo dziwnego, czego Wojnicz nie mógł uchwycić słowami [...]” (Tokarczuk 2022: 58), a co kojarzyło mu się ze słowem „podziemny”, także smakuje grzybnią. Jak się okazuje, jest ona robiona z halucynogennych łysiczek lancetowatych. Nie służy jednak nawiązaniu relacji ze światem duchowym, ale oderwaniu mieszkańców pensjonatu od rzeczywistości. Świat ten jest jednak w powieści stale obecny. Görbersdorfu strzeże irracjonalna siła w postaci pochowanego w grobowcu na zboczu góry założyciela sanatorium. Choć jest to jedynie przypuszczenie, duch doktora Brehmera może stąd widzieć każde miejsce i wszystko kontrolować. Z drugiej strony kuracjom zagraża nieokreślona obecność, którą intuicyjnie wyczuwa Mieczysław Wojnicz.

Motywy przemiany i tożsamości człowieka jako konstrukty jego obrazu w *Prawieku i innych czasach i Empuzjonie*

Dla Bachtina przemieszczanie się człowieka w przestrzeni silnie wiąże się z jego tożsamością. Tułaczka to droga życia „bohatera spoza codzienności, przemierzającego świat powszedni jako ktoś z innego świata” (Bachtin 1982: 323). Mieszkańcy *Prawieku* poprzez zwyczajne zajęcia w przestrzeni mityczną wpisują rzeczywistość. Kategorie te wzajemnie się przenikają, dlatego też sytuacja może być odwrotna, kiedy status spacialny zmienia się dopiero pod wpływem działań człowieka (budowa domu Misi), a sakralizacja nadaje danemu miejscu charakter wartościujący. Nawet świeckie doświadczenie swojego terytorium ma w sobie coś ze świętości: miejsca wyodrębnione spośród innych obszarów, mające szczególne znaczenie dla jednostek, rodzin czy konkretnych narodów, dla innych są zupełnie obojętne. Także Historia jest czymś, co przychodzi z zewnątrz. Po Michała Niebieskiego w 1914 roku przyjeżdżają konno dwaj carscy żołnierze i zabierają go na wojnę — przenoszą go więc w inne, nieznanne przestrzenie. Wojna istnieje w świadomości mieszkańców *Prawieku*, ale nie przynosi radykalnych zmian w ich życiu. Jest rzeczą do tego stopnia obcą, że nie potrafią jej

sobie wyobrazić. Dlatego obrazy walki w umyśle Genowefy przyjmują postać bójek pomiędzy pijanymi mężczyznami na rynku. Historia wdziera się w tę cichą, uporządkowaną powszedniość w postaci obcych ludzi (Kozaków, Niemców, Rosjan). Stąd odmienna jest perspektywa powracającego do Prawieku Michała, inna Kurta. Dla żołnierza Wehrmachtu miejsce to nie różni się niczym od innych polskich wsi. Na podbite terytorium wkracza jako najeźdźca i to determinuje jego stosunek do przestrzeni już nawet nie obcej, ale wręcz wroziej. Mimo że Niemiec powoli przyzwyczaja się do nowego terenu, zaczyna się orientować, gdzie mieszka jaki gospodarz, zna nazwiska ludzi z Prawieku, a nawet na swój sposób zaprzyjaźnia się z Florentynką, ciągle czuje się obco, myśli o powrocie do domu. We fragmencie przedstawiającym rosyjski nalot sceneria zmienia się na oczach czytelnika, choć wydarzenia ciągle mają miejsce w tej samej lokalizacji. Przekształceniu ulegają także stosunki między ludźmi. Traktowani niechętnie, lecz niejako tolerowani, Niemcy stają się bezwzględni oprawcami ludzi i zwierząt. Szczególnie wstrząsające wrażenie wywiera fakt, że Florentynka ginie z ręki nie jakiegoś bliżej nieznanego żołnierza, ale właśnie przyjaznego jej niegdyś Kurta. Ludzie z przestrzeni obcej wnoszą więc w uporządkowany obszar Prawieku chaos. Równocześnie, chcąc tę przestrzeń oswoić, uczynić własną „muszą oczyścić świat z brudu i grzechu” (Tokarczuk 1998: 125). Stare musi zatem ulec zagładzie, aby mogło powstać nowe. W tę przestrzeń Kurt planuje przenieść żonę i córkę, chce hodować karpie i prowadzić młyn. Obszar ten ma się więc stać punktem oparcia, miejscem zakorzenienia się Niemca i jego rodziny.

