

Симона-Алекс Михалева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

София, България

sunny_alex@abv.bg

ЦИКЛИЧНОТО ВРЕМЕ И ВЕЧНОТО БЕЗВРЕМИЕ В „ПРАВЕК И ДРУГИ ВРЕМЕНА“ НА ОЛГА ТОКАРЧУК

Simona-Alex MIHALEVA

St. Kliment Ohridski University of Sofia

Sofia, Bulgaria

sunny_alex@abv.bg

CYCLIC TIME AND ETERNAL TIMELESSNESS IN PRIMEVAL AND OTHER TIMES BY OLGA TOKARCZUK

The article examines the novel by Olga Tokarczuk “Primeval and other times” through the labels of time in the text. Cyclical is the main sign of time, but the eternal recurrence of events and the stagnation of natural phenomena mean the equivalence between the idea of time and timelessness. In parallel, the novel draws a realistic and fantastic line, prototypical images and unusual characters with the technique of building and destructing time.

Keywords: cycle, time, timelessness, eternity, Olga Tokarczuk, Primeval and other time.

1. Увод

Постмодернизмът поставя нови начала и то най-често на основата на разрушаването. Деструкцията на наратива, разпадането на структурните и смислови рамки, обръщането на посоката към „свободни, игрови, приумични, временни (...), алтернативни, неокончателни форми“ (Хасан 2000) са основни за направлението стратегии. Постмодернизмът набляга и на дискурса на фрагмента, на идеологията на накъсването и липсата, на потребността от изразително мълчание и контекст между думите. Както Иржи Кратохвил описва постмодерната епоха, тя е лишена от „идейни и идеологически задължения“ (Кратохвил 2007) и позволява на художествената творба да контактува, както с други направления, така и с различни полета на смисли, жанрове и културни рефлексии. Така романът на полската писателка Олга Токарчук „Правек и

други времена¹ отразява историческата действителност на XX век, стъпвайки на постмодерните техники и модуси на нарация. Деструкцията на наративния код е осъществена чрез фрагментаризация в кратки смислови цялости, а постигането на основните смисли на текста е заложено в митологичните мотиви и символи, които отварят големите теми както за войната, така и за смисъла на съществуването, същността на времето и човешката природа.

Времето на Правек е основното време в „Правек и други времена“ на Олга Токарчук. То е в заглавието и в първата глава „Времето на Правек“, но то присъства във всеки друг образ в книгата, във всяко изброено време. Описано е времето на три поколения обитатели на Правек, времето на едно столетие и две световни войни. Това е историческото време, фрагментирано в личните истории на жителите на Правек, живеещи и умиращи в него. Но това историческо време, дори затворено темпорално в едно столетие, е един цикъл, съставен от други цикли. Раждането, обвързването, продължаването на рода, заминаването на война, смъртта – цикълът на човешкия живот. Започването на война, разгарът ѝ, смъртта, травмата, победата или загубата, завръщането у дома – цикълът на войната. Цикълът на луната, на годишните времена, на граденето и унищожаването. Но в тази книга се намесват и други цикли – символи на „кръглото време“ – времената на някои предмети и образи. Времето на Играта, на мелничката, на Къщата; и на някои природни образи като мицела, луната и четворните неща. Времето на тези предмети и образи се осъществява във времето на хората, а времето на хората се завърта циклично около времето на Правек, който е в основата на всичко, в центъра на света, на единственото място, където изобщо съществува време. Това е времето на вечните повторения, определено от Борхес като „кръглото време“ или „идеята за сходните, не еднакви цикли“ (Борхес 1994). Цикличното време на Правек се осъществява и в опозиция с вечното безвремие извън него, в което могат да просъществуват само метафизичните образи като Бог, ангелите, иконата на Богородица в Йешкотле и Умрелите, които принадлежат към него.

2. Времето в предметите

Всяка глава в „Правек и други времена“ започва с анафората „Времето на...“. Всяко име, предмет или образ, следващ тази формула е ключ за възприемане на опозицията циклично време – безвремие в текста. Предметите са основният символ на цикличното време на Правек. Същността на всяко време е идеята, от която произлизат съставните му части. Един от основните символи на кръглото време е мелничката на Миша. Тя е малка мелничка за кафе, донесена на Миша от баща ѝ като военна плячка. Миша по цял ден върти мелничката и мели въздух, а самата мелничка има свое време, благодарение на Миша, която го върти и на създателите си, които някога са ѝ дали това предназначение. „Дървото, порцеланът и месингът материализираха идеята за мелене“ – същ-

¹ Издадена 1996 г. в Полша, преведена 2008 г. на български.

