

Elżbieta Konończuk
(Białystok)

W POSZUKIWANIU KSZTAŁTU PRZESZŁOŚCI. O *LABIRYNCIE* HANNY MALEWSKIEJ

Hanna Malewska w *Labiryncie* – określanym, ze względu na mozaikową i meandryczną formę, jako „proza poetycka”¹, ze względu zaś na temat jako „powieść historiozoficzna”² – opowiada dzieje Epimenidesa, bohatera greckich legend, syna nimfy i nieznanego pasterza, który spłodził go pod przebraniem lwa. Tak więc Epimenides, łącząc w sobie pierwiastki przemijania i trwałości, co pół wieku zasypia w swojej jaskini na Krecie, aby się ponownie obudzić do nowego życia. Dzięki kolejnym przebudzeniom uczestniczy w najważniejszych wydarzeniach z życia Krety, a więc staje się na przykład świadkiem przybycia Achajów na wyspę, a następnie świadkiem najazdu Dorów. Uczestniczy w obrzędach dionizyjskich, jest świadkiem początków chrześcijaństwa, spotyka też Cypriana Norwida, który zapomnianemu Epimenidesowi poświęca poemat-przypowieść. Te wszystkie wydarzenia jako wydarzenia historyczne są doświadczane przez bohatera na jawie. Natomiast w swoich snach Epimenides uczestniczy w wydarzeniach mitologicznych. We śnie spotyka więc króla Minosa, Tezeusza, Dedala, Ikara, Minotaura. Uczestniczy w podróży Odyseusza. Doświadczenia na jawie są doświadczaniem historii, z kolei sen niesie już doświadczenie mitu.

Epi, bohater utworu Malewskiej, podobnie jak legendarny Epimenides, jako syn Nimfy-Strugi dziedziczy długowieczność, natomiast człowiek, nieznanym ojciec, naznacza jego kondycję potrzebą ciągłego poszukiwania. Poszukiwania swoich źródeł. Długowieczność sprawia, że życie bohatera jest niekończącym się procesem poznawania siebie i świata. Kolejne przebudzenia otwierają przed nim nowe drogi poszukiwań, stawiają przed nim nowe zadania. Jego życie przypomina więc poruszanie się w labiryncie, w labiryncie czasu.

Malewska przedstawia człowieka, który przekracza kondycję ludzką, żyjąc przy tym na ziemi przez wiele wieków. Tym przedstawieniem nawiązuje do obecnej w literaturze figury „wiecznego człowieka” wyobrażonej w *Promethidionie* Cypriana Kamila Norwida czy w *Historii* Ignacego Krasickiego. Bohater pseudohistorycznej powieści Krasickiego, wywodzący się z ludzkiego rodu nieśmiertelnych, podobnie jak bohater utworu Malewskiej, dzięki cudownej możliwości regeneracji sił życiowych staje się świadkiem najważniejszych wydarzeń historycznych i – wzbogacony doświadczeniem swoich kolejnych wcieleń – weryfikuje obiegowe sądy, pisząc „historię prawdziwą” jako jej uczestnik. Odradzanie się bohatera w różnych wcieleniach i w różnych obszarach przeszłości sprzyja fragmentaryzacji

¹ Tak utwór Malewskiej określa Antoni Gołubiew, a szukając najwłaściwszej formuły, nazywa go także „baśnią-poematem”, czy „urywkową opowieścią, półjawą, półsnem”. Zob. A. Gołubiew, *Początki oraz koniec*, w: tegoż, *Świadkowie przemian*, Kraków 1974, s. 244.

² M. Skwarnicki, *Człowiek w labiryncie*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 16, 3-4.

utworu Krasickiego, ale też fragmentaryzacji obrazu przeszłości. Przeszłość nabiera tu charakteru zbioru obrazów-przedstawięń, które wyrwane z kulturowego kontekstu opowiadają fragmenty przeszłości. Można by powiedzieć, że Grumdrypp w powieści Krasickiego – pojawiając się w nowym wcieleniu w różnych miejscach i momentach przeszłości – porusza się w obszarze historii tak, jak w labiryncie.

