

We władzy narracji i mitu

Bożena Tokarz

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Sosnowiec

Od ćwierćwiecza obserwujemy w epice powrót narracji w konstrukcjach zmodyfikowanych pod wpływem aktualnej wiedzy psychologicznej i doświadczeń dekonstrukcji. Literatura uwolniona od lęku przed nieoryginalnością chce służyć zachowaniu pamięci w imię teraźniejszości oraz przyszłości artystycznej i etycznej. Interesujący przykład stanowią m.in. dwa utwory epickie: powieść Olgi Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata* i epos Vlady Žabota *Sveta poroka*. Należąc do różnych kultur, Polka i Słoweniec, na podstawie mitów tworzą narracyjne światy fikcyjne, pobudzając refleksję czytelnika o granicach wiedzy, o trwaniu, przemijaniu i o potrzebie empatii.

Słowa kluczowe: narracja, mit, interpretacja, Olga Tokarczuk, Vlady Žabot

W epice i refleksji teoretycznej ostatniego dziesięciolecia XX wieku i w wieku XXI zaskakuje powrót narracji wbrew jej postmodernistycznej krytyce, która przyczyniła się do rozwoju prozy niefabularnej i metafikcji (Lyotard 1997). Dzięki zgłaszanym wątpliwościom i rozwojowi nowych form literackich wzrosła świadomość warsztatowa twórców i poszerzył się wachlarz możliwości wyrazu, a teoretyków zmusiło to do podjęcia zagadnienia narracji w szerszym zakresie: jako literackiej artykulacji językowej oraz jako właściwości mentalnej pozwalającej człowiekowi świadomie istnieć w świecie. W jednym i w drugim przypadku narracja nadaje sens, porządkując spostrzeżenia, doznania i emocje, dlatego jako zjawisko mentalne należy do różnych dziedzin – do literatury, sztuki, nauk humanistycznych i codziennej komunikacji. W literaturze jednak definiuje ją intencjonalność i symboliczne szyfrowanie, nawet wtedy, gdy przytacza fakty (Ingarden 1966, Gołaszewska 1970¹, Kordys 2006: 135–201). Spotkanie żywiołu narracyjności z mitem, jak to ma miejsce w powieści Olgi Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata* (2006) i w eposie Vlady Žabota *Sveta poroka* (2013), zmusza do interpretacji zarówno struktury opowieści, jak i nacechowania formy gatunkowej. Połączenie mitu i rzeczywistości w sposób, który prowadzi do postawienia między tymi pojęciami znaku równości jest – rzecz oczywista – niedopuszczalne (por. Borges 1978).

Tacy badacze, jak: George Prince, Marie-Laure Ryan czy Mieke Bal, skupiają uwagę na stopniowalnej narracyjności ze względu na jej schemat uznany jako

1 Por. informacje na temat intencjonalności i intersubiektywności dzieła literackiego.

prototypowy oraz czynnik zewnętrzny, który tworzy sieć semantyczną w świadomości narratora lub odbiorcy. Prince rozważa dwa aspekty narracyjności: gatunkowy i pozagatunkowy obecny w formach nieepickich (Prince 2008). Ryan natomiast, wiążąc narrację ze świadomością, wyróżnia modele narracyjności jako różne sposoby realizowania schematu narracji, co jest związane z jej funkcją w tekście. Uzależnia model narracji od tego, czy jest dominująca czy konkurencyjna wobec innych aspektów budowania sensu. Bierze także pod uwagę aspekt komunikacyjny, a więc to, czy narracja jest wyrażeniem eksplicitnym (wypowiedzianym przez opowiadacza), czy implicytnym (powstaje w świadomości narratora/czytelnika) (Jakubowski 2013: 45–66). Bał natomiast uzależnia badanie narracji od ściśle ze sobą powiązanych pojęć: tekstu, opowieści i fabuły, podkreślając obecność zjawiska narracyjności również w sztukach niejęzykowych. Podobnie tekst i opowieść nie należą – jej zdaniem – tylko do wypowiedzi językowej. Badaczka dzieli teksty na narracyjne i nienarracyjne: „tekst narracyjny [*narrative text*] – według niej – jest tekstem, w którym agens [*agent*] lub podmiot przekazuje odbiorcy (»opowiada« czytelnikowi) opowieść za pomocą określonego medium, którym mogą być język, obraz, dźwięk, budowla lub połączenie wymienionych” (Bał 2012: 3). Opowieść stanowi treść, a fabuła to układ wydarzeń powiązanych w określony sposób. Narracyjność w poszczególnych sztukach, w tym w literaturze, może być tak rozumiana, jednakże autorka nie bierze pod uwagę specyfiki ontologicznej przedmiotu (przedmiotów), w którym to zjawisko istnieje. Opis, monolog czy dialog jako formy wypowiedzi aktualizowane w opowiadaniu – w myśl tej teorii – nie mogłyby bowiem znaleźć się w granicach narracji literackiej, co było obce zarówno ujęciu strukturalistyczno-semiotycznemu, jak i fenomenologiczno-hermeneutycznemu. Sprawcą zaistnienia świata przedstawionego jest narrator odpowiadający za obecność wspomnianych form. Światy alternatywne żyją w jego opowieści. We wszystkich formach epickich, bardziej i mniej prototypowych, aspekt ontologiczny powinien być brany pod uwagę, ponieważ pozwala zrozumieć antropologiczny wymiar opowieści.²