ността на този предмет е една идея, осъществена в материята чрез съставните си части и материали. Тази мелничка е творение, което е „само напомняне за себе си, за това, което съществува извън времето, тоест винаги“. Времето на мелничката на Миша е циклично, кръгло време – тя се върти и описва цикли около себе си – това е нейното предназначение и така функционира и отчита времето си. Миша расте и докато в началото върти мелничката лесно и на игра, по-късно майка ѝ започва да ѝ поставя задачи за големи момичета и Миша започва с по-голямо усилие да мели кафени зърна. Мелничката на Миша е символ на метаморфозата от предмет с функция на играчка в предмет с домакинска функция, тя е символ на порастването и се превръща в част от времето на Миша, защото го бележи със своето въртене. А когато Миша вече е мъртва, нейната дъщеря Аделка започва да мели въздух в мелничката за кафе. Символиката на мелничката откриваме и в тежък за Миша момент – когато ражда. Тя се превръща в зрънце кафе и попада в мелничката си, която в този момент е огромна като дворец и тогава се озовава в движенията за мелене на машината. Така преживява своята болка и се превръща в прах. Въпреки че мелничката е пряко обвързана с живота на Миша, тя е натоварена и с много по-фундаментална за текста функция. Мелничката е основа на митологично-фикционалния наратив в текста, защото тя е представител в Правек на всички мелнички за кафе по света и универсален символ в книгата на времето и неговата цикличност – „Може би мелничките за кафе са ос на реалността, около която всичко това се върти и развива (...) тази единствена мелничка на Миша е опора на това, което се нарича Правек“.

Друг предмет, концептуализиран като основен символ на цикъла на времето в книгата, е Играта. За разлика от времето на мелничката, на което е отделена само една глава и се споменава в няколко от главите, посветени на други образи, Играта обхваща няколко глави озаглавени „Времето на Играта“. Все пак историята ѝ започва по-рано, като част от времето на чифликчията Попелски. Постепенно историите на Играта и на чифликчията се сливат в една обща, в която нито един от двамата не може да съществува без присъствието на другия. Идеята на Играта се заражда в голяма дървена кутия с преградки, а пълното ѝ наименование е *Ignis fatuus* или Поучителна игра за един играч. Играта се играе с осмостенно зарче и владее осем Свята. Числото осем е, от една страна, символ на безкрайността, а от друга – индиректна връзка с теорията за четворните неща на Изидор, която е релевантна на идеята за безкраен ред. Но Играта всъщност е кръгъл лабиринт, което автоматично препраща към идеята за кръглото време. А лабиринтът и преминаването през него напомнят на древната посвещенска церемония шпрадакишна или с други думи „посвещаване чрез ритуално влизане в лабиринт“ (Елиаде 2012: 392). Всеки Свят на Играта също представлява фрагмент от кръглото време, който отново е кръгъл сам по себе си. Първият Свят, описан като най-тъмната и заплетена част на лабиринта, е идентифициран като Правек от предшественик на чифликчията.