Czy chodzi o uprawianie ugoru, czy o zdobycie i zajęcie terytorium już zamieszkałego przez inne istoty ludzkie, obrzędowe objęcie w posiadanie musi tak czy inaczej powtórzyć kosmogonię. Z perspektywy społeczeństw archaicznych wszystko, co nie jest naszym światem, nie jest jeszcze w ogóle światem. Okolicę czyni się swoją jedynie stwarzając ją od nowa, to jest uświęcając. (Eliade 1974: 58)

— pisze Eliade. Stworzenie własnego świata to naśladowanie działań bogów.

Obca jest także Kłoska, która pewnego lata pojawia się w Prawieku. Nie wiadomo skąd przyszła, nikt nie wie, kim jest. Budzi niechęć i strach nie tylko dlatego, że nie należy do wspólnoty, ale także z tego powodu, że zachowuje się wbrew zasadom społecznym i moralnym, działa instynktownie i jest nieprzewidywalna.

Droga wiąże się u Bachtina z wędrówką, włóczęgą, podróżą, a więc z przemieszczaniem się w przestrzeni. Nakłada się na nie droga życiowa bohatera, który w ten sposób zyskuje doświadczenie, ale też musi dokonywać wyborów rzutujących na jego dalsze życie. Taką decyzję podejmuje Kłoska, która — nieakceptowana przez mieszkańców Prawieku — zastanawia się, dokąd pójść. „Po prawej miała Jeszkotle, po lewej — las. Pociągał ją las” (Tokarczuk 1998: 17), a zatem życie zgodne z naturą. Imiona kobiety oraz jej córki zostały silnie nacechowane semantycznie. Podkreślają ich związki nie tylko ze światem flory i fauny, ale również ze światem istot nadprzyrodzonych. Obie wiedzą, w którym miejscu znajduje się granica Prawieku, ale przekraczają też bariery między gatunkami oraz światami nie-ludzkimi (ojcem Ruty jest arcydziegiel). Granicę Prawieku dziewczyna pokazuje swojemu przyjacielowi Izydorowi, który ze względu na swą niepełnosprawność także jest „odmieńcem”. Postacie te, by znów posłużyć się sformułowaniem Bachtina, „tworzą wokół siebie odrębne światy, odrębne czasoprzestrzenie” (Bachtin 1982: 367). Prostuduszność