Potrzeba opowieści dotyczy zarówno nadawcy, jak i odbiorcy. Opowiadający porządkuje w niej swoje doświadczenia zmysłowe i umysłowe (wiedzę, światopogląd, system wartości itp.) zgodnie ze swoimi zdolnościami mentalnymi, a czytelnik konfrontuje je z własnymi dzięki posiadanym zdolnościom mentalnym. W konsekwencji w rzeczywistości wirtualnej spotykają się różne osobowości, prowadząc niekończący się dialog o człowieku, o świecie i o nieograniczonej wyobraźni. Dlatego pojęcie narracji, choć jest terminem teoretycznoliterackim, weszło w drugiej połowie XX wieku do terminologii filozofów, psychoanalityków,

2 Inaczej funkcjonuje narracyjność w formach lirycznych.

psychologów, socjologów i lingwistów. Związek teorii literatury z wymienionymi dziedzinami ma swą długą tradycję, ponieważ teoria wynika z uogólnionych prawidłowości strukturalnych, filozoficznych i ideowych oraz językowych, dostrzeganych w faktach literackich. To teoria literatury jednak dotąd korzystała z koncepcji powstałych w wymienionych dziedzinach. Zmiana kierunku oddziaływania spowodowana została współczesną refleksją nad człowiekiem. Nastąpiła tym samym metaforyzacja pojęcia. Narracja jest bowiem kategorią tekstową i epistemologiczną. Odnosi się do opisu struktury tekstu kulturowego (np. utworu literackiego – taką propozycję stanowi koncepcja Bal) oraz struktury ludzkiego umysłu i sposobu rozumienia siebie i świata. Pierwsza wywodzi się z formalizmu. Jej rozwój postępował od badań Borysa Eichenbauma i Wiktora Szklowskiego nad strukturą konkretnej narracyjnej sekwencji zdarzeń, przez strukturę znaczenia danej sekwencji, do rozumienia narracji jako ludzkiej struktury poznawczej. Druga pochodzi z fenomenologii, filozofii Martina Heideggera i hermeneutyki Hansa Georga Gadamera (Rosner 2003). Barbara Hardy już w 1968 roku doszła do wniosku, że narracja stanowi „prymarny akt umysłu przeniesiony do sztuki z życia” (cyt. za: Rosner 2003: 8). Rzadko natomiast łączy się ujęcie tekstowe z filozoficznym, częściej współbrzmi z językoznawczym i psychologicznym kognitywizmem.³

Z powodu szerokiego spektrum funkcjonowania pojęcia narracji odrzucenie przez Jean-François Lyotarda „wielkich narracji” oznaczało negację dominacji jednego dyskursu pełniącego funkcję legitymizowania działań społecznych i naukowych, podobnie jak to ma miejsce w wielkich spektaklach życia społecznego i politycznego. Powstanie tej teorii, jak i jej wpływ na twórczość literacką, związane było z utożsamieniem „wielkiej narracji” z narracją naturalną, w wyniku czego czasowo-przestrzenna organizacja opowieści została poddana segmentacji i dekompozycji.

Nie dziwi więc powrót opowieści w epice polskiej i słoweńskiej w XXI wieku. W utworach wykorzystuje się najczęściej istniejące mity uniwersalne, zwykle założycielskie, teogoniczne lub tworzy się epifaniczne kreacje mityczne, lecz niepełniące podobnej funkcji legitymizacyjnej jak mit. Ten częściowy paradoks wynika z doświadczenia twórców z rzeczami gotowymi, „ready mades”, a za taki twór może uchodzić mit. Najwięcej przykładów przywiązania do narracji i wykorzystywania „ready mades” (mity, historia, utwory literackie i teatralne itp.) dostarcza proza fantasy. W utworach tego gatunku obserwuje się wzajemne wpływanie na siebie różnych tradycji, postaci, przenikanie przeszłości z teraźniejszością