Всеки Свят в Играта има свой Бог, който го е създал и обусловил и който му е дал време. А Богът на Играта е времето: „Бог опознава себе си чрез протичането на времето, защото само това, което е необятно и променливо, най-много прилича на Бог“ и така Бог се проявява за чифликчията Попелски чрез Играта. Богът на Играта е едновременно много богове и един единствен, който в Първия Свят е млад и неопитен, а в Осмия – стар и уморен. Чрез описанието на осемте свята наративът ретроспективно се завръща към Библията и историята на сътворението. В Първия Свят Бог не съществува, докато не е събуден, както не съществуват времето и пространството, докато Бог не се събуди. В Третия Свят Бог започва да превръща животните в хора – той задвижва еволюцията, но животните приемат новосъздадените хора като чудовища, избиват ги и удавят своя Бог. Според Мирча Елиаде един от символите на потапянето във водата е историята на предмета или човека да бъде унищожена (Елиаде 2012: 216). И така животните унищожават физическото същество Бог и паметта си за него. Осмият Свят е един постмодернистичен свят, в него Бог е уморен от създаването на светове, според него „нищо не излиза от сътворяването на светове“. Този Бог знае, „че извън него съществува непроменим ред, който свързва това, което е променливо, в един модел. А в този ред, в който се съдържа дори самият Бог, всичко, което изглежда мимолетно и раздробено във времето започва да съществува едновременно и вечно извън времето.“ В тази реминисценция и заключението ѝ е изведена изначалната проблематика както на Играта, така и на повествованието. Концепцията за кръглото време, стареенето и същността на времето и пространството като признаци на действителността са поставени под съмнение в стереотипните представи за тези понятия. А Играта, освен на лабиринт, напомня и на тантристката мандала, което в превод означава „център“ или „онова, което обгражда“ и е едновременно *imago mundi* (микрокосмос) и символичен пантеон. Посвещенският обред, свързан с мандалата, „се състои в това, че неофитът постепенно прониква в различните зони или равнища на мандалата“ (Елиаде 2012: 392). Играта, независимо дали ще я тълкуваме като пътя на неофита или в случая на чифликчията Попелски като обяснение за това какво е Бог и време, или като още един символ на кръглото време в книгата, някак отговаря на много човешки въпроси и поставя още много такива пред читателя. Играта е още един цикъл на Правек и неговото време, въпреки че в много от световите ѝ той дори не съществува, но Правек е като Бог – дори той да е извън Играта, тя отново съществува в него. Преминаването на чифликчията през осемте свята на Играта е един вид посвещаване на представител на цикличното време в тайните на вечното безвреме, а за този процес е симптоматично и името му – Попелски, което в полски означава ‘прах, пепел’, а точно времето трансформира предметите и съществата в прах.

„Правек и други времена“ артикулира функцията на предметите през различни прочити, които винаги водят към идеята за кръглото, цикличното време. Но предметите в книгата са описани и като „битиета“ – те са част от

друга реалност, където няма време. Предметите са символ на времето в човешкия свят, но сами по себе си са безвремие. „Мелничката, като всеки предмет, поема в себе си цялото объркване на света“ – тя е с физически облик, но е най-вече символ. Мелничката се върти, Играта завърта играчите си в лабиринта си, четирите страни на Къщата на Миша и Павел гледат в четирите посоки на света, небето е като „дънцето на консерва, в която Бог е затворил хората“, а дънцето отново е кръгло.

3. Времето в метафизичните образи

Метафизичните образи в „Правек и други времена“ също са представени по нетрадиционен начин. Те отново проблематизират темата за времето. Един от тези образи е ангелът на Миша. Ангелите-хранители са описани като същества, които изпитват любовно съчувствие и „възприемат света не чрез физически форми (...), а чрез тяхното значение и душа“. Това твърдение прибавя още една гледна точка в множеството перспективи на наратива. За разлика от предметите, ангелът няма физическо тяло, затова и не възприема земните неща през физическия им облик. Ангелът на Миша присъства на раждането ѝ и я представя на Всевишния и другите ангели, а когато умира, той я чака от лявата страна на света. Той е способен да я отнесе в други времена и пространства, когато тя изпитва силна болка. Когато Миша ражда, ангелът ѝ я пренася в Йерусалим, където тя среща Исус. Ангелът „винаги се появяваше в наистина важните моменти“. Ангелите в „Правек и други времена“ принадлежат не само на друго пространство, те принадлежат на друго време – на безвремието, също както и предметите. Затова ангелът може да види началото и края на отделните хора, но това няма значение за него – за него всичко е безкрайно и безначално и той не може да бъде част от него или да научи нещо от него. Ангелите-хранители на змиите пък са драконите, живеещи в слънцето. Чрез антитеза между света на хората и този на ангелите наративът води читателя до изводи за собственото битие – какво представлява човекът и каква е ролята му във вечния цикъл на живота.