Malewska tematyzuje labirynt w najbardziej podstawowym, mitologicznym sensie. Opierając fabułę na wzorcu mitycznym, aktualizuje mit i tym samym wpisuje swój utwór w zakres tych dzieł, które Michał Głowiński nazywa „rozpiętymi na micie”³. Malewska wkładając bohatera, Epimenidesa, w spotkania z postaciami związanymi z mitycznym labiryntem na Krecie rekonstruuje treść mitu i aktualizuje wszystkie znaczenia, jakie on niesie oraz odsłania jego znaczenia symboliczne. Tak więc labirynt przedstawiony staje się w prozie Malewskiej także labiryntem przedstawiającym. Realna przestrzeń, zorganizowana na kształt labiryntu, narzuca swoiste zachowanie tym, którzy się w niej znaleźli. Błądzenie, poszukiwanie drogi, dokonywanie wyborów, zagubienie, niepokój są to zachowania warunkowane przez labirynt, ale też nieodłączne od ludzkiej egzystencji. Labirynt jest więc tu pojemną metaforą epistemologiczną odnoszącą się do postrzegania świata jako zagmatwanego, amorficznego, nieprzejrzyściego, osaczającego człowieka i tym samym niosącego doświadczenie błądzenia wśród splątanych, mylnych dróg. Rzeczywistość postrzegana jako labirynt staje się przestrzenią błądzenia. Bohater Malewskiej jest reprezentatywny jako tak zwany bohater labiryntowy⁴, który nie tylko wędruje w przestrzeni labiryntu, ale to doświadczenie błądzenia zostaje podporządkowane refleksji nad poznawaniem oraz rozumieniem siebie i świata.

Labirynt Malewskiej wpisuje się w obszar tych zjawisk, które Elżbieta Rybicka obejmuje modelem „dzieła labiryntowego”⁵. Zawiera bowiem takie elementy formalne, które badaczka nazywa sygnałami labiryntowości, a więc: nieliniarny przebieg zdarzeń, luźną kompozycję, fragmentaryczność, epizodyczność. Labirynt jest zatem u Malewskiej zasadą konstrukcyjną utworu nie tylko w wymiarze fabularnym, ale też w wymiarze narracyjnym. Można tu bowiem rozpoznać, tak zwane przez Rybicką, opowiadania labiryntowe, w których przedstawiona historia nie zmierza ku końcowi i rozwiązaniu, lecz kluczy wokół głównego pytania⁶. Toteż utwór Malewskiej okazuje się przykładem dzieła-labiryntu⁷, w którym „labiryntowość” jest zasadą kształtowania płaszczyzny fabuły i narracji. „Labiryntowości” utworu sprzyja kreacja bohatera, który budząc się za każdym razem znajduje siebie w nowej sytuacji, co czyni fabułę zbiorem epizodów, a tym samym warunkuje niejednorodność treści i formy.

„Labiryntowość” utworu Malewskiej ma jeszcze jeden aspekt, a mianowicie dotyczy lektury tekstu. *Labirynt* proponuje szczególną przygodę czytelniczą, typową dla dzieła otwartego, które wprowadza czytelnika w przestrzeń tekstu tak, jak do labiryntu. Lektura utworu staje się więc doświadczeniem błądzenia w domysłach i kluczeniem pomiędzy różnymi próbami rozumienia jego sensów.

Wracając do literackiego wyobrażenia labiryntu u Malewskiej jako metafory epistemologicznej, należy przyjąć, że struktura labiryntu obrazuje tutaj strukturę rzeczywistości, a

³ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tenże, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marcholt. Labirynt*, Kraków 1994, s. 157.

⁴ Por. tamże, s. 135.

⁵ E. Rybicka, *Labirynt: temat i model konstrukcyjny. Od Berenta do Młodej Prozy*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 3.