i naiwność Izydora, a także jego miłość do Ruty zderza się z brutalnością, prostactwem i poczuciem władzy Uklei. W tym wątku pojawiają się znowu ważne tematy, jakie w swojej pracy wyróżnił Bachtin, a które związane są z motywem *s p o t k a n i a*: rozłąka, strata, ucieczka do innego kraju. Dziewczyna, wychodząc za mąż, zamienia świat natury na to, co materialne. Chce podróżować, ale zamiast tego zostaje uwięziona w domu. Rozstając się z Izydorem, zamienia uczucie na poddanie się dominacji Uklei. Ostatecznie ucieka do Brazylii. Zmiana przestrzeni wiąże się ze zmianą tożsamości. List do Izydora Ruta podpisuje: „Amanita Muscaria”, tj. muchomor czerwony. W nowym imieniu zachowany został związek z przyrodą, a jednocześnie ze światem duchowym: grzyb wykazujący właściwości halucynogenne wykorzystywany jest w tradycyjnych kulturach do celów rytualnych. Poprzez takie imię Ruta wskazuje na miejsce, z którego pochodzi. To w Wodenicy znajduje się serce grzybni. Rozpociera się ona pod całym lasem. W młodości dziewczyna najbardziej kochała właśnie grzyby i miała z nimi transcendentalny kontakt. Jednak do domu wracać nie chce. „W prozie Tokarczuk człowiek podobny do grzyba to ten, który posiada swoje konkretne miejsce, choć nie rządzi nim idea zakorzenienia” (Larenta 2018: 204). Pojawia się tu kolejny istotny motyw wyeksponowany przez autora *Problemów literatury i estetyki* powiązany z wątkiem drogi: *m e t a m o r f o z a*. „Motywy przeobrażenia i tożsamości przenoszone są z człowieka także na cały świat ludzki — na przyrodę i przedmioty wytworzone przez samego człowieka” (Bachtin 1982: 312). Droga nie zawsze prowadzi do wyznaczonego celu. Chłop Pluszcz, wracając wozem z Woli, uległ wypadkowi i utopił się w płytkiej wodzie:

Uwięziona w pijanym ciele, oszołomiona dusza, dusza nie rozgrzeszona, bez mapy dalszej drogi do Boga, została jak pies przy stygnącym w sitowiu ciele. Taka dusza jest ślepa i bezradna. Uparcie wraca do ciała, bo nie zna innego sposobu istnienia. (Tokarczuk 1998: 80)

— czytamy w *Prawieku...* Droge zgubił także Zły Człowiek, który dręczony wyrzutami sumienia po dokonaniu zbrodni uciekł do lasu. Zamieniając się powoli w zwierzę, pozostał tam na zawsze. Hybrydyczność postaci wiąże się zatem z konkretnym miejscem⁴.

Motyw metamorfozy łączy się u Bachtina także z postacią głupca. W powieści Tokarczuk to upośledzony brat Misi, który zdaniem matki jest zamienionym dzieckiem Kłoski. Izidor okazuje się mędrce i filozofem pragnącym poznać istotę wszechrzeczy. Pogardzanemu przez ludzi (w tym przez szwagra szcycącego się stanowiskiem inspektora), nie zależy na poklasku. Widzi dalej i głębiej. Porusza się w odległej przestrzeni nie tylko symbolicznie — kolekcjonując znaczki, widokówki czy zagraniczne prospekty, ale chcąc odkryć porządek świata. Myśli, że zdołał go uchwycić w tropieniu rzeczy poczwórnych, dlatego wszędzie dostrzega „następowanie po sobie czwórek, pączkowanie ich w ósemki i szesnastki, ciągłą przemianę poczwórnej algebry życia” (Tokarczuk 1998: 247).

Jak podkreślał Bachtin: „Idea metamorfozy posiada jeszcze, zwłaszcza dzięki wpływom bezpośredniej tradycji folklorystycznej, dostatecznie dużo energii, aby objąć całość życiowego losu człowieka w jego zasadniczych momentach przełomowych. I na tym polega jej doniosłość dla gatunku powieściowego” (Bachtin 1982: 295). Widać to w przemianie, jakiej ulegają pozostali bohaterowie. Wraz z upływem czasu tracą oni swoją indywidualność. „Dziecko i człowiek dorosły — to stany przejściowe” — podkreśla Tokarczuk (1998: 41).

⁴ Szerzej pisze o tym Anna Larenta w artykule *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk* (2020).

Ktoś, kto kiedyś był niemowlęciem, staje się matką lub ojcem, rodzice z kolei zostają dziadkami. Można więc uznać, że Misia symbolicznie zamienia się w Genowefę, a Paweł Boski — w Michała Niebieskiego. Stasia Papugowa zauważa, że „zmarli żyją wciąż w ciałach swoich wnuków” (Tokarczuk 1998: 238). Metamorfoza ma w tym wypadku charakter ewolucyjny. W nieustannej przemianie człowiek staje się podobny do roślin czy zwierząt oraz innych bytów zamieszkujących światy kreowane przez Tokarczuk.