Други ангелически образи в „Правек и други времена“ са тези на архангелите. Макар и споменати мимоходом в началото, архангелите играят важна роля в затварянето на сакралното пространство на центъра. На север Правек е пазен от архангел Рафаел, на юг от архангел Габриел, на запад от архангел Михаил, на изток от архангел Уриел. Съответно, освен пазители на физическите граници, архангелите предпазват от някои пороци като безпокойство при пътуване, жажда за притежание и да бъдеш притежаван, чувството за надменност, глупостта и страстта по дървената философия. В първата глава на книгата се определят границите – географски и духовни. Това са границите, които хората могат да видят и които преминават, когато решат, но това са и границите, които определят Правек като център на света и ограничават жителите му в себе си винаги. Така по-късно Рута показва на Изидор границата на Правек, където

всеки, който се опита да напусне селището, се вцепенява и физически остава на тази междинна територия, докато сънува, че е напуснал Правек.

Образът на Богородица от Йешкотле е артикулиран на границата между предметността и метафизичността. Богородица от Йешкотле е всъщност икона на Богородица в църквата в Йешкотле. Но тя е и живо същество, което наблюдава посетителите на църквата от своя ъгъл и благодарение на факта, че е „вписана в иконата със силата на божественото чудо“ тя помага на всички болни и недъгави, на всички, които помолят за помощта ѝ. Богородица от Йешкотле притежава още една предметна характеристика – тя е създадена с дадена идея, следователно тя през цялостното си съществуване осъществява тази идея без да се колебае в същността си или предназначението си. За разлика от предметите, тя е описана като волеви образ – притежава воля, която все пак използва само за осъществяване на природата си, на това което ѝ е предзададено. Чудото на иконата е описано като чудо, което се дава, но трябва също да се приеме – така, когато чифликчията Попелски коленичи пред нея и се опитва да се моли, но не може, нейната добра, помагача сила потича по него и не успява да му помогне, защото той не е способен да я приеме. Този пример е най-ярката илюстрация на границата между физическо и метафизическо в романа. Посветените като Клоска и Рута и лудите като Флорентинка виждат всичко това, което останалите хора не могат да видят, но точно тези, които не могат, имат най-голяма нужда от чудото на този непознат свят. Този парадокс се вписва в опозицията време-безвремие, която определя двата свята на Правек. Не е случайно, че иконата се намира в Йешкотле – това е топосът извън – извън центъра на Вселената, извън единственото съществуващо човешко време и пространство, Правек. А Богородица от Йешкотле, дори „затворена в икона“, не принадлежи на човешкото време и неговите ограничения, тя принадлежи на безвремието.

Времето на Бога също е иницирано в повествованието и е детерминирано с думите: „Извънвремевият Бог се появява във времето и неговите промени“. Този пасаж е ключ към разбирането на времето в текста – това е променливото време, докато безвремието, към което принадлежат всички метафизични образи на Правек, е непроменливо. Затова Бог в Играта създава светове извън себе си и им дава време, а Бог в човешкия свят е съвършеният непроменлив Бог, създаден от хората. Все пак образът на Бог, незасегнат от определенията на човека е зададен във всеки предмет и процес, той е промяната, той е животът и смъртта – той лекува чрез чудото на Клоска и убива чрез ужаса на войната. Бог е едновременно във времето и безвремието – той принадлежи на безвремието, но сам той е създал времето и принадлежи и на него. „Но сам Бог е на невъзможните неща“ – това логически изключва възможността за съществуване на времето. А може би времето е плод на навика на хората и затова се завърта в цикли, които се повтарят и оставят в човека усещането за сигурност.