3 Na przykład widoczny jest związek z językoznawczą teorią Ronalda Langackera. Pojęciem narracji posługują się tacy badacze psychologii kognitywnej, jak: Theodore Roy Sarbin i James Mancuso.

i z przyszłością, a także obecność takich sposobów narracji, w których wszystko miesza się ze wszystkim, sprawiając wrażenie prze-pisania. Przykładami manifestacji świadomości we władaniu narracji i mitu jako potrzeby mentalnej są wspomniane już powieść Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata* i epos *Żabota Sveta poroka*. Utwory te inspirowane są mitami lub same tworzą kreacje mityczne, ponieważ autorzy podejmują w nich próbę zbliżenia się do początków wszechrzeczy, czyli form organizacji świata zewnętrznego i tajemnicy psychiki człowieka, jego myślenia, uczuciowości, doznawania, intuicji oraz poznawania i wartościowania. Opowiadając dawne mity, nie przyjmują ich postawy światopoglądowej, czyli nie pozostają we władaniu „wielkiej narracji”. Biorą ją albo w cudzysłów, albo dokonują jej modyfikacji, wyrażając własną postawę myślową, wątpliwość.

W powieści na jeden z najstarszych mitów świata o sumeryjskiej bogini Inannie Tokarczuk nałożyła sieć współczesnych aktualizacji. Jak pisze autorka: „[...] podjęłam się czegoś w rodzaju literackiej archeologii – ułożenia całej opowieści z fragmentów i przeniesienia jej w możliwie największą bliskość współczesnego czytelnika” (Tokarczuk 2006: 196). W *Annie In w grobowcach świata* początki mityczne tkwią w pozornym chaosie, istnieje bowiem równowaga między przeciwnościami: „Tam, gdzie ktoś umrze, zaraz ktoś się narodzi. Tam, gdzie ktoś się cieszy, zaraz ktoś będzie musiał płakać [...]. Plus znosi się z minusem. Wibruje wielkie rozdęte zero. Efemeryczna Natura Kadry Integrującej trzyma to wszystko w ustalonym żelaznym porządku” (Tokarczuk 2006: 55). Pomimo deklarowanego stanu zerowego sprzeczności wywołują krytycyzm, na przykład w perspektywie feministycznej. Zasadniczym problemem zawartym w micie sumeryjskim jest jednak rola i siła przeznaczenia oraz granice między życiem a śmiercią. W tradycji europejskiej w różnej formie zakorzeniony jest porządek mityczny wyznaczony przez Demeter i Korę-Persefonę. Kora, córka Demeter i jednocześnie królowa świata zmarłych Persefona, zapewnia naturze cykliczność. Mit ufundowany na sprzeczności wpisanej w egzystencję bogini zapewnia harmonię istnieniu.

Inaczej w odmiennej formie gatunkowej do znanego mitu teogonicznego nawiązuje *Żabot* w eposie *Sveta poroka*. Historia Jurija i Mary, bliźnięt, dzieci bogini Mokosz i boga Peruna, opowiada o krwawym, cyklicznym przechodzeniu z życia w śmierć i z powrotem do życia. Ich losy symbolizują nie tylko cykl wegetacyjny (rodzą się w zimie, a umierają latem), lecz również ochronę porządku na rzecz człowieka. Oscylują między posłuszeństwem bogom a własną namiętnością, toną w przywidzeniach, tęsknocie i choć Mara z zemsty zabija Jurija, to oboje chronią się pod „drzewem świata”, by znów się odrodzić. Mit starosłowiański, odtworzony z pieśni ludowych, stanowi inspirację dla utworu *Żabota*, będąc podstawą

opowieści o człowieku – jak narrator zaznacza w *Prologu* – o jego ograniczeniach, namiętności, tęsknocie i losie, z którym każdy musi się zmierzyć. Boska historia staje się, podobnie jak u Tokarczuk, historią człowieka z wartościowo nacechowanym pierwiastkiem żeńskim. O ile jednak mit o Inannie jest bogato inkrustowany współczesnymi elementami po to, by porównać przeszłość, terażniejszość i przyszłość, o tyle mit starosłowiański zachowuje patynę przeszłości jako opowieść mistyczna w rytmie heksametru. Czyniąc z powtarzalności misterium, zaklina i zaczarowuje. W pierwszym przypadku mit wciela się w terażniejszość, a gesty, środki i słowa się przepoczwarzają; w drugim – codzienność i los ludzki urastają do rangi rytuału.