⁶ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 46.

⁷ Por. M. Głowiński, dz. cyt., s. 206-207.

błądzenie po labiryncie oddaje charakter procesu poznawczego. Ukryte w labiryncie tajemnica czy wiedza są powodem wejścia do labiryntu, a błędzenie po nim jest próbą dotarcia do owej tajemnicy. W samotnym błędzeniu, w zbliżaniu się i oddalaniu od przedmiotu poznania, w wielokrotnym podążaniu tą samą drogą realizuje się postawa poznawcza. Człowiek w labiryncie cały czas pozostaje w kręgu wtajemniczenia, w kręgu wiedzy, ale próba dotarcia do niej okazuje się najczęściej dramatycznym błędzeniem, zbliżaniem się do celu i oddalaniem od niego.

Wyobrażenie labiryntu w poetyckiej prozie Malewskiej jest nie tylko metaforą epistemologiczną, ale także historiograficzną, a więc wizualizuje doświadczenie historyczne. W swojej prozie Malewska postrzega przeszłość jako labirynt i tak też postrzega historię. W jednym z fragmentów narracji odautorskiej badania historyczne nazywa „poszukiwaniami labiryntowymi”:

Naprawdę jednak (jak nam wiadomo z naszych własnych poszukiwań labiryntowych) cała Sprawa Ateńska była o wiele bardziej skomplikowana, a więc i wnioski z niej nie idą w jedną tylko stronę, lecz w parę stron⁸.

Malewska jako pisarka historyczna nie tylko buduje obrazy przeszłości, ale też czyni przeszłość przedmiotem doświadczenia epistemologicznego. W jej powieściach refleksja historiograficzna obecna jest zarówno na poziomie tematu, jak też na poziomie narracji. Podobnie jest w *Labiryncie*. Marek Skwarnicki określa ten utwór jako powieść historiozoficzną, gdyż – jak twierdzi – mówi on o narodzinach i śmierci cywilizacji oraz o tragizmie uwikłanego w dzieje człowieka. Mitologiczną, a zarazem symboliczną postać Epimenidesa nazywa „lirycznym podmiotem historii”⁹. Jest to określenie niezwykle trafne wobec poetyckiego bohatera tej „powieści o historii”, który łączy w sobie boską wieczność i ludzkie przemijanie, który jako świadek i uczestnik wydarzeń historycznych na przestrzeni wielu wieków może być uosobieniem trwania kultury, a także pamięci o tej kulturze. Bohater Malewskiej jest także badaczem dziejów. W rozmowie z Dedalem, który nazywa go „śmiałym badaczem”, mówi o poszukiwaniu „tajemnicy początków”, o istocie człowieczeństwa rozumianej przez niego jako zbieranie doświadczeń tych wszystkich, którzy byli przed nim:

Ale przecież ja bardzo długo żyję, wszystkie błędy moje i innych ludzi, łącznie z twoimi, przeciekając pozostawiają grudki kruszcu na moim sicie i wzbogacają mnie¹⁰.

Wiem przynajmniej, w jak wielu więzach jest moja myśl. (...) Ulepiono nas z gleby tysiąca cmentarzy¹¹.

Malewska w swoich esejach podkreśla, że obraz przeszłości zależy od wyborów, jakich dokonują historycy, wyborów spośród faktów i ich interpretacji¹². Historycy dokonują swoich wyborów, poruszając się po labiryncie dziejów, gdzie różni „badacze labiryntowi” szukają prawdy o czasie minionym. Ta metafora doskonale oddaje problemy współczesnej historiografii uwzględniającej podmiotowy aspekt poznawania i doświadczania przeszłości.

Tak więc przeszłość jako taką, jak też ukształtowany przez historyków jej obraz Malewska wyobraża jako labirynt, w przestrzeni którego błądzą sami badacze w poszukiwaniu prawdy o faktach.