Времето на Умрелите отново е позиционирано извън Правек – „това време принадлежеше на гробището в Йешкотле“. Позиционирано в безвремието, времето на Умрелите се вписва във времето на метафизичните образи. На гробищната стена е издълбано: „Бог вижда/ Времето лети/ Смъртта приижда/ Вечността чака“. Чрез зясагането на темата за времето в света на безвремието отново се набляга на опозицията между двете пространства. Надписът едновременно характеризира и двете – времето, което се движи и придвижва всеки човек към края на неговия цикъл, и безвремието, което чака всеки човек след смъртта му – вечността. Стариат Боски се озовава във времето на Умрелите след смъртта си и това ново, непознато време му дава всичкото знание, което му е липсвало приживе – това е знанието на ангелите, на Богородица, на Бога. Името му, което в превод от полски означава ‘божествен’, може да се обвърже с неговото неминуемо преминаване от света на кръглото време в света на безвремието, на Бога. Така, до този момент принадлежал към времето на живите, на предметите и цикличното време, в следващия момент Боски вече принадлежи към времето на метафизичните образи. Въпреки това, пространството, което обитава, е отново междинно – той не може да излезе от границите на гробището, защото тежестта на осъзнаването на безсмислието на всичко, в което вярват живите, го затиска в собствения му гроб. Все пак знанието от света на безвремието е напразно получено – единственото, което умрелите осъзнават, е, че не са живели правилно и имат нужда да се върнат към цикличното време, да изживеят още един цикъл и да продължат към вечното безвремие, което е неограничено пространствено време. Но независимо дали цикличното време определя забравата на предишния цикъл при началото на нов или Умрелите са затворени завинаги в осъзнаването на грешките си като в затвор, времето на Умрелите заточва в себе си всички, които смятат, че няма какво да научат от смъртта.

Душата на Удавника Плюшч също би трябвало да принадлежи към времето на Умрелите, но тя има свое собствено време. Тя е душа на непричастен пияница и е обречена вечно да се скита в света на материята, в желанието си да достигне до собствения си свят – този на Бога. Душата като нематериален образ принадлежи на безвремието, избутана в материално тяло и свят, тя жадува единствено бягство от цикъла на времето на материалната вселена.

Дори принадлежащи на безвремието, метафизичните образи в „Правек и други времена“ са пряко обвързани с цикличното време на хората и предметите. Те присъстват в техния свят, дори откъслечно и спорадично, и често, дори и само чрез опозиция, детерминират времето им.

4. Времето в природните образи

Главният герой сред природните образи е Правек. Той представлява селище, идентично с природни топоси, представляващи митологеми на Центъра, и същевременно е човешкият свят. Заобиколен и ограничен от природни явления, Правек се намира в средата на Вселената. Той е изграден на основата на

равнозначностите и цикличността, той е основа на всичко и всички, които са в него и извън него. Така Правек може да се прекоси за един час или един ден, а в средата му се намира Бръмбъровото хълмче. Когато Рута показва границата на Правек на Изидор, тя му открива една тайна – че нищо извън Правек не е истинско. То или не съществува, или принадлежи на Правек: „Няма никакво Келце, а Вола и Ташов принадлежат на Правек. Тук всичко свършва“. Всеки, който напусне Правек, потъва в сън, илюзия – хората, вкаменени на границата на Правек, сънуват, че са го напуснали и взимат сънищата си за спомени; когато Аделка се завръща в Правек, сякаш се събужда от сън. И за Стария Боски, попаднал във времето на Умрелите, което отново е извън Правек, смъртта е сън, но за него и животът в Правек е бил сън. Мотивът за съня се появява многократно в „Правек и други времена“, но тук е характеристика на действителността, или поне на това, което се възприема като действителност.

Правек е създаден от Бог, но всичко в него е наречено от хората, защото това им е „работата“. Според символизма на „центъра“, разгледан като явление от Мирча Елиаде, центърът е „Свещената Планина, където се срещат Небето и Земята“, но „всеки свещен град (...) е също една „свещена планина“, превръщайки се по този начин в център“ (Елиаде 1994)². В центъра на Света също е създаден и човекът (Елиаде 1998)³. На Правек е посветена само една глава от повествованието, но той винаги мълчаливо присъства във времената на всички останали герои – във времето на всеки човек, дори на тези, които излизат от него за малко или завинаги; във времето на всеки предмет, създаден в него или донесен отвън; във всеки метафизичен образ, въпреки че метафизичните образи не зависят от съществуването на Правек. Затова той намира мястото си и в заглавието на романа. Времето на Правек е в основата на всяко друго време, описано в книгата. С това, освен с твърдението в началото, Правек е проблематизиран като среда на Вселената и център на цикличното време.

