

**NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA**



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
nr XVIII

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku
KSIĄŻNICA PODLASKA
IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Małgorzata Burzka-Janik, Grzegorz Czerwiński, Joanna Dziedziec,
Anna Janicka [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych],
Maria Kalinowska, Grzegorz Kowalski, Halina Krukowska,
Dariusz Kukielko, Dariusz Kulesza, Jarosław Ławski [Redaktor
Naczelny], Barbara Olech [Zastępca], Marek Olesiewicz, Iwona E. Rusek,
Michał Siedlecki, Konrad Szamryk, Maciej Tramer,
Anna Wydrycka, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

dr hab. Jerzy Sikora, prof. UKSW (UKSW, Warszawa)

dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB (UwB, Białystok)

Redakcja tomu: dr Michał Siedlecki, prof. Jarosław Ławski

Opracowanie graficzne, skład: Marek Olesiewicz

Korekta: Zespół

Redakcja techniczna tekstów: mgr Dariusz Kukielko

Indeks nazwisk: dr Michał Siedlecki

Streszczenie: dr Jacek Partyka

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze zbiorów NASA: Embryonic Stars in
the Rosette Nebula.

ISBN 978-83-63470-58-6



Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2015

Copyright by Michał Siedlecki, Białystok 2015

Druk i oprawa: Alter Studio

ul. Legionowa 30, lok. 211, 15-281 Białystok

www.alterstudio.com.pl

Michał Siedlecki

MYŚLIWSKI METAFIZYCZNY

ROZWAŻANIA O *WIDNOKRĘGU*
I *TRAKTACIE O ŁUSKANIU FASOLI*

Białystok 2015

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowien interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

1. Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.

2. Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.

3. Prace z zakresu najszerszej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.

4. Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.

5. Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.

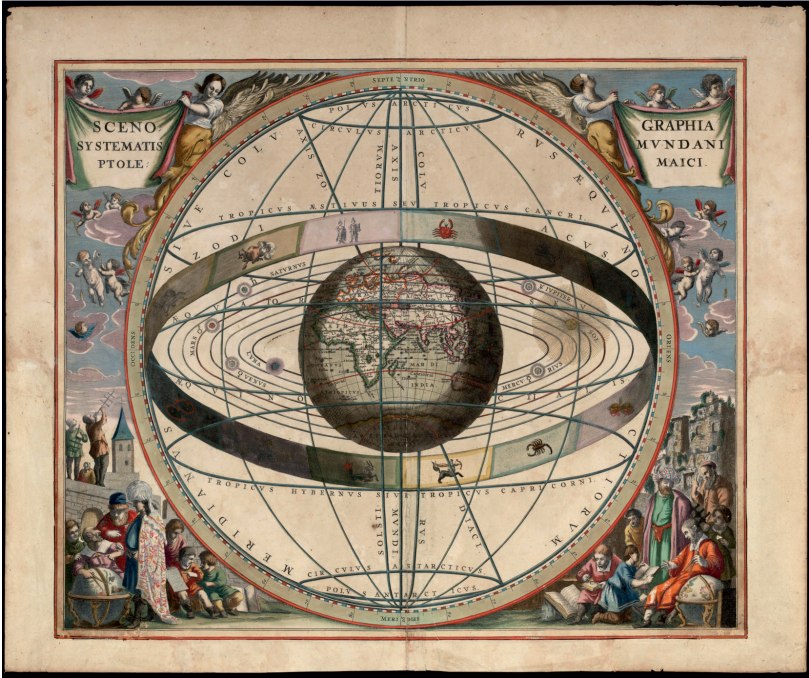


STUDIA HISTORYCZYNOLITERACKIE – nr I
Redaktorzy cyklu: Łukasz Zabielski i Jarosław Ławski

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

RADA NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Pułtusk)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UW-M, Olsztyn)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – Przewodnicząca
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Krzysztof Kłosiński (UŚ, Katowice)
Alina Kowalczykowska (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Ihar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)



Mapa ptolemejskiego wszechświata z atlasu Cellariusa (1660/61)

SPIS TREŚCI

Od Autora	11
Rozdział I. Wprowadzenie	13
1. Sfery metafizyczności.....	15
2. Sugestie interpretacyjne (badania dotychczasowe)	18
a) Henryk Bereza	18
b) Czesław Dziekanowski.....	24
c) Zygmunt Ziątek	30
3. Kryteria doboru tekstów	40
4. Metodologia rozprawy	45
5. Metafizyka w ujęciu filozoficznym	50
6. Metafizyczność ludowej wizji świata.....	59
7. Metafizyczne intuicje literatury	63
8. Myśliwski: od kultury chłopskiej do świata metafizyki.....	68
9. Fascynacje literackie pisarza a zagadnienia metafizyki.....	72
– Jan Kochanowski.....	72
– Franz Kafka	75
– Fiodor Dostojewski	79
– William Faulkner	80
– Albert Camus	82
– Gabriel García Márquez.....	84
– Tomasz Mann.....	86
– Hermann Broch	88
– Biblia	91
– Inspiracje epopeiczne.....	93
– Narracja metafizyczna	95

Rozdział II. Recepcja. Kategorie podstawowe	97
1. Wczesna recepcja	99
a) <i>Nagi sad</i>	99
b) <i>Pałac</i>	107
b) <i>Kamień na kamieniu</i>	119
2. Wątki metafizyczne – przed <i>Widnokretem</i>	140
a) Relacja ojciec – syn w <i>Nagim sadzie</i> . Wzajemne uwa-	
runkowania	141
– Oniryzm	143
– Patriarchat	146
b) <i>Psyche</i> owczarza Jakuba w <i>Pałacu</i>	150
– Kontaminacja dwóch osobowości	151
– Imaginacja	155
c) <i>Sacrum</i> wiejskiego uniwersum w <i>Kamieniu na kamieniu</i>	160
– Kultura „chłopska”	162
– Religia	167
– Natura	169
3. Kategorie podstawowe interpretacji	173
– Metafizyka	173
– „Bóg”, „sacrum” oraz „nicość”	184
Rozdział III. <i>Widnokrąg</i>	197
1. Wokół tytułu <i>Widnokregu</i> – sugestie interpretacyjne	200
1.1 Poznanie. <i>Episteme</i>	201
1.2 Pokoleniowość	203
1.3 Symbolika i „duchowość” widnokregu	204
1.4 Widnokrąg miłości	206
1.5 Metafizyka	206
1.6 Eschatologia	207
2. Metafizyczna wizja człowieka	210
a) Umysł	212
a) Ciało	217
c) Duch („zjawia”)	224
d) Dusza	228
e) Czasoprzestrzeń	234
f) Transgresja	239
g) Bóg	243

3. Natura, kultura i historia.	246
a) Natura	248
b) Kultura	254
– Przejawy kultury	255
– Tradycja, obyczaje, sztuka i lektura	260
– Archetypy i metafizyka.	261
c) Historia	262
4. Fatum, los, przeznaczenie, przypadek	265
– Przeznaczenie.	267
5. Metafizyczny <i>Widnokrąg</i>	270
Rozdział IV. <i>Traktat o łuskaniu fasoli</i>	271
1. <i>Traktat o łuskaniu fasoli</i> – rozważania wokół tytułu	274
– Rozprawa o „łuskaniu fasoli”	275
2. Metafizyczna wizja człowieka	283
a) Umysł	284
b) Ciało	293
c) Duch („zjawą”)	303
d) Dusza	315
e) Czasoprzestrzeń	325
f) Trasgresja	340
g) Bóg	347
3. Natura	355
4. Kultura	359
– Muzyka	363
5. Historia	366
6. Przeznaczenie	368
7. <i>Traktat metafizyczny</i>	373
Rozdział V. Uwagi końcowe (kontekst <i>Ostatniego rozdania</i>)	375
Bibliografia	391
Summary	399
Indeks nazwisk	402

STANFORD
ARISTOTEΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ

ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

ARISTOTELIS

DE
STANFORD
POETICA

LIBER

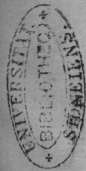
EX VERSIONE

THEODORI GOULSTONI.

LECTIONIS VARIETATEM E CODD. IV. BIBLIOTHECÆ MEDICÆ, VERBORUM INDICEM ET OBSERVATIONES SUAS ADJUNXIT

T. WINSTANLEY, A. M.

COLL. HERT. SOC.



OXONII,

TYPOGRAPHÆO CLARENDONIANO.

M DCC LXXX.

Arystoteles, *Poetyka* (1780)

OD AUTORA

Książka o Wiesławie Myśliwskim jest zmodyfikowaną wersją rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku w kwietniu 2014 roku. Widać w niej różne elementy mojego zainteresowania twórczością autora *Palacu*, ze szczególnym uwzględnieniem tych jej akcentów, które odnoszą się bezpośrednio lub pośrednio do zagadnień związanych z ontologicznym ujmowaniem rzeczywistości przez pisarza. Traktuje ona przede wszystkim o wątkach metafizycznych zawartych w *Widnokregu* i w *Traktacie o luskaniu fasoli*, choć również i znacznie te ramy interpretacyjne poszerza, stanowiąc krytycznoliteracką panoramę całego dotychczasowego spektrum działań pisarskich prozaika, któremu nieobce są przecież liczne odniesienia w jego dziełach do sytemu myślowego zapoczątkowanego jeszcze przez Stagirytę.

Początki mojej fascynacji dorobkiem Myśliwskiego sięgają czasów liceum, w trakcie których – pod okiem białostockich pedagogów w osobach Bożeny Dąbrowskiej oraz Jana Kamińskiego – zgłębiałem podczas zajęć z języka polskiego tajniki rodzimej oraz zagranicznej literatury. Tę zapoczątkowaną w szkole średniej pasję do twórczości autora *Klucznika* i współczesnej prozy światowej kontynuowałem oraz tworzyłem i rozwijałem na białostockiej polonistyce (w trakcie studiów magisterskich i doktoranckich), gdzie – za sprawą takich wykładowców, jak: Prof. Jarosław Ławski, Prof. Elżbieta Feliksiak, Prof. Sław Krzemień-Ojak, Prof. Dariusz Kulesza, a także Prof. Sławomir Raube – wyrobiłem w sobie interdyscyplinarne podejście do absorbujących mnie zagadnień natury literacko-filozoficznej.