Motyw ten jest także bardzo istotny w drugiej z omawianych powieści. Wskazuje na to już sam tytuł. Empuzion to obszar zamieszkały przez kobiety, które — według przywołanej przez Tokarczuk legendy — oskarżone o czary, aby uniknąć tortur i śmierci, uciekły w góry i nigdy już nie wróciły. Empuza pojawia się w Żabach Arystofanesa, utworze cytowanym zresztą bezpośrednio przez autorkę powieści. W mitologii greckiej empuza była stworzeniem przybierającym postać byka, muła, kobiety i psa. Jedną nogę miała ze spiżu, drugą z łajna. Związana była ze światem podziemnym. Uwodziła i pożerała młodych mężczyzn, była postrachem podróżnych. W ten sposób giną właśnie ofiary mrocznych sił, które ujawniają swoją obecność we Wszystkich Świętych lub, częściej, w okolicy św. Marcina, podczas pierwszej pełni księżyca. Sama żaba, podobnie jak ropucha, w niektórych podaniach ludowych symbolizuje czarownicę (por. Wójcicka, b.r., b.s.). Ten stan rzeczy oddawało porzekadło stryja Mieczysława, Emila: „Baba, żaba, diabeł trzeci to rodzone dzieci” (Tokarczuk 2022: 84).

Ta wilgotna, mroczna trójca zabierała kobietę z wytapetowanych porządnych mieszczkańskich sypialni, ciągnęła ją w las, po igliwiu, w podmokłe rejony torfowisk, gdyż okazywało się, że trójca ta jest rodzeństwem, pochodzi z tej samej czeluści w głębi lasu, gdzie ani nie dochodzi ludzki głos, ani nie dociera oko i gdzie zgubi się każdy podróżny. (Tokarczuk 2022: 84)

Ropucha jest też w *Empuzjonie* zwiastunem przemiany głównego bohatera. Wysłany w dzieciństwie do piwnicy, napotkał wielkiego płaza, który obudził w nim strach i obrzydzenie. Być może jest to symbol życia chłopca, a potem mężczyzny, który ze względu na hermafrodytyzm zmuszony był ukrywać przed otoczeniem swoją tożsamość. Wyzwolenie znalazł w znajdującym się na strychu Pensjonatu dla Panów pokoiku zmarłej żony właściciela. Bohater odbył podróż wewnętrzną z dołu ku górze, a dopiero kiedy opuszczał pokój Opitzowej „odzyskiwał swój kształt, stając się na powrót Mieczysławem Wojniczem, studentem Politechniki Lwowskiej, lat dwadzieścia cztery” (Tokarczuk 2022: 296).

Innym utworem przywołanym przez Tokarczuk są *Metamorfozy* Apulejusza, które w swojej pracy analizował także Michaił Bachtin. Tu również jest mowa o czarownicach. W *Empuzjonie* to ulubiona książka małego Mieczysia, który:

[...] chciał być taki, jak Lucjusz: sprytny, beczelny, pewny swego, mógłby nawet pogodzić się z naiwnością, okazywała się ona bowiem dobrą cechą — prowadziła zawsze w nieoczekiwane miejsca, w zaułki życia, gdzie można było doświadczyć niespodziewanej, a nawet gwałtownej przemiany. Zmienić się i stać się nierozpoznanym, a mimo wszystko wewnątrz pozostać sobą, tym prawdziwym. (Tokarczuk 2022: 122)