Във времето на мицела откриваме символичния център на Света още по-конкретно. Тук воденицата е артикулирана в ролята на „Свещената планина“, издигаща се в центъра. Но „дълбоко в земята, в самата среда на Воденицата пулсира голямо бяло сплетено кълбо нишки, което е сърцето на мицела“. Мицелът създава огромна мрежа във всички посоки на света и го обгръща, а мухоморките са неговите пазители. Важността на мицела произтича от ролята му в хабитата на Правек, а именно, че мицелът владее времето. Той забавя времето и кара Рута да изпадне в междинното състояние на „сън-не-сън“, в което вижда живота в един различен темп на развитие. Мигът под влиянието на мицела се превръща в часове. Мицелът релативизира смисъла и разбирането за време и може би по този начин дава възможност на принадлежащите към кръглото време същества да проникнат във вечността на безвремието.

² Глава „Символизмът на „центъра“.

³ Глава „Символиката на „центъра“.

Образът на дървото е един много популярен митологичен символ, който намира своето място и в „Правек и други времена“. Времето на овощната градина е характеризирано като циклично време, редуващо два полюса на всеки свой цикъл – времето на ябълките и времето на крушите. Докато във времето на ябълките времето се концептуализира чрез силата за промяна и движение, времето на крушите е време без движение и развой. Отново се появява препратка към опозицията време-безвремие, поставена от съществуването на хората и предметите в Правек и метафизичните образи извън него. Двете времена на овощната градина бележат и всичко останало в Правек, което действа и се развива според конвенциите на тези две времена. Цикълът на овощната градина е още един от двигателите на кръглото време в Правек.

Символът на дървото се осъществява в още един образ – този на оживяващия в съня на Клооска бучиниш. Символът на дървото често е свързан с плодовитост, то благославя жените с потомство (Фрейзър 2014: 180–181). Древните народи са вярвали, че сношението между мъж и жена по време или преди сеитба е задължителен процес на стимулиране на плодовитостта на земята (Фрейзър 2014: 204). Когато бучинишът израства до къщата на Клооска, тя го нарича ерген и наблюдава с любопитство растежа му, настойчивото му заземане на територия и обявява всичко това за напразно – семената му ще паднат на стряхата ѝ. Семената му все пак не падат на неплодородна територия, а в косите на Клооска, докато го сънува като младеж, с когото зачева дъщеря си Рута. Мотивът за съня тук може да се тълкува като магическо посвещаване на Клооска, която така или иначе е смятана за „местния шаман“ – „самите сънища (...) трансформират обикновения човек в шаман, който служи на сакралното“ (Елиаде 2013: 47), а сънят е последван от символично разчленяване на тялото, за каквото може да се приеме последвалото раждане на Рута. Сакралният символ на световното дърво, връзка между небето, земята и подземния свят и център на света е осъществен и тук, но чрез необичаен образ. Бучинишът е отровно растение и връзката му с Клооска е белязана от нейната същност, а не от собственото му митологическо значение. Клооска яде отровни гъби, носи на врата си змия и се съвкупява с отровния бучиниш. Тя е свързана с другия свят – на безвремие, затова има силата да устои на отровата и да предсказва бъдещето на обикновените хора. Тя е част от тази междинна територия между време и безвремие, дори жилището ѝ говори за това – тя живее в гората, между Правек и останалия свят. Тя е така нареченият „човекобог на магията“, който е свързан с кръговрата на годишните времена, фазите на луната, пътят на слънцето, движението на звездите (Фрейзър 2014:95-97). Макар и по същество маргинален, образът на Клооска осъществява активната връзка между тук и отвъд, между времето на хората и предметите, между безвремие на метафизичните и природни образи, което предизвиква и страха на останалите от нея.

Змията, която Клооска опитомява с мляко и започва да носи на врата си като накит, също може да се обвърже с цикличното време. Сред най-важните

значения на образа на змията е мотивът за възраждане и обновяване (Елиаде 2012: 189). Обвързвайки символа на змията, захапала опашката си, като символ на безкрайност и повторемост и периодичната смяна на кожата, образът ѝ недвусмислено препраща към смислите за цикличност на процесите. В древните митологии символът на змията е най-често обвързан с образа на жената – от първата жена Ева, до всяка жена в древните общества, змията е свързана с женствеността и най-вече с плодовитостта и безсмъртието. Цикличната природа на змията е пряка препратка към връзката ѝ с луната – „Луната може да има (...) змиевидни превъплъщения“ (Елиаде 2012: 189). Метаморфозата на луната всеки месец и на змията при смяна на кожата са общото звено между тези два образа, което ги вписва в цикличното време на Правек.