Między mitem a narracją istnieje daleko posunięte podobieństwo w zakresie poznawczej struktury umysłu i umysłowości społecznej. Organizując jednostkowe i zbiorowe doświadczenie, zajmują ważne miejsce w refleksji nad podmiotowością i tożsamością, czyli kondycją człowieka w społeczeństwach zindustrializowanych. Mit, na przykład, wyróżnia wpisana weń struktura mentalna (tożsamość, antytetyczność i analogiczność) oraz fabuła, którą w różny sposób mogą wyrażać utwory literackie i dzieła innych sztuk. Zarówno mit, jak i narracja jako konstrukcja tekstowo-mentalna mają charakter następczy w stosunku do tego, kto i co opowiada. Obecna w nich przeszłość jest przywoływana ze względu na terażniejszość i przyszłość. Podmiot opowiadający, mając świadomość swojej czasowości za Heideggerem, zjawiskowości za Husserlem oraz potrzeby „samorozumienia” po to, by rozumieć innych i świat za Gadamerem, rozwija się w czasie. Opowiadana przez narratora historia zależy od posiadanych doświadczeń zmysłowych i umysłowych, wiedzy, światopoglądu, systemu wartości, wrażliwości itp. Jest podmiotem skończonym biologicznie i rozwijającym się, mającym tożsamość w drodze. Narrację określa więc czasowość i skończoność, co nie musi oznaczać determinizmu przyczynowo-skutkowego, ponieważ skutek może stać się przyczyną. Skończoność wyraża się w istniejących granicach opowieści.

Cechy świadomości mitycznej charakteryzują strukturę poznawczą jako odrębną od poznania racjonalnego. Tożsamość wynika z zatarcia granicy między bytem a świadomością o nim, co powoduje utożsamienie zewnętrznego i wewnętrznego, podmiotu i przedmiotu. Przedmioty mogą mieć charakter symboliczny, nie tracąc swej konkretności. Emocjonalna akceptacja wynika z jednoznaczności poznawczej wyznaczonej przez wspólnotę. Może utożsamiać się z wydarzeniami i uznać proponowany w micie model.

Analogia opiera się na zewnętrznym podobieństwie świata przedstawionego w micie do rzeczywistości zewnętrznej poprzez zachowanie mechanizmu motywacyjnego, chociaż sama motywacja nie ma charakteru racjonalnego (np. stosowanie

motywacji irracjonalnej dla zjawisk podlegających racjonalizacji). Powołana w ten sposób rzeczywistość alternatywna nie ujawnia swego krytycyzmu w stosunku do świata empirycznego.

Brak interwencjonizmu krytycznego przejawia się również w antytetyczności mitu, co umożliwia współistnienie różnych form światów, także w strukturze paradoksu. W sumeryjskim micie o Inannie (Isztar), wykorzystanym w powieści przez Tokarczuk, bogini miłości cielesnej, wojny i gwiazda astralna przeciwstawiona jest swej siostrze Ereszkigal, królowej podziemi. Jedna egzystuje w świecie światła i suchej przestrzeni, druga – w ciemnościach, wilgoci i pleśni. Choć podobne, są zasadniczo różne, a pomimo tego utrzymują równowagę w świecie, którego prawa ustanowili bogowie. W starosłowiańskim micie o Juriju i Marze, opowiedzianym w eposie przez Žabota, szczególną parę przeciwieństw w celu zachowania harmonii stanowią Perun i Weles (Žabot 2013). Gromowładny Perun ma przeciwnika w postaci boga świata umarłych, podziemi i wilgoci (Belaj 2013: 172–191). W perspektywie istnienia świata konieczna jest *coincidentia oppositorum* zgodnie z logiką mitu. Współistnienie przeciwieństw możliwe jest jednak do chwili, gdy użytkownicy mitu sami go nie zdemaskują. Antytetyczność mitu dopuszcza wszelkie formy kontrastu w parzystej opozycji (Tokarz 1980: 57–86).

„Jako pewien rodzaj opowieści, mit stanowi jedną z form sztuki słownej” – twierdzi Northrop Frye (1977: 300). Jednak pomimo podobnej struktury mentalnej mitu i narracji nie można ich utożsamiać, ponieważ mit nie musi być opowiedziany słowami. Ze względu na potrzeby psychiczne człowiek kompiluje mit i zdolność opowiadania. By poczuć się bezpiecznie, nakłada zbiorowości gorset irracjonalnych praw, prawd koniecznych w celach poznawczych i hermeneutycznych. Konfrontuje je z odrębnością jednostkową, doznając dylematów w aktach krytycznych lub łudząc się poczuciem bezpieczeństwa. Kierują bowiem człowiekiem dwie przeciwstawne siły – jak pisał Edgar Morin – siła identyfikacji (zapewnia bezpieczeństwo) i siła projekcji (potrzeba kreacji i własnej wartości) (Morin 1965: 11), które są komplementarne, tak jak przeciwności w micie.