Wojnicz, choć jest studentem inżynierii wodno-kanalizacyjnej, w porównaniu do czytanych i toczących dysputy na wiele tematów Augusta i Lukasa czy znawcy pejzażu Thila von Hahna, raczej słabo orientuje się w literaturze, sztuce, filozofii czy najmodniejszych

nurtach psychologicznych. Jest wycofany, często przysłuchuje się rozmowom, w wielu kwestiach nie mając wiedzy ani zdania (na przykład w sprawie „bizarniej poczwórności” ikony przedstawiającej genealogię Chrystusa). Jednakże, podobnie jak Izydor Niebieski, reprezentuje Bachtinowskiego głupca, silnie odczuwając potrzebę jedności i głębi świata. Pani Wielki Kapelusznik budzi w nim zainteresowanie ponieważ jest „podsumowaniem tego, co go zawsze pociągało i fascynowało — całości, sensu, harmonii, które do tej pory wzywały do niego z różnych rzeczy częściowo, nigdy w całości, zawsze tylko fragmentami” (Tokarczuk 2022: 159). Oszłamia go także „patrzenie przezierne”, którego nauczył go Thilo. To postrzeganie rzeczy nie osobno, ale w sposób „ogólny, totalny, pełny, absolutny” (Tokarczuk 2022: 233). Oglądając obraz, odkrywa jego kolejne poziomy. W kategoriach przestrzennych rozpatrywane jest też „ja” człowieka: świat zostaje wciągnięty do jego wnętrza. Mieczysław, przebywając w uzdrowisku, zagłębia się w siebie. Ale w *Empuzjonie* bywa także odwrotnie. Von Hahn uważa, że krajobraz zabija, rozrywając człowieka na kawałki. W ten właśnie sposób ginie Opitz i pozostałe ofiary tajemniczych istot z lasu.

W *Empuzjonie* przyroda także podlega metamorfozie. Jest to wynikiem upływu czasu i następowania pór roku, jak również wiąże się z sakralizowaniem przestrzeni przez człowieka, nakładającego na nią własne doświadczenie transcendencji. Podczas samotnej wyprawy do lasu Wojnicz spostrzega, że pnie tworzą kaplice i nawy, korony drzew to witraże, przez które wpada światło. Pod kamieniami znajdują się krypty, tabernakula w dziuplach, a ołtarze na pniach: „Ten kościół nie był wcale oczywisty, tak jak oczywiste bywają ludzkie kościoły, lecz przecież i tutaj dokonywała się nieustająca przemiana: wody w życie, światła w materię” (Tokarczuk 2022: 227). Podniosły nastrój oraz uczucie spokoju zostają zburzone, kiedy Mieczysław natyka się na Tuntschi, ułożoną z materiałów leśnych kukłę kobiety, która zaspokaja seksualne potrzeby węglarzy. Wojnicz spogląda na nią jak na „śródleśną anomalie, na przekroczenie zwykłego porządku rzeczy [...] kształtu, ni to ludzkiego, ni to roślinnego” (Tokarczuk 2022: 210). Rozmieszczone w różnych częściach lasu Tuntschi to postacie trochę ludzkie, trochę zwierzęce i trochę roślinne, podobnie jak empuzy, które znajdując się w przestrzeni natury, zmieniły postać i stały się bytami nie-ludzkimi. Mówią o sobie: „Tu jesteśmy, tu są nasze ręce ze spróchniałych gałęzi, nasze brzuchy, sutki z purchawek, łono, które przechodzi w lisią norę, w głąb ziemi, i pielęgnuje teraz lisi miot” (Tokarczuk 2022: 372–373).

Przestraszony Wojnicz ucieka z lasu, choć sam jest także postacią wyjątkową, swego rodzaju formą przejściową (co w finale powieści ostatecznie ratuje mu życie). Podkreśla to doktor Semperweiß, kiedy bohater wreszcie odkrywa przed nim swoją tajemnicę.