Pragnę w tym miejscu uznanie szczególne wyrazić mojemu Promotorowi – Prof. Jarosławowi Ławskiemu za cierpliwość, wyrozumiałość, serdeczność, rzetelność i za wszelkie konstruktywne uwagi, których mi w trakcie pisania o Myśliwskim nie szczędził.

Dziękuję też Panu Janowi Leńczukowi – Dyrektorowi Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku – za ciepłe słowa oraz ogromne wsparcie, które okazał mi przy powstawaniu mojej książki.

Wyrażam również wdzięczność Recenzentom pracy – Prof. Małgorzacie Mikołajczak oraz Prof. Dariuszowi Kuleszy za wszystkie wnikliwe, analityczne, jak również merytoryczne sugestie, za sprawą których książka owa nabrała odpowiedniej formy.

Dziękuję w końcu całej mojej Rodzinie – a w szczególności Rodzicom, Siostrze i Dziadkom – bez których tak cennego, niewyraźnego w żadnych słowach, wsparcia ta książka również by nigdy nie powstała.

ROZDZIAŁ I.
WPROWADZENIE



Platon i Arystoteles w Szkole Ateńskiej (Rafael, 1509)

1. SFERY METAFIZYCZNOŚCI

Niniejsza książka dotyczy wątków refleksji metafizycznej w powieściach Wiesława Myśliwskiego. Ontologiczne ujmowanie świata znamionuje większość dzieł prozatorskich tego artysty. Dokonałem jednak pewnej selekcji owych wątków.

Powieści Myśliwskiego stoją w niemal całkowitej opozycji do utworów nacechowanych społecznie czy politycznie. W obrębie problematyki tekstów literackich tego pisarza interesować mnie zatem szczególnie będzie to, co związane z pytaniem o istnienie Boga; pozazmysłowe, niedostępne zwykłemu ludzkiemu doświadczeniu; transcendentne; obce; zagadkowe; abstrakcyjne; a także aprioryczne¹.

Rozumiem więc metafizykę jako próbę eksplikacji rzeczy z pozoru niepoznawalnych, czemu wyraźnie sprzeciwiali się Georg W. F. Hegel, Auguste Comte oraz neopozytywiści, lecz także liczni filozofowie XX-wieczni o podobnej orientacji. Kolejnym z elementów tego systemu myślowego – odrzucanego między innymi w okresie Oświecenia – pozostaje antydialektyczne ujmowanie świata, jakim przesiąknięte są na przykład XIX-wieczne dzieła Friedricha Nietzschego².

¹ J. Sochoń, *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej*, Warszawa 1998; C. Tresmontant, *Problem istnienia Boga*, przeł. Wł. Krzyżaniak, Warszawa 2001; E. Mascall, *Otwartość bytu. Teologia naturalna dzisiaj*, przeł. S. Zawadzki, Warszawa 1988; J. Disse, *Metafizyka od Platona do Hegla*, przeł. A. Węgrzecki i L. Kusak, Kraków 2005; G. Dogiel, *Metafizyka*, Kraków 1992; M. Krąpiec, *Metafizyka*, Lublin 1985 oraz N. Farouki, *Metafizyka*, przeł. M. Gałuszka, Katowice 2000.

² Filozofia F. Nietzschego, która wylania się z jego dzieł jest na wskroś antydialektyczna i antyheglowska. Zob. G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1993 oraz Z. Kaźmierczak, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000.

Ważny z filarów metafizyki to pojęcie „statyki”. Korzeni tego terminu należy szukać w starożytnym ruchu gnostyckim. Statyka – z religijnego punktu widzenia – odnosi się do „Nieruchomego Królestwa”, pola objawienia ludzi wyzwolonych z dialektycznego życia³.

Ostatni z interesujących mnie tutaj wyróżników metafizyki to ahistoryzm, który w przypadku bohaterów prozy Myśliwskiego przekłada się na takie ujmowanie dziejów świata i postaci przez autora, by służyły one wewnętrznej przemianie jego bohaterów⁴. Artysta ma zresztą do pojęcia czasu stosunek dość ambiwalentny i otwarcie przyznaje, że nie wie, czy coś takiego w ogóle istnieje⁵. Powieściopisarz twierdzi wręcz, że o obecności przemijania świadczy tylko nasza fizjologia, „(...) już pamięć jest poza czasem”⁶. Autor *Kamienia na kamieniu* wyznaje rzecz następującą:

Przez długi czas moją obsesją było obserwowanie, jak funkcjonuje pamięć w ludzkich opowieściach. Kiedy ktoś chce opowiedzieć kawałek swojego życia, przede wszystkim bezwzględnie gwałci czas. Jest to coś głębszego niż jedynie efekt asocjacji. (...) Uważam, że jedyną kategorią, która daje możliwości poznawcze jest przestrzeń, wewnętrzna przestrzeń człowieka⁷.

Ta wypowiedź Myśliwskiego pozostaje zbieżna z poglądem Henri Bergsona na temat istoty rozumienia „czasu”. Francuski filozof w swoim dziele *O bezpośrednich danych świadomości* sprzeciwiał się stanowczo newtonowskiemu pojęciu linearnego czasu obiektywnego – mierzonego zegarem – opowiadając się za bliższą rzeczywistości teorią subiektywizmu procesów poznawczych człowieka w odczuwania fenomenu „przemijania”. Bergsona można więc uznać za piewcę tzw. „czasu psychologicznego”, w którym zmienność i różnorodność wszelkich zdarzeń wyraża się w trwaniu następujących po sobie stanów ludzkiej świadomości przepływających niczym strumień. Wszelkie „zjawiska

³ Zob. J. van Rijckenborgh, *Gnoza w aktualnym objawieniu*, przekł. dokonano na podstawie 4 wyd. niem., Wieluń 2003; G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988; J. Prokopiuk, *Gnoza i gnostycyzm*, Warszawa 1998.

⁴ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, red. M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

⁵ W. Myśliwski, *Kolista przestrzeni pamięci*, rozm. przepr. A. Franaszek, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 44, s. 12.

⁶ Tamże, s. 12.

⁷ Tamże, s. 12 oraz tegoż, *Kamień na kamieniu*, Kraków 2008.

temporalne” istnieją zatem tylko dzięki naszej pamięci, w jakiej gromadzi się cała przeszłość. Nic dziwnego, że filozof ten do końca życia pozostawał wierny tezie, iż umysł stanowi niezależny od ciała byt, i że może on przetrwać jego zniszczenie⁸. Jest to niewątpliwie u Bergsona metafizyczne ujmowanie pojęć „psyche”, „przemijania” i „pamięci”, w które w pewnym stopniu wpisuje się twórczość Myśliwskiego.

⁸ Zob. H. Bergson, *O bezpośrednich danych świadomości*, przeł. K. Bobrowska, Warszawa 1913; tegoż, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Kraków 2004 oraz tegoż, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, red. M. Drwięga, przeł. R. Weksler-Waszkinel, Kraków 2006.

2. SUGESTIE INTERPRETACYJNE (BADANIA DOTYCHCZASOWE)

Twórczość Myśliwskiego obfituje w opisy metafizycznych relacji człowieka z otaczającym go uniwersum. Świat wewnętrzny bohaterów powieści również jest determinowany przez to, co transcendentne, pozamysłowe i nieokreślone. Myśli i czyny tych postaci można więc tutaj interpretować jako próbę zmierzenia się istoty ludzkiej z odwieczną tajemnicą istnienia. Wydaje się zatem zaskakujące, że utwory Myśliwskiego nie doczekały się jak dotychczas dogłębnej analizy z uwzględnieniem owej problematyki. Główni polscy interpretatorzy powieści skupili się w swoich pracach przede wszystkim na przynależności jego dzieł do nurtu chłopskiego (Henryk Bereza); na psychoanalizie (Czesław Dziekanowski) oraz perspektywie świadectwa (Zygmunt Ziątek)⁹.

a) Henryk Bereza

Interpretacja dzieł Myśliwskiego poczyniona przez Berezę jednoznacznie wskazuje na bliskie kontakty redaktora „Twórczości” z samym pisarzem¹⁰. W swoim dziele *Związki naturalne* (1972) skodyfikował on nurt chłopski, a w jednym z rozdziałów tej książki, zatytułowanym *Człowiek i świat*, dokonał analitycznych spostrzeżeń dotyczących Na-

⁹ Zob. H. Bereza, *Związki naturalne. Szkice literackie*, Warszawa 1972; Cz. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, Białystok 1990; tegoż, *W imię ojca i syna*, Warszawa 1993; tegoż, *Życie jaśnie pana*, Warszawa 1994; tegoż, *Życie w śmierci*, Warszawa 1995 oraz Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

¹⁰ H. Bereza, *Czytane w maszynopisie. Spełnienie*, „Twórczość” 1983, nr 2, s. 162-164.

giego sadu i Palacu Myśliwskiego¹¹. Badacz odniósł się również do dotychczas opublikowanych powieści tego prozaika na łamach „Tygodnika Kulturalnego”, „Twórczości” oraz „Polityki”¹².

Zdaniem Berezy, określenie „literatura chłopska” należałoby zamienić na formułę „nurt chłopski w literaturze”. Krytyk literacki twierdzi też, że szanse i zadania pisarzy tego prądu ściśle wiążą się ze sprawami języka. Badacz podzielił ich na dwie – obfitujące w szereg znanych polskiej kulturze nazwisk – generacje. Najmłodszą z nich zamyka właśnie Wiesław Myśliwski¹³.

Pisarze ci poruszają – zdaniem autora *Miar. 99 trójwierszy* (2003) – temat zderzenia kultur i napięć między nimi¹⁴. Do jednego z głównych wątków myślowych prozy nurtu chłopskiego należą zatem doświadczenia społeczne i ich ocena. U wszystkich twórców – z wspomnianych przez Berezę generacji – można jednak zaobserwować pewien wspólny rys. Swoim pisarstwem dają oni wyraz rozczarowania wiejskim uniwersum – na przekór marzeniom ich ojców i poprzedników. Literackie odslanianie rzeczywistości stanowi zatem dla nich często bolesny proces demitologizacji własnego dziedzictwa. Na tle tych artystów, to właśnie Myśliwski szuka w tej kulturze „(...) źródeł takich wartości moralnych, jak godność ludzka, prawda uczuć i namiętności, zdolność do heroizmu”¹⁵.