Образът на Луната също е много често срещан в „Правек и други времена“. Луната винаги присъства в нощните преживявания на героите – „Задникът ѝ (на Клоска) блестеше в тъмнината като луна“, Луната наблюдава сливането на Клоска и бучиниша, тя е в „лунния камък“ на Миша, тя е на небосклона, когато се раждат Рута и Изидор, тя подплашва със сенките си конете на Удавника Плющ, а душата му наблюдава слънцето и луната от новото си вечно леговище. Несъмнено луната е най-ясно обвързана с образа на Флорентинка. Може би тази връзка е обусловена от наличието на сходство за определенията лудост и лунатизъм, и от друга страна на лунатизъм и Луна. Още с първите редове във „Времето на Флорентинка“ тя е описана като луда, но нейната лудост не се вписва в общоприетите рамки. Тя не полудява внезапно, поради определена причина, напротив, докато причините съществуват, тя е напълно нормална, нейната лудост е следварителна и полудяването ѝ е „съвсем обикновено“. Луната се появява на небосвода и блести точно срещу Флорентинка, когато е най-самотна, и Флорентинка обвинява нея за нещастията и самотата си. Флорентинка чувства будния, всепроникващ поглед на Луната и решава да ѝ отвърне със същото – причаква я вечер и я заплашва с вдигнат юмрук. Всички смятат, че Флорентинка е побъркана, но тя не е съгласна – „Луната я преследваше, като всеки нормален преследвач“. При пълнолуние – времето, в което се проявява лудостта на лунатичите, Флорентинка започва да вика срещу Луната своите обвинения и въпроси – какво е направила с децата ѝ, как е подмамила мъжа ѝ, как е объркала собствените ѝ сетива. Луната има двойствена природа – котките и кучетата на Флорентинка виждат две луни, които са едновременно противоположни и еднакви. Тази препратка към полярността на нещата не може да се счита за случайна, но основният символ на луната и лунната мистика е цикличността. Цикълът на луната и изпълването и изпразването ѝ всеки месец е универсалният и най-известен цикъл, а често и мерна единица за време сред някои народи в древността. „Луната управлява всички космически сфери, подчинени на закона за цикличното сътворяване: води, дъжд, растителност, плодородие“ (Елиаде 2012: 175). Според Флорентинка тя е подмамила стареца ѝ и го е вкарала във водата и тя трови водата в кладенеца, оглеждайки

се в нея. Образът на Луната е набръчкан и Флорентинка се оглежда в него. Когато Клоска предава молбата на Луната Флорентинка да ѝ прости, тя казва в съня на Клоска, че страданията на хората дълбаят тъмни бръчки на лицето ѝ и един ден ще изгасне от тяхната болка. Така образът на луната се идентифицира с образа на Флорентинка. А за Клоска „Луната е само маска на слънцето“, което отново препраща към двойствените закони на природата. Полярността на слънцето и луната обуславят архетипна опозиция, представена като две лица на едно явление в „Правек и други времена“. Цикълът на денонощието отново е мярка за време, което само по себе си я дефинира като мерна единица за кръглото, повторяемото време, но и като „живо време“ (Елиаде 2012:176).