Niezależnie od implikacji, jakie niesie pojęcie narracji, termin ten i zjawisko pochodzą z literaturoznawstwa i literatury. Zjawisko stanowi niezbywalną właściwość mentalną człowieka, porządkując w języku (lub w innym materiale) jego doświadczenia. Ważna więc jest struktura narracji i jej wyrażenie, ponieważ konotują ludzki sens utworu epickiego. Za sprawą narracji czytelnik może poczuć się przeniesiony w świat fikcyjny, utożsamiając się lub walcząc z nim, a także poddać się refleksji nad swoją podmiotowością i „zadomowieniem w świecie”.

Zarówno u Tokarczuk, jak i u Žabota (i nie tylko u nich) w budowaniu sensu utworu nie dziwi dominująca funkcja narracji. Mistrzowskie jej prowadzenie

powoduje całkowite zawieszenie niewiary w prawdziwość światów przedstawianych (Walton 1984, 1990). Dzięki temu fikcja mocno oddziałuje na czytelnika. Omawianych pisarzy łączy wiara w wyobrażnię, jej plastyczność i niezbywalność w opowieści. Tworząc znacznie różniące się teksty narracyjne, reprezentują artystyczny sposób rozumienia siebie (człowieka) i świata w opowieściach. Oboje autorzy sięgają do mitów rekonstruowanych, niezachowanych jako formy skończone, jak to było w przypadku mitów greckich.

Mit o Inannie został odtworzony z fragmentów zapisanych na tabliczkach glinianych przed ponad dwoma tysiącami lat p.n.e. Mit o Juriju i Marze antropolog zrekonstruowali ze słowiańskich pieśni ludowych i zachowanych form obrzędowych. Pozornie ich tematyka jest różna – w istocie podobna, ponieważ śmierć włączona jest do porządku życia. Mit sumeryjski opowiada o zejściu niebiańskiej bogini światła do podziemnego królestwa jej siostry. Cel tej wizyty w zależności od wersji mitu nie jest jednoznaczny. Wieloaspektowa osobowość Inanny, zmysłowa, żądna władzy i astralna, dopuszcza różne możliwości, a wśród nich chęć zapanowania nad światem podziemnym, co groziło zburzeniem mitycznej jedności i równowagi w świecie. Zamierzenie takie nie mogło się powieść, a jednak Inanna wróciła ze świata zmarłych, by legitymizować opozycję życia i śmierci jako warunek ciągłości istnienia świata, zachować zasadę *coincidentia oppositorum*. Odrodzenie, powrót, zmartwychwstanie nie dają jednak w tym micie możliwości powtórzenia zgodnie z zasadą czasu cyklicznego, ponieważ nie jest to mit wegetacyjny, lecz należący do mitologii teogonicznej.

Inaczej Jurij i Mara – jako boskie dzieci bogów Peruna i Mokosz pełnią określoną funkcję w celu uporządkowania istnienia świata. Ich losy symbolizują czas cykliczny, narodzin i śmierci, w którym śmierć daje początek życiu. Są bohaterami mitu wegetacyjnego. Rodzą się na nowy rok w zamku Peruna (szczyt drzewa – *arbor mundi*). Chłopiec zostaje porwany przez boga podziemi Welesa i wychowywany jak syn, *volčji pastir*. Poszukując żony, wyrusza w podróż, w czasie której poznaje i rozpoznaje swoją siostrę Marę. Wraca więc ze świata zmarłych. Ich zaślubiny są święte, ponieważ odtąd żyją dla wspólnoty. Mają dbać o płodność i urodzajność na Ziemi. Ich dramatyczne losy i śmierć prowadzą Jurija z powrotem do podziemi, a Marę do kresu życia. W realnym czasie jest to okres poprzedzający przesilenie jesieni w zimę. Bohaterowie żyją mniej niż rok, by znów się narodzić. Wyznaczają porządek czasu cyklicznego, który niczym nie może zaskoczyć i nie pozwala na rozwój. Poznanie jest ograniczone do znajomości tzw. kolei życia. W tym punkcie ujawnia się podejście krytyczne względem omawianego mitu (a raczej omawianych mitów). Przeistoczenia czasowe dzieją się przez krew, trud, cierpienie, błoto i wodę, zimno i wilgoć. Podobnie przebiega pobyt Inanny