Badacz uważa wręcz, że autor *Kamienia na kamieniu* – w obliczu powszechnych szyderstw, pogardy, przemilczania niewygodnych spraw i prowokacyjnych postaw wobec prowincji, demonstrowanych przez niektórych reprezentantów tego nurtu – ma na temat wsi wiele do powiedzenia, ponieważ z literacką pasją i furją przedstawia całą swoją wiedzę o namiętnościach społecznych dotyczących rodzaj ludzki, „(...) demonstrując całościowo i generalnie diagnozy duszoznawcze o czło-

¹¹ Tegoż, *Człowiek i świat*, w: tegoż, *Związki naturalne. Szkice literackie*, dz. cyt., s. 282-291; W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1997 oraz tegoż, *Palac*, Szczecin 1988.

¹² Zob. H. Bereza, *Przynależność do świata*, „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 25, s. 4; tegoż, *Nowy homo novus*, „Twórczość” 1971, nr 4, s. 100-102; tegoż, *Czytane w maszynopisie*, *Spełnienie*, dz. cyt., s. 161-164; tegoż, *Czytane w maszynopisie*, *Przypis*, „Twórczość” 1984, nr 2, s. 156-157; tegoż, *Potwierdzenie*, „Polityka” 1985, nr 51/52, s. 7; tegoż, *Osiągalność*, „Twórczość” 1996, nr 11, s. 48-52 oraz tegoż, *Pelnia*, „Twórczość” 2007, nr 3, s. 93-96.

¹³ Tegoż, *Nurt chłopski w prozie*, w: tegoż, *Związki naturalne. Szkice literackie*, dz. cyt., s. 7, 9, 11.

¹⁴ Tamże, s. 10.

¹⁵ Tamże, s. 16.

wieku jako o istocie społecznej, nie lękając się w tej demonstracji żądanych drastyczności, pokonując wszelkie w tym względzie możliwe zahamowania”¹⁶. To – według autora *Biegu rzeczy. Szkiców literackich* (1982) – pisarz, który już w swoim debiucie wystąpił z nad wyraz oryginalną propozycją języka artystycznego¹⁷.

Refleksje Berezy na temat wszystkich powieści Myśliwskiego znamionuje wyważony krytycyzm i profesjonalizm. Autora *Związków naturalnych* interesuje szczególnie to, jak dzieła tego pisarza wpisują się w nurt literatury chłopskiej, rewolucji kulturalnej oraz autobiografizmu. Interpretacji Berezy – wzbogaconej o osobiste relacje z samym Myśliwskim – nie powinno się jednak z tego powodu deprecjonować. Wypowiedzi badacza – pełne erudycji i anegdot – można więc traktować jako dopełnienie enigmatycznych autorefleksji autora *Kamienia na kamieniu*.

Redaktor „Twórczości” – w egzegzie tekstów Myśliwskiego – odnosi się do wątków metafizycznych w sposób fragmentaryczny. Stanowią one raczej tło dla jego rozważań o nurcie chłopskim w polskiej literaturze. Pisząc o *Nagim sadzie* jako tekście polemicznym w stosunku do *Bram raju* Jerzego Andrzejewskiego, wspomina on wprawdzie o zmistyfikowanej więzi łączącej ojca i syna z *Nagiego sadu*, dzięki czemu „(...) istnieją oni jak gdyby w obwodzie zamkniętym, który mógłby funkcjonować trwale w czasie ponadosobniczym (...) jedynie pod warunkiem przemiany Syna w Ojca”¹⁸. Układ, jaki tworzą ci dwaj bohaterowie można zatem – według interpretatora – nazwać tożsamym z relacją człowiek–świat. Badacz określa literacki debiut Myśliwskiego mianem niezwykajnie dojrzałej powieści – stanowiącej dla niego wielką niespodziankę literacką – zbliżonej do kreacyjnego modelu prozy Brunona Schulza¹⁹.

Jednak nie tylko w tej kwestii problematyka twórczości obu autorów odznacza się dużymi podobieństwami. W *Sklepiach cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą* oraz w *Nagim sadzie* można bowiem zauważyć pewne asocjacje w portretowaniu osoby ojca. Postać ta posiada – we wszystkich trzech powyższych dziełach – status równie enigma-

¹⁶ Tegoż, *Człowiek i świat*, w: tegoż, *Związki naturalne. Szkice literackie*, dz. cyt., s. 287 oraz tegoż, *Nurt chłopski w prozie*, dz., cyt., s. 16.

¹⁷ Tegoż, *Pelnia*, dz. cyt., s. 94.

¹⁸ Tegoż, *Człowiek i świat*, dz. cyt., s. 283.

¹⁹ Tamże, s. 282-284, 286.

tyczny, zagadkowy, a wręcz nierzeczywisty. W każdym z opisywanych przypadków, mamy niewątpliwie do czynienia z bohaterem naznaczonym metafizycznie. Zupełnie inną kreacją literacką pozostaje zaś osoba ojca w *Widnokregu*, która — zdaniem Berezy — w niczym już nie przypomina jej odpowiednika z *Nagiego sadu*²⁰.

Bereza traktuje fabułę *Pałacu* jako wybuch artystycznej zuchwałości prozaika. Kompozycja tej powieści — zdaniem badacza — to wyzbycie się utartych schematów komponowania akcji, fabuły i porządku jakiegokolwiek czasu. Autor *Miar...* rozpatruje też ten tekst literacki niczym jeden wielki — osadzony w wieczności — monolog osoby, która w całości poznaje granice swojej *psyche*. Sfera duchowa głównego bohatera posiada tutaj — w opinii redaktora „Twórczości” — wymiar uniwersalny i została w całej swojej formie ukształtowana przez doświadczenie historii. Należy jednak w tym miejscu pamiętać, że wszelka świadomość dziejowa Jakuba-owczarza — czołowej postaci tej książki — podlega wpływom tego, co irracjonalne i została ona zdeterminowana przez grę wyobraźni oraz marzeń sennych „samozwańczego jaśniepana”²¹. Bereza nazywa wręcz „intruza” przekraczającego progi tytułowej rezydencji terminem *homo novus*, ponieważ stał się on obiektem „(...) skonkretyzowanej powieściowo prezentacji duszoznawczej Myśliwskiego (...)”²². W tak skonstruowanym *Pałacu* „(...) doświadczenie rzeczyste jest zastąpione doświadczeniem przez wyobraźnię i myśl”²³. Oprócz tych dygresji badacz wspomina też o towarzyszących bohaterowi tego utworu stanach „(...) strachu, bólu istnienia, istnienia w niemożności istnienia, w pustce metafizycznej (...)”²⁴, lecz są to tylko dociekanie cząstkowe, które nie znajdują rozwinięcia²⁵.

Autor *Oniriady* (1997) stwierdza, że *Kamień na kamieniu* — efekt dziesięcioletniej pracy twórczej Myśliwskiego — należy rozpatrywać jako wielkie literackie wyzwanie, które okazało się spełnieniem najwyższej miary²⁶. Bereza uważa również, że utwór ten „(...) najlepiej czytać bez wiedzy o jego źródłach, poddając się magii słów najniezbędniejszych

²⁰ Tegoż, *Osiągalność*, dz. cyt., s. 51.

²¹ Tegoż, *Człowiek i świat*, dz. cyt., s. 286-289.

²² Tamże, s. 289.

²³ Tamże, s. 289.

²⁴ Tamże, s. 291.

²⁵ Zob. tegoż, *Nowy homo novus*, dz. cyt., s. 102.

²⁶ Tegoż, *Czytane w maszynopisie, Spełnienie*, dz. cyt., s. 161.

...²⁷ i równie dostojnych jak frazy Olava Duuna i Tarjei'ego Vesaasa²⁸. To niewątpliwie książka, której fundament artystyczny wyrasta – według badacza – z twórczości Marcela Prousta. Pisarz – w opinii redaktora „Twórczości” – nawiązuje tu do tradycji, podejmując jednocześnie ryzyko epickiej wzniosłości. Myśliwski odczuł bowiem głęboko – zdaniem autora *Związków naturalnych* – niespełnioną potrzebę literatury polskiej, podobnie jak to miało miejsce w przypadku Iwana Bunina w Rosji. Zarysowuje się więc tutaj bardzo wyraźna analogia między *Życiem Arsiene-wa* a *Kamieniem na kamieniu*²⁹. Oba te doskonale dzieła „(...) stworzyła potrzeba ocalenia poprzez sztukę niepowtarzalności i pełni jedynych w swoim rodzaju zamkniętych układów życia i świata”³⁰. Bereza widzi też w *Kamieniu w pieluszkach* Leopolda Buczkowskiego z 1978 roku pewne asocjacje w stosunku do trzeciej powieści Myśliwskiego. W zderzeniu z tym utworem *Kamień na kamieniu* pozostaje jednak – w przekonaniu autora *Miar...* – klasyczny i starszy o co najmniej pół wieku³¹.

Potwierdzeniem epickości w *Kamieniu na kamieniu* pozostaje – zdaniem Berezy – humor. Literacki kunszt powieści polega zatem na wypadkowej równowagi między tragizmem a komizmem. Ich wzajemne przenikanie się prowadzi do powstania szczególnej sytuacji, w wielkość człowieka utożsamia się z jego małością³². Dzięki temu uchwytny staje się – według badacza – skończony wymiar istoty ludzkiej, „(...) kiedy wielkość i małość istnienia ogląda się w perspektywie nieistnienia, kiedy byt przegląda się w nicości”³³.

²⁷ Tamże, s. 162.

²⁸ Zob. O. Duun, *Bliźni*, przeł. E. Sicińska, Poznań 1970; tegoż, *Bracia z Olsöya*, przeł. E. Bielicka, Poznań 1969; tegoż, *Ludzie i żywioł*, przeł. B. Hłasko, Poznań 1973; tegoż, *Ragnhilda*, przeł. E. Sicińska, Poznań 1973; T. Vesaas, *Dom w ciemności*, przeł. A. Marciniakówna, Warszawa 2011; tegoż, *Koń z Hogget. Wybór opowiadań*, przeł. M. Gołębiewska-Bijak, Poznań 1988; tegoż, *Nocne czuwanie*, przeł. B. Hłasko, Warszawa 1966; tegoż, *Pałac lodowy*, przeł. B. Hłasko, posłowie H. Bereza, Poznań 1979; tegoż, *Ptaki*, przeł. B. Hłasko, Poznań 1974; tegoż, *Wielka gra*, przeł. B. Hłasko, Poznań 1971 oraz tegoż, *Wiosenna noc*, przeł. B. Hłasko, Warszawa 1972.