— Pan, panie Wojnicz, czy jak mam się do ciebie zwracać — kontynuował — reprezentujesz sobą świat pośredni, trudny do zniesienia, bo niejasny. Ta wizja utrzymuje w nas swoistą chwiejność i nie pozwala zrealizować się żadnemu dogmatowi. Pan nam fundujesz jakąś krainę „pomiędzy”, o której nie chcielibyśmy myśleć, mając dość własnych biało-czarnych problemów. Pan nam pokazujesz, że ona jest większa, niż myśleliśmy, i że dotyczy również nas. P a n j e s t e ś b o m b a — powiedział, dobitnie artykułując słowa. (Tokarczuk 2022: 357)

Ucieczka to w pierwszej ponobłowskiej powieści Tokarczuk jeden z ważniejszych motywów. W XVII wieku, zmuszone do opuszczenia swoich domostw, kobiety uciekają w góry, a współcześnie ukrywają się w lesie. Niekochany, homoseksualny Thilo — od ojczyma

i matki narkomanki, z którymi nie chce mieć nic wspólnego. Ucieka także skrupowany konwenansami Wojnicz, który całe życie musiał ukrywać swą odmienność. W końcu zaczyna sobie zdawać sprawę, że nieznaną świat sanatorium daje mu czas na samookreślenie, „przeformułowanie siebie” (Tokarczuk 2022: 219) z czego skorzysta, przyjmując tożsamość żony Opitzta i opuszczając Görbersdorf. I tak, jak matka umarła, dając mu życie, tak śmierć Klary Opitzowej pozwala mu rozpocząć nowe — w zupełnie innej przestrzeni.

Uwagi końcowe

Oczywiste jest, że Bachtinowski chronotop kształtuje fabułę w powieściach Olgi Tokarczuk, pełniąc jednocześnie funkcję sensorwórczą i aksjotwórczą. Twórcze wykorzystanie przez autorkę *Prawieku i innych czasów* i *Empuzjonu* niektórych wyróżnionych przez badacza wątków pozwala jej snuć własną opowieść. Bo przecież, jak zauważa Bożena Tokarz:

Nie tylko utwór literacki jako całość ma swą czasoprzestrzeń, lecz mogą ją mieć także poszczególne motywy. Kategorię czasoprzestrzeni podporządkował więc Bachtin nadrzędnej idei dialogowości. Motywy, podobnie jak słowa, zachowują swą pamięć genetyczną i pamięć użycia. Tym samym wiele czasoprzestrzeni w utworze wchodzi z sobą w relacje dialogowe, które wykraczają poza świat przedstawiony. (Tokarz 2010: 13–14)

Czasoprzestrzeń, zajmując w twórczości noblistki centralne miejsce, ma ścisły związek z szeroko pojętą antropologią kulturową, a raczej społeczno-kulturową. Kategorie te stanowią narzędzia służące interpretacji rzeczywistości, a także są cechą konstytutywną pisarstwa Tokarczuk. W jej utworach widać, że „czasoprzestrzeń jako wyrazista materializacja czasu w przestrzeni stanowi ośrodek przedstawieniowej konkretyzacji [...] powieści” (Bachtin 1982: 478). To dzięki niej ludzkie doświadczenie złożone ze skrawków i kawałków ciąży ku uniwersalności.

Bibliografia

- Bachtin Michaił (1974), *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” z. 4.
Bachtin Michaił (1982), *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
Bobryk Roman (2022), *Uwagi o przestrzeni w „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 21.
Chomiszczyk Tomasz (2022), *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*, „Nowy Napis Co Tydzień” nr 156.