u siostry w podziemiach. W ten sposób następuje waloryzacja ciemnej i jasnej strony. Nie wiadomo o powtórnym przybyciu Inanny do świata zmarłych. Natomiast bohaterowie mitu słowiańskiego przechodzą od życia do śmierci i odwrotnie, co nie znaczy, że śmierć jest pozytywnie wartościowana. Ona jest nieusuwalna, co wynika z boskiego zamysłu. Oba mity wbrew ich kwalifikacji dotyczą kondycji człowieka, dlatego stały się interesujące dla pisarzy. Zachowanie cyklu życia i śmierci następuje za cenę cierpienia. U obojga pisarzy ten moment zbliża mit do człowieka, który jawi się jako istota wieloaspektowa: biologiczna, społeczna, psychiczna, historyczna, emocjonalna i artystyczna. Istnieje mentalnie i fizycznie, mentalnie zaświadcza o sobie w nauce i sztuce, fizycznie – swą obecnością i pozostawionymi śladami materialnymi. Sięgając po mit, pisarze nie oddają się całkowicie w jego władanie. Korzystają z niego, by podjąć dialog o zasadniczych problemach etycznych, zweryfikować rolę przeznaczenia w życiu człowieka i jego kondycję (np. co go wyróżnia, skoro posiada także zwierzęce instynkty). W tym celu każdy z twórców dokonuje innych zabiegów na mitach. Posługując się ich schematami, wyrażają wątpliwość, pytają o granice zdeterminowania jednostki. Zawłaszczają czytelnika przez narrację, kierują jego uwagę ku irracjonalnemu po to, by zintensyfikować emocje i intelekt odbiorcy (Walton 1984).

Tokarczuk tworzy sytuację podwójnej umowności. Rekonstruuje z fragmentów symboliczną opowieść w języku wysoce zmetaforyzowanym na wszystkich poziomach ekspresji. Nie opowiada jeden narrator, treść przekazywana jest przez kilku: Ninę Szubur – posłankę bogini i przyjaciółkę Anny In, Ninszubur, Netiego – odźwiernego podziemnego państwa, rikszarza i Annę Geszti – siostrę Ogrodnika-Kochanka. Narratorzy reprezentują różne punkty widzenia (zgodnie ze stanem aktualnej wiedzy psychologicznej), jednak zawsze subiektywne: Nina Szubur – opowiada z pozycji przyjaciółki emocjonalnie zaangażowanej, Neti – oddanego sługi królowej Ereszkigal, rikszarz – przeciętnego człowieka, biedaka, zautomatyzowanego do wykonywanej funkcji, a Geszti, ta, „która tłumaczy sny” (Tokarczuk 2006: 174) – siostry gotowej oddać życie za brata. Zmianę punktu widzenia zapowiadają zawsze takie same formuły: „ja, Nina Szubur, ja każda, która opowiadam” (Tokarczuk 2006: 39), „ja Neti, ja odźwierny, ja każdy, który opowiadam” (Tokarczuk 2006: 33). Ustalone inicjujące schematy podkreślają porządkującą narracyjność mitu, jego powtarzalność i wieczną aktualność w czasie *in illo tempore*, a także jednostkowość we wspólnocie. „Uznałam, że istotą mitu jest to, iż opowiada go każdy i nikt; jest wspólną wartością i właściwie nie ma autora. Opowieść oddałam więc – pisze w *Posłowie* autorka – kilku narratorom, niech ją podchwytują i prowadzą dalej niczym wielogłosową pieśń” (Tokarczuk 2006: 206). Każdy jednak kontynuuje ją z własnej perspektywy. Wewnątrz powieści

nad takim (nienowym) zabiegiem czuwa główna narratorka, która pozwala poszczególnym opowieściom dopełniać się nawzajem. Lokalizując akcję w futurytycznym mieście, zbudowanym na gruzach miasta mitycznego (prawdopodobnie Uruk), wyjaśnia czytelnikowi zasadność takiego zamysłu narracyjnego: „Świat składa się z punktów widzenia, ja jestem jednym z nich. Będę opowiadać, opowiadać o nich; istoty takie jak oni nie potrafią same mówić za siebie, o mało nie umarły przez to milczenie” (Tokarczuk 2006: 7).

Takie stanowisko stało się możliwe do przyjęcia po doświadczeniach relatywizmu. Forma wypowiedzi, jaką jest narracja i jej najstarsza forma gatunkowa – mit, służą scalaniu wizji świata i własnego obrazu. Towarzyszy temu niepewność wobec wszelkich sądów. Nawet jeżeli stworzony obraz jest krótkotrwały, to pobudza do refleksji. Jest to opowieść o ludzkiej psychice zbiorowej i indywidualnej (Freud 1991: 180–191). Podwójna umowność obecna w powieści Tokarczuk dotyczy z jednej strony utożsamienia się ze światem opowieści w celu osiągnięcia stanu bezpieczeństwa, z drugiej, przy spełnianiu funkcji terapeutycznej, krytycyzmu i chęci weryfikacji zastanych prawd po to, by zaznaczyć własną indywidualność (Morin 1965).