²⁹ H. Bereza, *Czytane w maszynopisie, Spełnienie*, dz. cyt., s. 162 oraz tegoż, *Osiągalność*, dz. cyt., s. 48.

³⁰ Tegoż, *Czytane w maszynopisie, Spełnienie*, dz. cyt., s. 162.

³¹ Tegoż, *Potwierdzenie*, dz. cyt., s. 7.

³² Tegoż, *Czytane w maszynopisie, Spełnienie*, dz. cyt., s. 163.

³³ Tamże, s. 163.

W *Kamieniu na kamieniu* – wedle krytyka – nie występują tradycyjne plany metafizyczne, ponieważ „(...) zastępuje je szczególnie i wszechobecna w narracji metafizyczność początku i kresu istnienia. Metafizyczność polega na ich niedostępności poznawczej, na tym, że początek i kres są tajemnicą”³⁴. Człowiek Myśliwskiego nieustannie zmaga się – w opinii badacza – z ciężarem zagadki egzystencji, „nieodgadnionosc” przenika go we wszystkim, co robi. Bereza twierdzi wręcz, że bohater *Kamienia na kamieniu* chce wtargnąć w sferę tajemną i ją obłąskawić. Istota ludzka w tej powieści płodząc i rodząc uczestniczy – zdaniem Berezy – w misterium początku. To jednostka jawnie prowokująca – czy to na wojnie czy nawet w czasie zabawy – własną śmierć. W ten sposób człowiek Myśliwskiego – według Berezy – wdziera się w tajemnicę końca. Autor *Oniriady...* uważa, iż na enigmatyczność początku i kresu istnienia składają się tu wszystkie obrzędowe oraz praktyczne działania. Wokół spraw nieodgadnionych krążą – w jego przekonaniu – myśl i wyobraźnia, do nich dociera się poprzez śmiech i płacz. W tych dwóch przytoczonych ludzkich stanach emocjonalnych odnalazł pisarz – zdaniem interpretatora – narzędzia percepcji skuteczniejsze od rozumu i wyobraźni³⁵. Umożliwiają one bowiem „(...) transcendencję od ja do tego, co ja nie jest, co jest bytem, w który ja zostało wrzucone”³⁶.

Kamień na kamieniu – w jego opinii – kończy coś w pisarskim dziele Myśliwskiego i trudno to coś jednoznacznie określić³⁷. Może więc – zdaniem Berezy – mamy tu do czynienia z finalnym etapem duchowej wędrówki, czy poszukiwań, a może końcem czasu na sprawdzanie tego, co się otrzymuje od bycia w świecie, a także „(...) czym świat wyposaża przed byciem w nim”³⁸. Badacz uważa też, iż po *Kamieniu na kamieniu* zaczyna się – w przypadku Myśliwskiego – coś zupełnie nowego, powtórzonego całkowicie inaczej, na własną modłę i odpowiedzialność, tak by ogarniało całość³⁹.

Autor *Oniriady...* – interpretując pozostałe utwory Myśliwskiego – nie poświęca wątkom metafizycznym wiele uwagi. Nadmienia on co prawda o: zagadkowości *Traktatu o huskaniu fasoli*, obfitującego

³⁴ Tamże, s. 163.

³⁵ Tamże, s. 163.

³⁶ Tamże, s. 163.

³⁷ Tegoż, *Pelnia*, dz. cyt., s. 95.

³⁸ Tamże, s. 95.

³⁹ Tamże, s. 95.

w przemyślenia artysty nad całością życia ludzkiego i ontologiczno-fenomenologicznym wymiarze tej książki; dziwnie nieokreślonym słuchaczem głównego bohatera oraz równie nieodgadniętym narratorze owej powieści Myśliwskiego; tajemniczej osobie burmistrza z *Widnokregu*, czyli najbardziej enigmatycznej i wieloznacznej postaci w całym dorobku prozaika; podobieństwach *Widnokregu* (jako miłosnego poematu, w którym pojawia się literacka diagnoza takich zjawisk, jak przeznaczenie i fundamenty ludzkiego istnienia) do tetralogii *Józef i jego bracia* Tomasza Manna oraz *Mazurka dla dwóch nieboszczyków* Camilo José Celi; przeniesieniu przez pisarza świata opowiadanego czwartej powieści w ramy czasowe zbliżone do tych występujących w *Piśmie Świętym* oraz w metafizycznej – pełnej narracyjnych i językowych innowacji – twórczości Marcela Prousta, Tomasza Manna i Camilo José Celi; jednym z rozdziałów *Widnokregu* zatytułowanym intrygująco przez autora *W poszukiwaniu zgubionego buta*; finałowej scenie powyższego utworu opartej na metaforze bliskości i więzów koniecznych między ludźmi, której ukryta symbolika zawiera w sobie nasze przeznaczenie, miejsce we wszechświecie oraz „(...) osiągalność w nieosiągalności, (...) słowo w bezsłowie istnienia (...)”⁴⁰. Bereza pisze też jednocześnie o kreacjonizmie wszystkich tych dzieł⁴¹.

Badacz – pomimo tych spostrzeżeń – nie traktuje zagadnień metafizycznych w tekstach Myśliwskiego jako odrębnego pola własnej pracy badawczej. Problematyka z tym związana wydaje się w istocie tylko dopełnieniem przedmiotu jego wnikliwych studiów obejmujących cały dorobek pisarski tego twórcy interpretowany jednak w innych kategoriach.

b) Czesław Dziekanowski

Dziekanowski jako pierwszy użył psychoanalizy do interpretacji trzech pierwszych powieści Myśliwskiego w dziełach takich, jak: *Proza „życia w śmierci”*. *Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego* (1990); *W imię ojca i syna* (1993); *Życie jaśnie pana* (1994) oraz *Życie w śmierci* (1995)⁴². Badacz odniósł się również do *Nagiego*

⁴⁰ Tegoż, *Osiągalność*, dz. cyt., s. 52.

⁴¹ Tegoż, *Pełnia*, dz. cyt., s. 96, 95 oraz tegoż, *Osiągalność*, dz. cyt., s. 50-52.

⁴² Cz. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”*. *Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt.; tegoż, *W imię ojca i syna*, dz. cyt.; tegoż,

sadu w „Twórczości” oraz do *Kamienia na kamieniu* w artykule *Estetyka niedostatku* i w tekście *Psychoanalityczna interpretacja „Kamienia na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego. Bohater i narrator w „Kamieniu na kamieniu”*⁴³. Dziekanowski nieprzypadkowo dokonał egzegezy prozy Myśliwskiego w duchu nauki Freuda. Zdaniem autora *Prozy „życia w śmierci”*, metoda ta umożliwia mu poszukiwanie utajonych znaczeń oraz sensów w badanym materiale literackim. Stwierdza on, że tak zastosowana eksplikacja tekstu oddziałuje również w drugą stronę, pozwala bowiem interpretatorowi na zrozumienie siebie samego⁴⁴.

Autor *Życia jaśnie pana* traktuje prozę Myśliwskiego z perspektywy: marzeń sennych, mitologii, symboli, archetypów, kompleksu Edypa, identyfikacji projekcyjnej, urojeń, stanów psychicznych, omnipotencji, płciowości człowieka, lęków kastracyjnych, utajonej agresji, przeżyć ambiwalentnych, jaźni, id, ego, superego, świadomości i nieświadomości. Psychoanaliza poszerzona została tutaj także o przemyślenia filozoficzno-socjologiczne. Dziekanowski wykorzystał więc w swojej interpretacji – w sposób całkowicie innowatorski – podstawy nauki Sigmunda Freuda, która historycznie wywodzi się przecież z XIX-wiecznej psychiatrii francuskiej (Jeana Martina Charcota i Pierre’a Janet) oraz wiedeńskiej (Josepha Breuera). Badacz musiał też zmierzyć się z dorobkiem naukowym uczniów i kontynuatorów autora *Wstępu do psychoanalizy*, takich jak: Karl Abraham, Alfred Adler, Sándor Ferenczi, Ernest Jones, Carl Gustav Jung, Otto Rank oraz Wilhelm Reich.

Dziekanowski – w swoich psychoanalitycznych pracach – nie poświęca wątkom refleksji metafizycznej żadnego osobnego rozdziału. Tematykę tę badacz traktuje po prostu zawsze w ścisłym powiązaniu z zagadnieniami wywodzącymi się z nauki Freuda. W ten sposób autor *Życia w śmierci* wszystkie kwestie metafizyczne interpretuje tu przez pryzmat ludzkiej *psyche*.

Autor *Prozy „życia w śmierci”* sugeruje, że psychika syna w pierwszej powieści Myśliwskiego balansuje na granicy przeszłości i teraźniejs-

Życie jaśnie pana, dz. cyt. oraz tegoż, *Życie w śmierci*, dz. cyt.

⁴³ Tegoż, *Narodziny ojca (Psychoanalityczna interpretacja „Nagiego sadu”)*, „Twórczość” 1990, nr 5, s. 29-51; tegoż, *Estetyka niedostatku*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 10, s. 60-71 oraz tegoż, *Psychoanalityczna interpretacja „Kamienia na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego. Bohater i narrator w „Kamieniu na kamieniu”*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 12, s. 51-63.

⁴⁴ Tegoż, *W imię ojca i syna*, dz. cyt., s. 4-9.

szości. Narrator, niczym Proust w *W poszukiwaniu straconego czasu*, również tęskni tu za utraconym dzieciństwem. Główny bohater powieści żyje więc wspomnieniami i przypomina wręcz postać oniryczną, tak jakby był przez kogoś śniony. Szczególnie utrwala on w pamięci własną relację z ojcem, która należy – zdaniem Dziekanowskiego – do sfery duchowej. Mamy tu nawet do czynienia – w opinii autora *Życia jaśnie pana* – z miłością symbiotyczną między rodzicem a dzieckiem. Według Dziekanowskiego, sad uosabia tutaj pierwotną matkę, to źródło ukojenia, które usuwa cały niepokój u syna i ojca. Ich wzajemne gry prowadzone w przydomowym ogrodzie przypominają proces poszukiwania odpowiedzi na pytania o sens ludzkiego bytu. Badacz uważa także, iż – kluczowa dla *Nagiego sadu* – scena pielgrzymki przez dziewięć mostów może symbolizować dwa światy: Boga–człowieka; widzialne–nie-widzialne; dwa okresy czasu oraz niebo–piekło⁴⁵.