Frank Ankersmit, stawiając diagnozę współczesnej historiografii, mówi o procesie „prywatyzacji” przeszłości, czyli o rozpadzie przeszłości postrzeganej jako całość. Dla zo-

⁸ H. Malewska, *Labirynt. LLW, czyli co się może wydarzyć jutro*. Kraków 1970, s. 134.

⁹ M. Skwarnicki, dz. cyt., s. 3.

¹⁰ H. Malewska, *Labirynt...*, dz. cyt., s. 63.

¹¹ Tamże, s. 64.

¹² H. Malewska, *Uwagi o historii i teraźniejszości*, w: tejże, *O odpowiedzialności. Wybór publicystyki (1945–1976)*, Kraków 1981.

brazowania tego procesu proponuje on nośną metaforę epistemologiczną. Twierdzi bowiem, że z perspektywy współczesnej metodologii badań historycznych przeszłość nie jest traktowana jako mapa ziemi z białymi plamami, które historycy mogą wypełnić, lecz przeszłość przypomina raczej bezkształtną masę, w której każdy historyk może kopać własny dołek, wcale nie spotykając po drodze kolegów o fachu, ani nie wiedząc, jak jego indywidualne badania mają się do „historii jako całości”¹³. Ta obrazowa metafora przeszłości jako przedmiotu badań pokrewna jest labiryntowi, w którym badacze wędrują po równoległych i przecinających się korytarzach w poszukiwaniu ukrytego skarbu, prawdy o przeszłości. Efekt przedstawionej metafory wzmacnia kolejna przenośnia, także autorstwa Ankersmita, w której badacz zauważa, że dawny obraz historii jako katedry, budowanej wysiłkiem wszystkich historyków, został zastąpiony obrazem historii jako metropolii, w której każdy idzie w swoją stronę, nie bacząc na to, co robią inni¹⁴.

Tak więc rozpad przeszłości jako jedności spowodował rozpad uniwersalnego podmiotu poznającego obiektywnie istniejącą przeszłość i tak rozumiany zbiorowy podmiot wiedzy został zastąpiony przez „ja” historyka, który pisząc historię nadaje jej wymiar subiektywny, co jest nawiązaniem do typowego dla romantyzmu „prywatnego” stosunku do przeszłości i nacechowanej subiektywizmem historiografii. Tak więc historia jako obiektywny przedmiot poznania, ciągła i uporządkowana, opowiadana przez „wielkie narracje”, została zastąpiona przez historię postrzeganą jako nieciągła i fragmentaryczna, opowiadana w mikrohistoriach. Właśnie te „sprywatyzowane” relacje historyczne, które są zapisem subiektywnego doświadczenia, można metaforycznie określić jako relacje z samotnych wypraw historyków do labiryntu przeszłości. Myślę, że metafora błądzenia po labiryncie dobrze oddaje kondycję historyka doby ponowoczesnej, dla którego przeszłość nie jest kształtem do odkrycia, ale jej kształt dopiero staje się w jednostkowym procesie poznawania. Przedmiot poznawania bowiem, a więc rzeczywistość, odbierana jako nieuchwytna, zróżnicowana, fragmentaryczna, zmienna, chaotyczna, często bywa postrzegana właśnie jako labirynt, czyli przestrzeń błądzenia. Myślę też, że współczesne dociekania historiograficzne można by określić słowami Hanny Malewskiej jako „poszukiwania labiryntowe”.

Ciekawy kierunek interpretacji *Labiryntu* Malewskiej wskazał Zygmunt Kubiak, zwracając uwagę na mozaikową kompozycję utworu:

Labirynt jest napelniony mozaiką obrazów. Są tu i meduzy, i delfiny, i szczury, i Małpa Błękitna z pałacu w Knossos, i życie mrowiące się w jednym gramie gleby, i żagle okrętu Odyseusza, i akrobatka z pałacu, i nietoperze w jaskini... Obrazy te nieraz wracają niespodzianie; tasują się jak karty; nieraz – zdawać by się mogło – zmierzają ku czemuś, to znowu zamykają się w osobliwym kołowrocie¹⁵.