- Cieński Marcin (1996), *Powieść ze środka wszechświata*, „Odra” nr 11.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr (1999), *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dąbrowska Anna (2004–2005), *Współczesne problemy lingwistyki kulturowej*, „Postscriptum” nr 2–1.
- Domańska Ewa (2006), *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Eliade Mircea (1974), *Sacrum — mit — historia*, przeł. A. Tatkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Fliszevska Olga (2005), *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” nr 7.
- Gęsina Tomasz (2016), *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim — rekonesans*, „Postscriptum Polonistyczne” nr 1.
- Ja — Inny. *Wokół Bachtina. Antologia* (2009), red. D. Ulicka, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Jarzębski Jerzy (2005), *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Klan Rafał (2022), *Tuntschi, czyli kilka słów (albo więcej) o „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „nowe opinie” [blog], www.rklanblog.wordpress.com/2022/06/19/tuntschi-czyli-kilka-slow-albo-wiecej-o-empuzjonie-olgi-tokarczuk [dostęp: 18.06.2023].
- Kłos Agnieszka (2019), *O twórczości Olgi Tokarczuk*, „Wydawnictwo J”, 12 października, <http://wydawnictwoj.pl/uncategorized/pismo/esej/o-tworczosci-olgi-tokarczuk-agnieszka-klos> [dostęp: 30.09.2023].
- Kołodziej Mateusz (2022), *„Empuzjon” — literatura bardzo ponura*, Śląska Opinia, 28 lipca, <https://slaskaopinia.pl/2022/07/28/empuzjon-literatura-bardzo-ponura%EF%BF%BC> [dostęp: 18.06.2023].
- Koziołek Ryszard (2019), *Mieszkają w nas różne duchy, czyli czego nas uczy Olga Tokarczuk*, „Gazeta Uniwersytecka” nr 3(273).
- Kruczalak Zbyszek (2022), *Empuzjon, żaby i Opowiadania bizarne*, „MONITOR”, 24 czerwca, www.monitorlocalnews.com/empuzjon-zaby-i-opowiadania-bizarne [dostęp: 30.09.2023].
- Larenta Anna (2018), *Grzybnia jako metafora w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 13.
- Larenta Anna (2020), *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 16.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw* (2012), red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Orski Mieczysław (1996), *Realizm magiczny*, „Nowe Książki” nr 8.
- Profilowanie w języku i w tekście* (1998), red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Przestrzeń i literatura* (1978), red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Sławek Ewa (2022), *„Prawiek i inne czasy” Olgi Tokarczuk w perspektywie lingwistyki kulturowej i ekologicznej*, „Fabrica Litterarum Polono-Italica” nr 1.
- Szewczyk Joanna (2006), *Przestrzeń sacrum u Olgi Tokarczuk i Brunona Schulza* [w:] *Rocznik Mitoznawczy: Studia Międzywydziałowej Grupy Badań nad Mitem Uniwersytetu Jagielloń-*

- skiego, red. K. Jarzyńska i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, HAN-
DLE: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/276809>.
- Światy Olgi Tokarczuk. *Studia i szkice* (2013), red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz,
A. Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Tokarczuk Olga (1996), *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny” nr 46, dod. „Kon-
trapunkt” nr 10.
- Tokarczuk Olga (1998), *Prawiek i inne czasy*, W.A.B., Warszawa.
- Tokarczuk Olga (2015), *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk Olga (2022), *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarz Bożena (2010), *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*, Wydawnictwo Uni-
wersytetu Śląskiego, Katowice.
- Tomczyk Katja, *O powieści „Empuzjon” Olgi Tokarczuk*, „Moja Przestrzeń Kultury”, [https://mo-
japrzestrzekultury.pl/archiwa/4684](https://mo-japrzestrzekultury.pl/archiwa/4684) [dostęp 30.09.2023].
- Ulicka Danuta (2008), *Dlaczego Bachtinowski „chronotop” nie jest metaforą?*, „Studia Litteraria
Polono-Slavica” nr 8.
- Ulicka Danuta (2018), *Kariera chronotopu*, „Teksty Drugie” nr 1.
- Wójcicka Marta (b.r.), *Żaba* [hasło] [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska,
Pracownia Badań nad Folklorem KK UMK, Toruń, [https://bajka.umk.pl/slownik/lista-ha-
scl/haslo/?id=208](https://bajka.umk.pl/slownik/lista-ha-scl/haslo/?id=208) [dostęp: 30.09.2023].
-