Na nieco inne elementy zwraca uwagę Dziekanowski w *Palacu*. Odczytuje on tam bowiem akt zniszczenia zegara przez Jakuba – czołową postać utworu – jako moment zawieszenia czasu obiektywnego, po którym należy go rozpatrywać już tylko w wymiarze subiektywnym i psychologicznym. Pałac – miejsce metamorfozy „owczarza” w „jaśnie pana” – traktuje autor *W imię ojca i syna* jako przestrzeń sakralną, która pobudza przebywającego w nim „intruza” do przemyśleń z pogranicza teologiczno-metafizycznego. Mamy tu więc do czynienia z czymś w rodzaju inicjacji i wtajemniczenia w życie wyższe. Bohater owej powieści odczuwa – zdaniem autora *Estetyki niedostatku* – lęk metafizyczny, zaś starość i śmierć jawią się mu niczym zbawienie. To – w opinii badacza – antyteza mitu Fausta, który zaprzedał duszę Mefistofelesowi za młodość⁴⁶. Natomiast, płonące w finalnym etapie *Palacu* ręce Jakuba pozostawia

⁴⁵ Tamże, s. 19, 26, 32, 42, 92.

⁴⁶ Interpretacje *Fausta* z przełomu XX i XXI wieku nie traktują sprawy paktu tak jednoznacznie. Zob. K. Lipiński, *Bóg. Szatan. Człowiek. O „Fauście” J. W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993; tegoż, *Goethes „Faust” als Übersetzungsvorlage*, Kraków 1990; W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995; P. Oczko, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarownika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*, Kraków 2010; G. Guźlak, *Droga szczęścia Fausta*, s. 91-102; M. Gołaszewska, *Faust polski w oczach estetyka. Trzy interpretacje legendy*, s. 129-144; R. D. Goliańek, *Mefisto na pięcioliniu. Środki muzycznej charakterystyki postaci w operach o tematyce faustowskiej*, s. 503-510; w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999; M. Frankiewicz, *Fausta i Kolakowskiego roz-*

stają – według Dziekanowskiego – symbolem duchowego przekształcenia bohatera. Końcowa scena tego utworu wynika więc z wewnętrznego procesu rozdwojenia jaźni postaci, którego nie można rozpatrywać bez odniesień do kwestii: społeczno-historycznych, moralno-filozoficznych oraz metafizycznych. Autor *Narodzin ojca* uważa też, że naczelne pytanie w *Palacu* – powieści o tęsknocie za miłością, szczęściem, nowymi doświadczeniami oraz za życiem urozmaiconym i bogatym duchowo – brzmi: „Co więc ostatecznie rozstrzyga o naturze, o istocie człowieka?”⁴⁷. W ten sposób jasnie pan Jakub boryka się tu niczym Hamlet z metafizycznymi problemami.

Dziekanowski – w interpretacji *Kamieniu na kamieniu* – określa wręcz tą powieść mianem „metafizycznej”. Jego zdaniem, Myśliwski poruszając kolejne wątki w tym utworze, próbuje uchwycić byt u samego źródła – w jego przeznaczeniu oraz teologii. Badacz nazywa pisarza myślicielem, „kreatorem-mędrcom” oraz „twórcą-filozofem”, który nakazuje bohaterom wartościować rzeczywistość w perspektywie etyczno-estetycznej. Artysta ten dąży do tworzenia takich obrazów i sytuacji, które kres żywota ludzkiego podciągałyby w rejon Chrystusowego Ukrzyżowania. Prowadzi to do sakralizacji istoty ludzkiej i desakralizacji Stwórcy. Wskutek ciężkiej pracy i kary mogącej stać się źródłem odpuszczenia grzechów chłop wznosi się już na ziemi ku nieśmiertelności oraz zmartwychwstaniu. Badacz uważa zatem, że naczelną kwestią determinującą działania postaci pozostaje pytanie: po co człowiek żyje? Powieść – w jego opinii – stanowi wizję uniwersum, które wyczerpało swoje możliwości tworzenia, kreacji oraz rodzenia. W świecie takim ziemia, ludzie, a nawet ich język, zmieniają się w kamień na kamieniu. To wizja człowieka skonfrontowanego z kresem swojego istnienia, z materią słowa, które przeistacza się w śmiertelne milczenie. Tytuł tej książki – według Dziekanowskie-

mowy z diabłem. Próba analizy sytuacji egzystencji, s. 363-368; W. Supa, *Motywy faustyczne w „Piramidzie” L. Leonowa*, s. 369-383 oraz S. Melkowski, *Dwudziestowieczna powieść europejska w kręgu faustycznych problemów: M. Bulhakow „Mistrz i Małgorzata”, T. Mann „Doktor Faustus”, J. Iwaszkiewicz „Sława i Chwała”*, s. 485-528; w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. II, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2001.

⁴⁷ Cz. Dziekanowski, *Życie jasnie pana*, dz. cyt., s. 37, 68, 76-77, 103, 179, 188.

go – uosabia lęk katastroficzny, obrazuje destrukcję rodzaju ludzkiego i całego kosmosu⁴⁸.

W *Kamieniu na kamieniu* została zawarta – twierdzi on – niezmiernie frapująca koncepcja czasu, w obrębie której obecność zawiera w sobie nieobecność. Wszelka temporalność została więc tu zawieszona, a fenomen przemijania zdarzeń w wymiarze historycznym uległ w tej książce zatarciu. W ten sposób – wedle autora *Życia jaśnie pana* – pisarz dotarł do sfery mitu. Zachowania postaci również rządzą się swoimi enigmatycznymi prawami. Matka Szymona Pietruszki – głównego bohatera – płacze poniekąd w wiecznej, nieustannej terażniejszości, żeby pocieszyć dzieci oraz rozgrzeszyć je. Jej lzy pełnią tutaj funkcję sakralną, ale działają też substytucyjnie oraz wyręczycielko, bo stanowią jedyne panaceum na zły los. Wszystkie stany emocjonalne poszczególnych osób w tym utworze mają – według analityka – charakter transcendentalny. To symbole lęku egzystencjalnego oraz śmierci. Pierwszy i ostatni płacz Szymona przenosi go w sferę dorosłości i narodzin⁴⁹. W obecności cielącej się krowy – archetypu Wielkiej Matki – główny bohater tej książki doświadcza czegoś w rodzaju iluminacji, ponownie rodzi się duchowo⁵⁰.

Dziekanowski zwraca również uwagę na zachowanie ojca czołowej postaci *Kamienia na kamieniu*. Bohater ów posiada niewątpliwie bardzo złożoną osobowość. Jego sensualistyczne rozprawianie nad urokami spożywania kartofli można nazwać – zdaniem badacza – przejawem holistycznej wizji człowieka i świata przyrody. Krytyk twierdzi, iż scena ta zawiera ukrytą aluzję, by rodzaj ludzki nie rozwijał się drogą poszerzania swego wymiaru zewnętrznego i zaspokajania potrzeb fizjologicznych, lecz by eksplorował on niestrudzenie swą przestrzeń wewnętrzną⁵¹. Dziekanowski określa także ojca łacińskim mianem *homo faber* (czyli „człowiekiem pracy”)⁵², ponieważ pierwszoplanową kwestią dla tej osoby pozostaje aktywność zaspokajająca potrzeby praktycz-

⁴⁸ Tegoż, *Estetyka niedostatku*, dz. cyt., s. 62, 69-70 oraz tegoż, *Życie w śmierci*, dz. cyt., s. 282, 338.

⁴⁹ Tamże, s. 219, 221, 227 oraz tegoż, *Estetyka niedostatku*, dz. cyt., s. 70.

⁵⁰ Zob. C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 190, 194-196, 198.

⁵¹ Cz. Dziekanowski, *Życie w śmierci*, dz. cyt., s. 291-292 oraz tegoż, *Estetyka niedostatku*, dz. cyt., s. 67.

⁵² Zob. M. Frisch, *Homo Faber*, przeł. I Krzywicka, Warszawa 1993.

ne, a przeżywanie otaczającej go rzeczywistości odbywa się u niego na planie religijno-metafizycznym⁵³.

Badacz uważa, że Michał – brat Szymona – symbolizuje „zdeprecjonowaną górę”. Z reprezentanta władzy stał się on bezwolnym automatem. Jego depresja odnosi się zatem do śmierci i można go w ten sposób uznać za przedstawiciela sfery zaświatowej. Dziekanowski twierdzi również, iż w powieści da się zaobserwować pewną hierarchię, która stanowi odzwierciedlenie porządku panującego na wsi: Bóg – ziemia – człowiek – chłop – urzędnik. Badacz formułuje więc tezę, że egzystencja mieszkańców wsi podporządkowana tu została estetyce niedostatku zarówno w wymiarze materialnym, jak i duchowym. Chłop w tym utworze przypomina wręcz biblijnego Adama wypędzonego z raju, który, pomimo wszelkich przeciwności i grózb ze strony cywilizacji zbytku, wiezie życie kontemplacyjne. To – w opinii Dziekanowskiego – osoba pogodzona z przemijalnością wszelkiego bytu, ale pielęgnująca zarazem w sobie wrażliwość na istnienie w perspektywie wieczności. Istotą kształtującą jego świadomość pozostaje tutaj Bóg, który pełni w tej książce funkcję symbolu ojca. Zdaniem Dziekanowskiego, w *Kamieniu na kamieniu* zmarli z wielką łatwością wchodzą w kontakt z żywymi oraz stale przejawiają swoje pragnienia⁵⁴. Świat wykreowany przez Myśliwskiego został tak oto pogłębiony poprzez wprowadzenie strefy nadziemnej i podziemnej, tego, co istniało przed narodzinami, i tego co czeka nas po śmierci.

Dziekanowski – w egzegezie utworów Myśliwskiego – pozostaje w wielu aspektach wierny pierwotnym założeniom Freuda, stawiając w tekście literackim na aspekt mowy i warstwę symboliczną. W ten sposób autor nawiązuje do francuskiej szkoły psychoanalitycznej Jacques’a Lacana. To, co jednak wyróżnia interpretację Dziekanowskiego spośród innych prac na temat, stanowi również o jej słabości. Dociekania badacza – ze względu na zawężoną metodę poznania – można bowiem uznać za cząstkowe. Trudno jednak zarzucić autorowi *Życia jaśnie pana* nieomówienie jakiegokolwiek ważnego wątku czy problemu występującego w *Nagim sadzie*, *Palacu* czy *Kamieniu na kamieniu*. Pod tym względem podszedł on do interpretacji wyżej wymienionych

⁵³ Cz. Dziekanowski, *Estetyka niedostatku*, dz. cyt., s. 64.