W podobnym celu Żabot sięga po mit i narkotyczną siłę narracji literackiej jako po opowieść wewnątrzpsychiczną, świadectwo psychiczne opowiadacza i psychosfery, która go stworzyła. Cała jego twórczość skupia się wokół problemu dobra i zła w człowieku. Nie jest to nowy problem etyczny podnoszony przez sztukę i filozofię. Abstrahując od ujęć teologicznych i filozoficznych, psychoanalicy istnienie dychotomii etycznej przypisywali naturze człowieka. Erich Fromm, na przykład, twierdził, że istotę ludzką określają dwa przeciwstawne bieguny: ludzki i zwierzęcy. Przewaga któregoś z nich uzewnętrznia się w czynieniu dobra albo zła (Fromm 1966). Hegel, pisząc o innobytach, widział w mitach dobro jako drugą stronę zła (Hegel 1967, Kroński 1966: 145–149), Antonio Damasio i Simon Baron-Cohen – dychotomię w budowie anatomicznej mózgu i rozwoju centrum empatii (Damasio 1999: 154, Baron-Cohen 2014).

Podobnie jak Tokarczuk, Żabot rekonstruuje mit, mit starosłowiański, dokonując jego reinterpretacji. Zmienia mit wegetacyjny w mit o ludzkiej kondycji, co zapowiada narrator w *Prologu* i otwiera go na inne liczne interpretacje. Daje też wyraz przekonaniu, że każda forma literacka nacechowana jest jakąś świadomością. Świadomość eposu i mitu kieruje uwagę ku sprawom zasadniczym, takim jak: śmierć – narodziny, dobro – zło, miłość – nienawiść, światło – ciemność. Dlatego siłę narracji autor eposu *Sveta poroka* wzmocnił przez monumentalność gatunku i formę wersyfikacyjną heksametru. Za pośrednictwem form monumentalnych i tańca, opisanego i naśladowanego rytmicznie w zmodyfikowanym heksametrze przez rozbitcie każdego czwartego wersu na dwa półwersy, śpiewa, jak antyczny

rapso, pieśń o tragicznym konflikcie między życiem i śmiercią, winą i karą. Nie ulega pierwotnej wymowie mitu przyzwalającej na zło (zabójstwo) w imię równowagi świata. Dbalność o ciągłość narracji i jej mistrzowskie prowadzenie nie służą potwierdzeniu pierwotnego znaczenia, ponieważ nie ma powrotu ze świata umarłych do żywych, Jurija nie zabijają bracia Mary ani ojciec, tylko ona sama, a cała opowieść nie wskazuje na powtarzalność losu ludzkiego. W eposie Żabota Jurij i Mara nie powracają do świata, przez co autor burzy mityczny porządek. Zabójstwo Jurija przez Marę nie ma charakteru rytualnego, lecz ludzki, ponieważ wina musi być ukarana, człowiekiem targają namiętności. Te niewielkie zmiany w stosunku do fabuły mitycznej każą wątpić w przeznaczenie, sugerując konfrontację z losem i jego weryfikację. W eposie przedstawienie śmierci oscyluje między bezwarunkową ostatecznością a ocaleniem w pamięci. Zmarli bowiem, choć są wysłannikami boga Welesa, powracają do świata żywych jako kolednicy, krążą wokół nich. Tak ukonkretniona pamięć wydaje się wersją *non omnis moriar*, a także wiary w ciągłość świata. Inanna w powieści Tokarczuk dokonała niemożliwego, wracając z podziemi. Dokonała tego nie sama, lecz dzięki pamięci przyjaciółki Niny Szubur.

Negacje, rewolucje i wszelkie tendencje burzycielskie wyzwalały chęć ponownego scalenia, lecz według innych zasad. Są bowiem ruchami odświeżającymi dzięki temu, że wskazują nowe możliwości. Wróciło zaufanie do narracji i alternatywnego świata sztuki, a mit okazuje się w tym pomocny.

Kiedyś ludzie nie funkcjonowali na tyłu poziomach, co my – pisze Olga Tokarczuk – za to byli o wiele bardziej zintegrowani, przepaść między intelektem a wrażliwością, między światem a językiem, nie wydawała się im tak bolesna. Jednak dziś tak samo jak kiedyś potrzebujemy starych mitów i potrzebujemy ich nowych interpretacji, choćby za pomocą cudzysłowu (Tokarczuk 2006: 218).