Kubiak w ten lapidarny sposób oddaje poetycką, meandryczną naturę *Labiryntu* Malewskiej. Obrazy, niezwykle różnorodne, realne i nierealne, jawne i wyśnione przez bohatera, otaczają go, a często osaczają. „Tasując się jak karty”, niosą ze sobą doświadczenie – będące udziałem zarówno bohatera, jak i czytelnika – doświadczenie błądzenia w labiryncie. Uznając mozaikowość utworu Malewskiej za sygnał labiryntowości, trzeba przyjąć, że właśnie mozaikowa kompozycja stanowi dominantę tego dzieła, rozumianego zarówno jako dzieło labiryntowe, jak też jako dzieło-labirynt.

¹³ F. Ankersmit, *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, przeł. M. Zapędowska, w: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 370.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Z. Kubiak, *Na tropach „wiecznego człowieka”*, „Znak” 1971, nr 11, s. 14-56.

Błądzenie jest więc wpisane w sytuację lektury, to błądzenie w przestrzeni tekstu, do czego zmuszają czytelnika powracające, pojawiające się niespodziewanie obrazy, „zamykające się – jak określa to Zygmunt Kubiak – w osobliwym kołowrocie”. Takie znaczenie także zawiera się w rozumieniu labiryntu jako metafory epistemologicznej. Interpretacja *Labiryntu* staje się swoistym błądzeniem po labiryncie w poszukiwaniu sensów wymykających się konwencjonalnym wzorcom lektury. Utwór otwiera bowiem labiryntową przestrzeń sensów, które wyłaniają się z mitów tematyzujących labirynt, wyłaniają się także z symboliki postaci i wydarzeń mitycznych, w końcu zaś z fabuły, w którą Malewska wplata te mityczne i symboliczne znaczenia. Błądzenie w labiryncie znaczeń wymaga szczególnej postawy interpretacyjnej. Interpretator bowiem, skazany na błądzenie pomiędzy obrazami i epizodami, gubi się w przestrzeni tekstu, powraca do znanych mu już miejsc, aby znowu odczytać je na nowo. Labirynt jako metafora epistemologiczna odnosi się więc także do wpisanej w utwór strategii lektury. W labiryntowych przestrzeniach swojego utworu proponuje Malewska wiele możliwości interpretacji powstających w wyniku niekończącego się, „błądzącego” uczestniczenia w sensie dzieła, którego labiryntowa konstrukcja pozwala nazwać je otwartym.

Labirynt, wyobrażony przez Malewską, stawia przed wchodzącym do niego jeszcze inne zadanie, może najważniejsze z perspektywy poruszającego się po nim człowieka. Tak więc błądzenie w poszukiwaniu tajemnicy ukrytej wśród krętych korytarzy labiryntu staje się w efekcie błądzeniem w poszukiwaniu prawdy o samym sobie. Błądzenie oddaje bowiem podstawową sytuację egzystencjalną. Bohater Malewskiej, w rozmowie z królem Minosem, tak opowiada o swoich „poszukiwaniach labiryntowych”:

– Wszedłem wprawdzie, i zdawało mi się, że podróż była długa jak życie czy jak wiele żywotów. (...) A to, co zobaczyłem, co znalazłem, to nie był Minotaur!

– Pewno zobaczyłeś jedno ze zwierciadeł, które nie tylko w Labiryncie, lecz i w pałacu pomnażają przestrzeń i zawiłości miejsca, sprawiając, że tam, gdzie jeden korytarz, ukazują się ich dziesiątki. (...)