⁵⁴ Tegoż, *Życie w śmierci*, dz. cyt., s. 271-272, 276 oraz tegoż, *Estetyka niedostatku*, dz. cyt., s. 60, 62, 68.

powieści całościowo i rzetelnie, a jego studia są nader inspirujące także dla badaczy o innej orientacji metodologicznej.

c) Zygmunt Ziątek

Autor *Wiek dokumentu* (1999) od wielu lat zajmuje się prozą beletrystyczną oraz problematyką związków literatury z wielkimi doświadczeniami społecznymi i historycznymi XX wieku. Badacza – w każdym z interpretowanych dzieł – interesuje zatem literacka relacja świadka-uczestnika wydarzeń, zaprezentowana w formie dziennika, kroniki lub wspomnień. Ważny punkt odniesienia – w przypadku metody poznawczej Ziątka – stanowi dla autora *Ksawerego Pruszyńskiego* (1972) dorobek naukowy Romana Zimanda⁵⁵. To teoretyczny prekursor badań tak zwanej „literatury faktu”, który w książce „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury* (1979) „(...) problematykę dokumentaryzmu czyni wewnętrzną sprawą prozy: kontynuującej, przekształcającej i negującej własną tradycję artystyczną”⁵⁶. W sprawach prozy dokumentu osobistego nie sposób nie wspomnieć o Małgorzacie Czerwińskiej. W dziełach takich, jak *Badania nad prozą niefikcyjną – sukcesy, pułapki, osobliwości* (1995) oraz w *Autobiograficznym trójkącie. Świadectwie, wyznaniu i wyzwaniu* (2000), nawiązuje ona do dokonań filozoficzno-socjologicznych Floriana Znanie-

⁵⁵ Roman Zimand (1926–1992) to polski historyk literatury, krytyk, oraz publicysta żydowskiego pochodzenia. W latach 1958–1992 pracował w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. W 1972 roku otrzymał tytuł profesora. Współpracownik „Polskiego Porozumienia Niepodległościowego”, a także paryskiej „Kultury”, gdzie publikował pod pseudonimem „Leopolda” Odznaczony pośmiertnie „Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski” (2009). Autor książek: *Antoni Sygietński jako krytyk artystyczny* (Warszawa 1953); *Trzy studia o Boyu* (Warszawa 1961); „*Dekadentyzm*” warszawski (Warszawa 1964); *Szkice* (Warszawa 1965); *Trzy szkice z lat 1978–79* (Kraków 1981); *Miłosz, Tyrmand, Zinowiew* (Warszawa 1982); *Teksty cywilne* (Paryż 1983); *Wojna i spokój. Szkice trzecie* (Londyn 1984); *Orwell i o nim* (Warszawa 1985); *Piołun i popiół. Czy Polacy i Żydzi wzajem się nienawidzą?* (Warszawa 1987); *Czas normalizacji. Szkice czwarte* (Londyn 1989); *Dziennik Stefan Żeromski* (Wrocław 1990) oraz *Materiał dowodowy. Szkice drugie* (Paryż 1992).

⁵⁶ Z. Ziątek, *Wstęp, Literatura na tle dokumentu*, w: tegoż, *Wiek dokumentu*, dz. cyt., s. 7 oraz R. Zimand, „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*, Warszawa 1982.

kiego⁵⁷. Autor *Chłopa polskiego w Ameryce* (1920), jak również *Myśli i rzeczywistości i innych pism filozoficznych* (1987), wskazał bowiem w tych książkach, jak można ujmować interpretacyjnie dokumenty osobiste, a jego profesjonalizm wpłynął na prace badawcze Zimanda, Czermińskiej i Ziątka⁵⁸.

Ziątek wpisuje się zatem w te zmiany, które najtrafniej opisał Przemysław Czapliński w *Śladach przełomu* (1997)⁵⁹. To w tym tekście – o momencie zwrotnym w dotychczasowych poetykach, ideach i instytucjach – pada stwierdzenie, że współczesny warsztat literacki pełni dziś funkcję komunikacyjnego usprawnienia, „rzemieślniczość” pozostaje niezależna od rocznika, proza ma prawo być „kreacyjna”, a obowiązek literatury sprowadza się do uczestnictwa w życiu społecznym oraz do tworzenia filozoficznego dyskursu nad uniwersalnością ludzkiego wyalienowania w świecie⁶⁰. Wartą uwagi książkę – w kontekście problematyki poruszanej przez Ziątka – stanowią też *Sylwy współczesne* (1984) Ryszarda Nycza⁶¹. Dzieło to można uznać za ważne studium nad istotą konstrukcji tekstu we współczesnej literaturze polskiej, bowiem autor zwraca uwagę na postmodernistyczne cechy sylwiczności, takie jak: otwarta forma; zdecydowany antymimetyzm; brulionowe niewykończenie; odrzucenie fabuły; pretekstowość tematu oraz łączenie eseju z beletrystyką, publicystyki z moralitetem i refleksji liryczno-intelektualnej z reportażem⁶².

⁵⁷ M. Czermińska, *Badania nad prozą niefikcyjną – sukcesy, pułapki, osobliwości*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński i Z. Jarosiński, Warszawa 1996 oraz też, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

⁵⁸ F. Znaniecki, W. I. Thomas, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, *Organizacja grupy pierwotnej*, przeł. M. Metelska, Warszawa 1976; tegoż, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 2, *Organizacja grupy pierwotnej*, przeł. E. Oengo-Knoche, Warszawa 1976; tegoż, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 3, *Pamiętnik imigranta*, przeł. S. Helsztyński, Warszawa 1976; tegoż, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 4, *Dezorganizacja i reorganizacja w Polsce*, przeł. I. Wyrzykowska, Warszawa 1976; tegoż, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 5, *Organizacja i dezorganizacja w Ameryce*, przeł. A. Bartkiewicz, Warszawa 1976 oraz tegoż, „*Myśl i rzeczywistość*” i *inne pisma filozoficzne*, w: tegoż, *Pisma filozoficzne*, t. 1, red. J. Wocial, Warszawa 1987.

⁵⁹ P. Czapliński, *Ślady przełomu*, Kraków 1997.

⁶⁰ Tegoż, *Ślady początku*, w: tegoż, *Ślady przełomu*, dz. cyt., s. 170, 172, 233 oraz tegoż, *Ślady końca*, w: tegoż, *Ślady przełomu*, dz. cyt., s. 30; 39.

⁶¹ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

⁶² Tegoż, *Wprowadzenie, O sylwiczności, czyli kłopot z przedmiotem*, w: tegoż, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, dz. cyt., s. 6 oraz tegoż, *Współczesne*

Ziątek skoncentrował się więc na takiej egzegezie – zarówno w książkach *Wiek dokumentu* i *Spornych postaciach polskiej literatury współczesnej. Następny pokolenie* (1995) oraz w artykułach *Ojciec i syn*, *Nowy widnokrąg* i *W. Myśliwski...* – tekstów Myśliwskiego, w której pierwszoplanową rolę odgrywały dokumentarne inspiracje pisarza, znaczenie zbiorowych doświadczeń w procesie kształtowania się jego świadomości literackiej, kwestia autobiografizmu, wpływ destrukcyjnego czasu historycznego na kulturę społeczności wiejskiej, procesy socjologiczne, a także całokształt twórczości tego artysty. Autor *Ryszarda Kapuścińskiego. Biografii pisarza* (2008) twierdzi, że *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego, *Diabły* oraz *Dwunastu* Tadeusza Nowaka, a także *Konopielka* Edwarda Redlińskiego, wyróżniają się zbliżoną do pamiętnikarskiej formą narracji⁶³.

W *Nagim sadzie* – zdaniem Ziątka – całkowicie ufikcyjniony został problem niemożliwych do spełnienia oczekiwań chłopskiego ojca wobec jego syna-inteligenta⁶⁴. Relacja ta stoi więc w zupełnej opozycji do nieprofesjonalnego pisarstwa autobiograficznego uprawianego na polskiej wsi z początku XX wieku. *Pałac* – nazwany przez Stefana Treugutta polskim *Zamkiem*⁶⁵ – określa Ziątek mianem kontynuacji długiego chłopskiego dyskursu z tradycją, historią i kulturą szlachecką. *Widnokrąg* posiada z kolei elementy biografii pisarza, zaś piątą z powieści Myśliwskiego traktuje badacz jako „(...) traktat o człowieku XX wieku i przypowieść o kondycji ludzkiej, rzecz o możliwościach samowiedzy, naturze opowieści i potrzebie dialogu (choćby z samym sobą)...”⁶⁶. Uczony uważa też,

sylwy wobec instytucji literatury, w: tegoż, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, dz. cyt., s. 9-10, 28.

⁶³ Z. Ziątek, *Głód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1995, s. 151-168; tegoż, *Ojciec i syn*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 7, s. 119-121; tegoż, *Nowy widnokrąg (Z okazji czwartej powieści Wiesława Myśliwskiego)*, „Teksty Drugie” 1997 nr 5, s. 153-168, tegoż, *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, „Odra” 2007 nr 12, s. 63-65; tegoż, *Głód samowiedzy*, w: tegoż, *Wiek dokumentu*, dz. cyt., s. 31, 33-34 oraz W. Myśliwski, *Widnokrąg*, Warszawa 2000.

⁶⁴ Z. Ziątek, *Głód samowiedzy*, dz. cyt., s. 33-34.

⁶⁵ Jak podaje Zygmunt Ziątek (*Głód samowiedzy*, dz. cyt., s. 36), Stefan Treugutt wypowiedział się tak o „Pałacu” w jednej z radiowych rozmów.

⁶⁶ Z. Ziątek, *Głód samowiedzy*, dz. cyt., s. 33, 35-36 oraz tegoż, *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, dz. cyt., s. 63.

iz „(...) wszystkie powieści Myśliwskiego odznaczają się wyjątkowo intensywną, choć ukrytą, syntetyzującą refleksją, obróconą na kontekst i zaplecze własnego pisarstwa”⁶⁷. Autor *Palacu* dokonał – według tego interpretatora – syntezy wcześniejszych literackich obserwacji, gruntownie je przemyślał i przeniósł na następne piętro uogólnienia⁶⁸.