Bibliografia

- BAL, Mike, 2012: *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Tłum. Zespół Instytutu Filologii Polskiej UAM. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- BARON-COHEN, Simon, 2014: *Teoria zła, o empatii i genezie okrucieństwa*. Tłum. Agnieszka Nowak. Sopot: Smak Słowa.
- BELAJ, Vitomirj: *Sveta poroka*. Med poezijo in resnico. ŽABOT, Vlado, 2013: *Sveta poroka*. Ljubljana: Beletrina, 172–191.
- BORGES, Julio Luis, 1978: Pierre Menard, autor Don Kichota. Tłum. Andrzej Sobol-Jurczykowski. *Opowiadania*. Tłum. Zofia Chądzyńska, Andrzej Sobol-Jurczykowski, Kazimierz Piekarec, Kalina Wojciechowska, Stanisław Zembruski. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- DAMASIO, Antonio R., 1999: *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*. Tłum. Maciej Karpiński. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- FREUD, Zygmunt, 1991: Poeta i fantazjowanie. Tłum. Barbara Kocowska. PO-SPISZYL, K. (red.). *Zygmunt Freud: Człowiek i dzieło*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 180–191.
- FROMM, Erich, 1966: *Szkice z psychologii religii*. Tłum. Józef Marzęcki. Warszawa: Czytelnik.
- FRYE, Northrop, 1977: Mit, fikcja i przemieszczenie. Tłum. Elżbieta Muskat-Tabakowska. GŁOWIŃSKI, M., MARKIEWICZ, H. (red.). *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- GOŁASZEWSKA, Maria, 1970: *Świadomość piękna*. Warszawa: PWN.
- HARDY, Barbara, 1968: Towards a Poetics of Fiction. *Novel* 2, 5.
- HEGEL, Georg W. F., 1967: *Nauka logiki*. Tłum. Adam Landman. Warszawa: PWN.
- INGARDEN, Roman, 1966: *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- JAKUBOWSKI, Piotr, 2013: Narracyjność (z punktu widzenia semiotyki kultury). *Studia kulturoznawcze* 1, 45–66.
- KORDYS, Jan, 2006: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna*. Kraków: Universitas, 135–201.
- KROŃSKI, Tadeusz, 1966: *Hegel*. Warszawa: PIW.
- LYOTARD, Jean-François, 1997: *Kondycja ponowoczesna*. Tłum. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński. Warszawa: Fundacja Alateia.
- MORIN, Edgar, 1965: *Duch czasu*. Tłum. Aleksandra Frybesowa. Kraków: Znak.
- PRINCE, George, 2008: Narrativehood, Narrativeness, Narrativity, Narratability. LANDA, Jose Angel. Garcia, PIER, John (red.). *Teorizing Narrativity*. Berlin: Walter de Gruyter.
- ROSNER, Katarzyna, 2003: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas.
- TOKARZ, Bożena, 1980: Mit i jego związki z poezją. *Litteraria* XII, s. 57–86.
- TOKARCZUK, Olga, 2006: *Anna In w grobowcach świata*. Kraków: Znak.
- WALTON, Kendall L., 1984 [dr.1985]: Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary. Tłum. Piotr Mróz. GOŁASZEWSKA, M. (red.) *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- WALTON, Kendall L., 1990: *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge: Cambridge Mass.
- ŽABOT, Vlado, 2013: *Sveta poroka*. Ljubljana: Beletrina.

Summary: In the Power of Narrative and Myth

Narration is a rhetorical and mental phenomenon. Deriving from literary studies, it points to a linguistic formation (although it may exist in a sphere different than verbal) and a sense-making, psychological, ontological, and epistemological function performed in the works of literature. Narrative competence provides multiple ways of creating subjective, real, and fictional reality. Narration corresponds with myths, understood as a story, not necessarily verbal, that is presenting sequences of events in order to provide a collection of patterns of understanding the world, personal patterns, and to consolidate the community. Although the mental aspect is common in these categories, they cannot be identified with one other. Two writers, one Polish and one Slovene, told stories about the divine-human condition of man, the desire to overcome death, about causing it, about suffering, love, friendship, neglect, and betrayal – about life and the need for values. They modified mythical stories while keeping their ordering tone. They extracted individual beings from their duty relevant to the community, inscribed in the myth, in a multi-voice narrative (Tokarczuk) and in a monumental and at the same time vibrating epic (Žabot).

Keywords: narration, myth, interpretation, Olga Tokarczuk, Vlado Žabot