– A jednak byłem tak głęboko prawie, jak głęboka jest śmierć. Zobaczyłem nagle oko w oko potwora Labiryntu, i to był człowiek taki jak ja. (...) To byłem ja!¹⁶

Umieszczone w labiryncie lustra zwielokrotniają błędne drogi, utrudniając dojście do celu, a jednocześnie odbijają błądzącego po labiryncie. Tym samym podmiot poznający staje się integralną częścią przedmiotu poznania. Bohater *Labiryntu* jako badacz historii rozpoznaje siebie w poznawanym przedmiocie. Jest w historii obecny i jako człowiek wieczny, i jako człowiek poszukujący. Ta symboliczna scena, w której bohater dotarłszy w głąb labiryntu znajduje tam swoje odbicie, odzwierciedla poznawcze dylematy badających przeszłość. Pozostając w kręgu tej metafory, można powiedzieć, że historyk w labiryncie przeszłości odnajduje także swój obraz, w którym odbijają się jego indywidualne wybory dróg badawczych oraz emocje poszukiwań. Każdy historyk, podobnie jak bohater Malewskiej, w swoich „poszukiwaniach labiryntowych” staje się poniekąd człowiekiem wiecznym, wędrującym przez epoki, aby je poznać i zrozumieć żyjących w nich ludzi.

Labirynt Malewskiej przywołuje do swojego najbliższego kontekstu utwory, które – tematyzując przestrzeń labiryntu – czynią go jednocześnie metaforą historiograficzną i epistemologiczną. Błądzenie po labiryncie jako metafora poznawania przeszłości jest tematem eseju Zbigniewa Herberta *Labirynt nad morzem* oraz *Labiryntu* Teodora Parnickiego, z cyklu powieściowego *Nowa baśń*.

¹⁶ H. Malewska, *Labirynt...*, dz. cyt., s. 89-90.

Labirynt nad morzem Herberta jest, jak sędzę, doskonałym przykładem realizacji postawy badawczej, którą Malewska określa jako „poszukiwania labiryntowe”. Głównym przedmiotem eseju jest bowiem poszukiwanie takich metod interpretacji tekstów z przeszłości, które pozwoliłyby pisarzowi dotrzeć do ich właściwych znaczeń. Tak więc do tych prawdziwych znaczeń, do autentycznego kształtu dawnych dzieł przedziera się Herbert przez swoisty labirynt zbudowany między tymi dziełami a współczesnym odbiorcą. Jest to labirynt sensów utworzony przez konserwatorów, rekonstruktorów, historyków, archeologów odtwarzających i interpretujących dzieła z przeszłości. Zadaniem badacza jest więc umiejętność poruszania się wśród meandrow znaczeń prawdziwych i fałszywych, pierwotnych oraz tych wtórnych, stworzonych przez rekonstruktorów i interpretatorów. Herbert wędruje więc przez ten labirynt sensów, aby dotrzeć do prawdy dzieła, a przez to doświadczyć prawdziwego kontaktu z przeszłością, w której dzieło powstało.

W ciekawej analizie powieści Teodora Parnickiego jako „powieści labiryntowej” Rybicka poddaje refleksji wyobrażenie labiryntu jako metafory operacji intelektualnej, a tym samym labiryntu jako przestrzeni domysłu¹⁷. Sam pisarz porównuje akt pisania do przedzierania się przez labirynt faktów historycznych i domysłów. Pisanie jest więc szukaniem wyjścia z labiryntu przeszłości, a jednocześnie konstruowaniem labiryntu tekstu, w którym ukryte jest rozwiązanie zagadki oraz zakodowane są reguły czytania. Labiryntowość powieści Parnickiego, rozpoznawana na poziomie narracji, kompozycji, konstrukcji postaci i stylu, realizuje się na planie „błędnego koła”¹⁸, po którym poruszają się i bohaterowie, i czytelnicy, szukając rozwiązania zagadki, aby w efekcie znów znaleźć się w punkcie wyjścia. Parnicki kreuje więc labirynt jako metaforę poszukiwań historycznych, a współuczestnictwo w tych poszukiwaniach proponuje właśnie czytelnikowi, wprowadzając go poprzez labirynt tekstu do labiryntu historii.

¹⁷ E. Rybicka, *Formy...*, dz. cyt., s. 128-164.

¹⁸ Tamże, s. 138.