Głównym kwestią – w przypadku metody badawczej Ziątka – pozostaje pytanie: czy perspektywa świadectwa zastosowana przez autora *Wiek dokumentu* do tekstów Myśliwskiego okazała się zasadna i w pełni wystarczająca? Ten sposób postrzegania literatury sprawdził się wszakże, gdy badacz dokonał interpretacji prozy Tadeusza Borowskiego (wszystkich opowiadań o tematyce oświęcimskiej). Tam bowiem relacja świadka-uczestnika wydarzeń – w tym wypadku Borowskiego w Auschwitz – portretuje to, co nieprzekazywalne, a odmienność doznawania czasu przez bohaterów wynika z ich skrajnych stanów biologicznych, psychicznych oraz intelektualnych. To wręcz perspektywa obozowego dokumentaryzmu, w której współcierpiący z resztą więźniów obserwator musi wybrać między zagubieniem się człowieka w odgrywanych rolach a ostatecznym się do nich dostosowaniem⁶⁹.

W przypadku prozy Myśliwskiego problem wydaje się bardziej złożony. Historia i fikcja stanowią tu bliźniacze siostry, relacje świadków-uczestników wydarzeń ustępują często miejsca wysublimowanej grze wyobraźni głównych bohaterów, zaś ich immanentne – pełne fantasmagoryczno-onirycznych obrazów – światy górują nad prozaiczną rzeczywistością i doświadczeniami zbiorowymi. Wydarzenia społeczno-historyczne stanowią w powieściach Myśliwskiego głównie tło dla wewnętrznej przemiany jednostki, trudno zatem w tak skonstruowanym uniwersum dopatrywać się tylko zbieżności z literackim dokumentem lub tradycją autobiograficzną.

⁶⁷ Z. Ziątek, *Glód samowiedzy*, dz. cyt., s. 34.

⁶⁸ Tamże, s. 34-35.

⁶⁹ Tegoż, *Glód prawdy*, w: tegoż, *Wiek dokumentu*, dz. cyt., s. 51, 54, 68, 75. Zob. S. Buryła, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Kraków 2003; M. Januszkiewicz, *Borowski contra... Borowski*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski i J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009 oraz S. Melkowski, *Wina niezawiniona. Wokół zagadnienia tragizmu w wojennych i tuż powojennych opowiadaniach Tadeusza Borowskiego*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005.

Ziątek – w interpretacji tekstów Myśliwskiego – dosyć niejednoznacznie odnosi się do wątków metafizycznych. Warto bowiem zwrócić uwagę, że w pracy badawczej nad *Nagim sadem*, *Pałacem*, *Kamieniem na kamieniu*, *Widnokręgiem* oraz *Traktatem o łuskaniu fasoli* tylko raz pojawia się słowo „ontologia”⁷⁰. Jego dociekania w tej materii – choć obszernie – pozostają rozproszone w gąszczu przeważających uwag badacza o dokumentarnych inspiracjach pisarza.

Badacz – prócz recepcji tekstów Myśliwskiego pod kątem przemian społeczno-historycznych Polski i Europy w XX wieku – zwraca uwagę na tajemnicze i nietypowe cechy twórczości prozaika, takie jak autonomiczny czas i porządek jego utworów⁷¹. W następstwie tego specyficzna struktura dzieł składa się – zdaniem interpretatora – z „(...) nagłych, czy pozornie nagłych, przejść, nawrotów i powtórzeń na wyższym piętrze skomplikowania problematyki”⁷². Ziątek stwierdza wręcz, że kolejne elementy wchodzące w skład powieściowego świata pisarza pozostają w całkowitej opozycji do wydarzeń mających miejsce na zewnątrz tego „literackiego uniwersum”⁷³.

Ziątek uważa też, iż postaci Myśliwskiego – a w szczególności Szymon Pietruszka z *Kamienia na kamieniu* – potrafią funkcjonować bez potrzeby eksponowania piastowanych przez siebie ról społecznych i tworzenia legendy o własnej aktywności politycznej. Przekonuje również, iż pisarz realizując wizję artystyczną przeciwstawia zarazem doświadczenia własnych bohaterów literackich tak zwanej „pamięci empirycznej”. Utwory wyróżnia bowiem przemyślana konstrukcja mitycznej czasoprzestrzeni. To przecież – dodajmy – typowe desygnaty twórczości metafizycznej. Przykładem dobrze obrazującym powyższe zjawisko pozostaje – w opinii Ziątka – jeden z rozdziałów *Widnokręgu* zatytułowany *W poszukiwaniu zgubionego buta*, w którym problematyka obcowania jednostki z przeszłością i przemijaniem przypomina tożsamą tematykę występującą *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta⁷⁴. W scenie tej ważną rolę odgrywa –

⁷⁰ Z. Ziątek, *Nowy widnokrąg (Z okazji czwartej powieści Wiesława Myśliwskiego)*, dz., cyt., s. 163.

⁷¹ Tegoż, *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, dz. cyt., s. 64.

⁷² Tamże, s. 64.

⁷³ Tamże, s. 64.

⁷⁴ Tegoż, *Glód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, dz., cyt., s. 164-165 oraz tegoż, *Nowy widnokrąg (Z okazji czwartej powieści Wiesława Myśliwskiego)*, dz., cyt., s. 162, 168.

wedle autora *Wiek dokumentu* – nieznaną wiejski pejzaż, ponieważ staje się on nagle tajemniczą krainą pełną poplątanych dróg i ścieżek. Zawodzą w niej wszystkie stałe znaki rozpoznawcze świata, jak również świętości, prawdy oraz „(...) sprawiedliwości. Gubią się pośród złudzeń, pobożnych życzeń, falsyfikatów. W trakcie owych poszukiwań, a także w ich wiecznym wspominaniu, rozdzielają się – i nigdy już nie pogodzą – wizje egzystencji matki i syna”⁷⁵. Przestrzenią równie niepokojącą bezmiarem swojej formy można tu również nazwać dorzecze Wisły, gdzie Piotr – bohater *Widnokregu* – doznaje prawdziwej miłości i uświadamia sobie „(...) najjaśniejszej, że z syna stał się ojcem”⁷⁶. Sandomierskie wzgórze stanowi tutaj zaś – w przekonaniu badacza – miejsce krystalizacji sensu egzystencji pisarza oraz jej mitu – wiodącego go przez życie⁷⁷. Autor zastanawia się też nad tajemniczym tytułem i przesłaniem tej książki:

Właśnie wymiar elementarnych doświadczeń egzystencjalnych i wymiar filozofii wartości tej powieści połączyła metafora widnokregu. Wciąż poszerzający się i przesuwający horyzont współgra z koncepcją wartości jako obiektów nigdy nie zaspokojonej, bolesnej tęsknoty. Dążenie do ich intymnego przeżycia nigdy nie zostanie zaspokojone, bo nie pozwala zadowolić się byle czym, każe podążać po kres horyzontu kultury, czy – mówiąc inaczej – do jej tajemniczych źródeł. (...) Jednocześnie metafora widnokregu bliska jest przecież potocznemu filozofowaniu o własnej egzystencji. Mówimy o horyzoncie czyjegoś życia, wspominamy widnokrąg dzieciństwa i szukamy w nim czasem, jako w pierwszej przestrzeni kreowania własnego świata, determinant dalszego losu⁷⁸.

W autobiograficznym *Widnokregu* pełnym – zdaniem Ziątka – odniesień do uniwersalnych symboli kultury i obrazowania mitycznego, „(...) ontologia wartości uprzywilejowuje w sposób naturalny krąg wartości rodzinnych”⁷⁹. To – w tej opinii – utwór o dojrzewaniu Piotra do ojcostwa, po którym jego relacja z matką ustępuje miejsca związkowi z żoną Anną⁸⁰. Żyje się zatem w „(...) w tej powieści dla kogoś, z czymś wizerunkiem w sercu, i stara się sprostać czymś o sobie wyobrażeniom. Tęsknota za autentycznym kontaktem z drugim człowiekiem

⁷⁵ Tamże, s. 154.

⁷⁶ Tamże, s. 155.

⁷⁷ Tamże, s. 161.

⁷⁸ Tamże, 164-165.

⁷⁹ Tamże, s. 163.

⁸⁰ Tamże, s. 163.

sama staje się wartością budującą osobowość”⁸¹. Ważna pozostaje też inna postać książki. Badacz uważa bowiem, że wujek Władek – jedna z najbardziej nieodgadnionych kreacji literackich – ma bardzo wiele wspólnego z Szymonem Pietruszką z *Kamienia na kamieniu*. Bohaterowie ci – według autora – w podobny sposób spędzają ostatnie lata życia, mówią tym samym językiem i odznaczają się równą zawziętością w przypadku każdej nurtującej ich sprawy. Ziątek twierdzi, że w przypadku kilku ważnych bohaterów tego utworu nie potrafi oprzeć się on niesamowitemu wrażeniu, że nie odgrywają one właściwych im ról i za jakiś moment zdejmą maskę, odsłaniając swoje prawdziwe oblicze⁸². Kim – pyta więc retorycznie badacz – „(...) tak naprawdę, są panny Ponckie, tajemnicze opiekunki życia bohatera, zamieniające się na starość w szwaczki? Kim jest nauczyciel-mędrzec, albo tajemniczy przewoźnik do złowrogiej krainy zgubionego buta?”⁸³.

Ziątek zwraca – w przypadku *Widnokregu* – uwagę na jeszcze jedną ważną kwestię. Twierdzi on bowiem, że Myśliwski wydobył w powieści z potocznie rozumianej „chłopskości” – podobnie zresztą jak w *Palacu* – nie tylko system wartości, lecz przede wszystkim odświeżający stosunek względem nich, znamieny dla tak zwanych „dziedziców wydziedziczonych”, „(...) przybywających do osobistego przeżywania świata wartości „wyższych” z ogromnego oddalenia, niosących ze sobą ich zmitologizowane wyobrażenia, ich społeczne i osobiste utopie”⁸⁴. W *Traktacie o luskaniu fasoli* pisarz zderza – w opinii interpretatora – tradycję chłopską z doświadczeniem wojennej i cywilizacyjnej zagłady. Za przykład dobrze to obrazujący można uznać opis dawnej wsi, której tereny zostają bezwzględnie przekształcone w zalew oraz osiedle domków letniskowych⁸⁵. Miejsce to przestało po prostu istnieć, lub – jak woli Ziątek – „(...) zostało przeniesione w zaświaty i możliwe jest do odzyskania tylko w słowie. Znów opowieść i językowa kreacja stają się najważniejsze”⁸⁶.