Времето на четворните неща се вписва във времето на Изидор, защото той го открива, но същевременно Изидор и неговото време също са част от времето на четворните неща. Времето на четворните неща се открива на Изидор в състояние на сън. Мотивът за съня е най-специфичен за образа на Клоска, но в „Правек и други времена“ той винаги носи функцията на съновидение, дори в случая на предизвикания според правилата на Играта сън на чифликчията Попелски. Четворните неща са пряко обвързани и инициирани от четирите посоки на света – Изидор наблюдава Правек през четирите прозорца на тавана си. Заключение му е, че „мнозинството важни неща на света е четворно“ – като посоките на света, годишните времена, пророците от Стария Завет и евангелистите от Новия Завет, четирите стихии според Аристотел и т.н. Изидор чувства търсенето си на четворните неща като важна задача, а неизчерпаемостта им като символ на безкрайността на света. Изидор цял живот жадува Рута – първоначално като приятел, след това като жена. Когато Рута напуска Правек, той е съсипан, че вероятно няма да я види повече, защото е убеден, че дори Рута да умее да пресече границата на Правек и наистина да излезе от него, то той не може да постъпи като нея. Търсенето на безкрайността в четворните неща е един вид бягство от Правек за Изидор – ако Правек е символ и обиталище на кръглото време и изобщо на времето, излизането от него е преминаване в безвремието, във вечността. Въпреки че излизането от Правек изглежда като сън и е възможно единствено чрез напускане на материалното тяло, Рута успява да разбие границата между време и безвремие и единствената цел в живота на Изидор се осъществява в търсенето на нов ключ за постигането на безвремието и безкрайността, а именно откриването на четворните неща.

Циклите на денонощието, на луната, на годишните времена се вписват в характеристиките на кръглото време и на повторяемостта в по-широк план. Правек е центърът на Света и по този начин ясно завърта около себе си цикличното време. Пространството извън Правек отново се характеризира повече темпорално, отколкото топонимично, макар и през отсъствието на времеви маркери. Вечното и временното, безвремието и кръглото време се противопос-

тавят чрез наличието на център и цикличност, от една страна, и периферия и безкрайност, от друга.

5. Заключение

В „Правек и други времена“ полската писателка Олга Токарчук предлага на читателите си един познат свят, маркиран от непознати явления. Още заглавието на романа предначертава конвенциите за четенето му. Между понятията пространство и време е поставен знак за равенство. Текстът активира паметта за миналото чрез разказа за войните, но фикционализацията дестабилизира изначалната матрица на историческия, реалистичен роман и задава нови парадигми за четене – чрез митологичното, метафизичното, религиозното, фантастичното. Цикличното време на Правек и неговите обитатели и вечното безвремие на света извън него и неговите притежатели са главните герои на книгата, дори и имплицитно представени.

ЛИТЕРАТУРА

Борхес 1994: Борхес, Хорхе-Луис. *История на вечността. Есета и разкази*. София: Парадокс, 1994. **Borhes 1994:** Borhes, Horhe-Luis. *Istoriya na vechnostta. Eseta i razkazi*. Sofia: Paradoks.

Елиаде 2002: Елиаде, Мирча. *Митът за вечното завръщане*. София: ИК „Христо Ботев“. **Eliade 2002:** Eliade, Mircha: *Mitat za vechnoto zavrashthane*. Sofia: IK „Hristo Botev“.

Елиаде 1998: Елиаде, Мирча. *Образи и символи*. София: ИК „Прозорец“. **Eliade 1998:** Eliade, Mircha. *Obrazi i simvoli*. Sofia: IK „Prozorets“.

Елиаде 2012: Елиаде, Мирча. *Трактат по история на религиите*. София: Изток-Запад. **Eliade 2012:** Eliade, Mircha. *Traktat po istoriya na religiite*. Sofia: Iztok-Zapad.

Елиаде 2013: Елиаде, Мирча. *Шаманизмът и архаичните техники на екстаза*. София: Изток-Запад. **Eliade 2013:** Eliade, Mircha. *Shamanizmat i arhaichnite tehniki na ekstaza*. Sofia: Iztok-Zapad.

Кратохвил 2007: Кратохвил, Иржи. *Верую на постмодерниста*. София: Литературен вестник, бр. 11, 2007. **Kratohvil 2007:** Kratohvil, Irzhi. *Veruyu na postmodernista*. Sofia: Literaturen vestnik, br. 11, 2007.

Фрейзър 2014: Фрейзър, Джеймс Дж. *Златната клонка*, част 1. София: Изток-Запад. **Freyzar 2014:** Freyzar, Dzheyms Dzh. *Zlatnata klonka*, chast 1. Sofia: Iztok-Zapad.

Хасан 2000: Хасан, Ихаб. *Към понятието за постмодернизъм*. LiterNet, 2000: <https://litenet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm> (18.09.2019). **Hasan 2000:** Hasan, Ihab. *Kam ponyatiето za postmodernizam*. LiterNet, 2000: <https://litenet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm> (18.09.2019).