O ile, pełen zmitologizowanych wizji „pańskiego świata”, *Nagi sad* – osadzony w intrygującej scenerii milczących spotkań ojca z synem, a także ich tajemniczych rojeń o sobie nawzajem – nazywa Ziątek „dzie-

⁸¹ Tamże, s. 163.

⁸² Tamże, s. 159, 164-165.

⁸³ Tamże, s. 165.

⁸⁴ Tegoż, *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, dz. cyt., s. 65.

⁸⁵ Tamże, s. 65.

⁸⁶ Tamże, s. 65.

łem wyobraźni” i modelowym przykładem przedstawienia przez pisarza motywu związku ze wspólnotą za sprawą drugiego człowieka oraz fenomenu ludzkiej pamięci niezbędnej tutaj w ustawicznym poszukiwaniu tej więzi, to perypetie „Jakuba-owczarza” z *Pałacu* określa badacz jako „(...) metaforę problematyki osobowości, ulegającej nieprzewidywalnym mocom wyzwolonej nagle wyobraźni i odkrytych zniemacka możliwości twórczych”⁸⁷. Wynika więc z tego, że przeżycia tej postaci – zdeterminowane przez jej impulsywną imaginację – mają wymiar transcendentalny. Jedną z tez „metafizycznego idealizmu subiektywnego” bazuje przecież na przekonaniu, że świat dany w doświadczeniu pozostaje konstrukcją umysłu oraz korelatem świadomości człowieka (duszy)⁸⁸.

Zdaniem autora *Wieku dokumentu*, motywem przewodnim pozostaje również tytułowe słowo „pałac”, które dla „ludzkiej” duszy chłopca stanowi zagadkową pułapkę⁸⁹. Wyzwała ono bowiem „(...) tę duszę i prowadzi ją do samozniszczenia. Każę doznać dojmującego poczucia samotności – w pałacu nie sposób wyobrazić sobie miłości i bezinteresownej przyjaźni”⁹⁰. Według badacza, owczarz Jakub chcąc otrząsnąć się z pokory wobec miejsca zarezerwowanego wcześniej tylko dla dzieciaków, wykonuje „(...) rytualny gest zatrzymania i odmienienia czasu – niszczy ozdobny zegar odmierzający dotąd czas dla jednych tylko”⁹¹. Wcielanie się tej postaci w rolę „pana” nazywa uczony wrastaniem w pałac i podporządkowaniem go pragnieniom gwałtownie rozbudzonego „ja”⁹². Proces ten przebiega – w opinii interpretatora – w rytmie osiągnięcia przez bohatera „(...) coraz bardziej wysublimowanego wtajemniczenia kulturowego”⁹³.

W *Kamieniu na kamieniu* z kolei, nazywanym celnie przez Ziątka „swoistym nad-pamiętnikiem”⁹⁴, opowieść Szymona Pietruszki skiero-

⁸⁷ Tegoż, *Glód samowiedzy*, dz. cyt., s. 33, 34; tegoż, *Glód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, dz., cyt., s. 161-162 oraz tegoż, *Nowy widnokrąg (Z okazji czwartej powieści Wiesława Myśliwskiego)*, dz., cyt., 157, 159.

⁸⁸ Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, t. 1 i t. 2; przeł. R. Ingarden, Warszawa 1957.

⁸⁹ Z. Ziątek, *Glód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, dz., cyt., s. 160.

⁹⁰ Tamże, s. 160.

⁹¹ Tegoż, *Glód samowiedzy*, dz. cyt., s. 36.

⁹² Tamże, s. 36.

⁹³ Tamże, s. 36.

⁹⁴ Tegoż, *Glód samowiedzy*, dz. cyt., s. 37.

wana została do jego brata Michała, którego – zdaniem badacza – możemy uznać za rozbitka zmiażdżonego w politycznej służbie na bezwładną, „(...) milczącą miazgę”⁹⁵. Rozgadany monolog głównego bohatera powieści powstał więc z nadziei na odtworzenie „(...) uniwersum, w którym zabrzmią na nowo słowa elementarnych wartości, przywracające rozbitym ludziom kontakt ze światem”⁹⁶. Ziątek wychodzi też z założenia, że to dwukrotne otarcie się o śmierć czołowej postaci skłoniło ją do budowy rodzinnego grobu oraz „(...) do opowiedzenia o przeszłości, tak jakby był ostatnim, który może to jeszcze uczynić i jakby miał już mało czasu”⁹⁷. Szymona nie sposób więc nie nazwać rozbitkiem, w dosłownym i metaforycznym sensie tego słowa, ponieważ cudem ocalały z zagłady całej cywilizacji, pozostaje on – w przekonaniu interpretatora – jedyną osobą, która „(...) potrafi jeszcze sporządzić jej testament. Dlatego jego pamiętnik musi zebrać w sobie całe bogactwo dawnego świata, odtworzyć jego topografie, materialne wyposażenie, świat wartości. Musi być rekonstrukcją możliwie wyczerpującą”⁹⁸. Badacz uważa również, że narracja głównego bohatera *Kamienia na kamieniu* pozostaje kreacją, za sprawą której ten ginący świat może narodzić się ponownie⁹⁹.

Autor – kończąc swoje rozważania uwzględniające wątki refleksji metafizycznej w powieściach Myśliwskiego – zwraca uwagę na inny ważny aspekt powyższej książki. W utworze tym – w opinii interpretatora – dziedzictwo kultury wiejskiej konfrontuje Myśliwski ze sprawami ostatecznymi i z zawirowaniami historii, „(...) odnajdując w nim wartości, które mogą być uznane za swoje także przez tych, którzy utracili już zdolność przeżywania ich w dotychczasowych formach – wartości uniwersalne”¹⁰⁰.

Rozważania Ziątka odnośnie metafizycznych powieści Myśliwskiego – utrzymane w duchu perspektywy świadectwa – pozostają więc bardzo rzetelne i erudycyjne, lecz ze względu na zawężoną metodę badawczą przyjętą przez interpretatora, wydają się one nazbyt jednostronnie ukierunkowane poznawczo.

⁹⁵ Tegoż, *Głód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, dz. cyt., s. 164.

⁹⁶ Tamże, s. 164.

⁹⁷ Tamże, s. 37-38.

⁹⁸ Tamże, s. 38.

⁹⁹ Tegoż, *Głód samowiedzy*, dz. cyt., s. 39.

¹⁰⁰ Tegoż, *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, dz. cyt., s. 64.

Każdy z przywołanych tu badaczy prozy Myśliwskiego odnosi się w mniejszym lub większym stopniu do tropów metafizycznych w jego twórczości. Bereza wydaje się bardzo wnikliwym interpretatorem utworów pisarza, powołującym się otwarcie na osobistą z nim znajomość. Stosuje on jednak wobec tekstów prozaika nie zawsze uzasadnione działania promocyjno-marketingowe, bez których powieści Myśliwskiego i tak by sobie w pełni poradziły. Dziekanowski dokonał zaś bardzo oryginalnej egzegezy książek autora *Pałacu*, bo bazującej na XX-wiecznym dyskursie psychoanalitycznym. To niezmiernie wszechstronna oraz odkrywczą analiza, naznaczona jednak pewną formą partykularności. Z kolei Ziątka można uznać za najrzetelniejszego spośród całej tej trójki uczonych, który jednak niepotrzebnie zawęża zakres własnych badań interpretacyjnych nad dorobkiem artystycznym Myśliwskiego do wątków dokumentarycznych we współczesnej literaturze.

3. KRYTERIA DOBORU TEKSTÓW

Badanie utworów Myśliwskiego bez odniesień do „filozofii pierwszej” przypominałoby interpretację dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza, w której w żaden sposób nie ustosunkowalibyśmy się do groteski i modernizmu. W obu przypadkach postępowanie takie nie ma wielkiego sensu. Postanowiłem jednak przyjrzeć się pod kątem myśli metafizycznej głównie dwóm z powieści Myśliwskiego: *Widnokreśli* i *Traktatowi o luskaniu fasoli*. W całym jego dorobku właśnie w tych dziełach najpełniej widać, na czym polega ontologiczne ujmowanie świata przedstawionego przez pisarza.

Kamień na kamieniu stał się dla Myśliwskiego zarówno tryumfem, jak i swego rodzaju pułapką. Dzieło to – uznane przez wielu krytyków za zwieńczenie całego nurtu prozy chłopskiej – zamykało bowiem pewien etap w twórczości prozaika¹⁰¹. Tematyka kolejnych powieści pisarza – *Widnokreśli* i *Traktatu o luskaniu fasoli* – znacznie różni się od jego poprzednich tekstów. Jedyne, co łączy te dwie książki ze wspomnianą epopeją, to „narracja metafizyczna”, która została tu poszerzona o nowe środki wyrazu artystycznego. Antydialektyczny świat zyskał w tych utworach nowe przestrzenie, otwierając się między innymi na przestrzeń miasta. Na elementy historii Polski należy również patrzeć – w dwóch omawianych tu powieściach twórcy – przez pryzmat refleksji metafizycznej. Tak oto Myśliwski starał się wybrnąć z pułapki, jaką okazała się jego spełniona epopeja. Izolując świat swoich późniejszych dzieł od typowych dla XX wieku wpływów współczesnego racjonalizmu, wzbogacił on ich fabułę o wątki myśli metafizycznej: odwieczną tajemnicę istnienia i wewnętrzną przestrzeń doświadczeń pozazmysłowych człowieka. Pisarz zbliżył się więc jeszcze bardziej – dzięki lite-

¹⁰¹ Tegoż, *Glód samowiedzy*, dz. cyt., s. 32.

rackim próbom odpowiedzi na pytania o sens, cel i zasadę wszelkiego „bytu” – do transcendentального modelu rzeczywistości, czego kulminacją okazał się *Traktat o łuskaniu fasoli*.

Wszystko, co w *Widnokrzęgu* dzieje się w przestrzeni miejsko-wiejskiej, ma wymiar metafizyczny. Wspomniana narracja – dzięki swojej nielinearności – doskonale oddaje tajemnicze losy głównego bohatera Piotra i jego rodziny. Wojna i czasy powojenne wzajemnie się tu przeplatają, okazują się pełne zagadek i nieodgadnioności. O perypetiach postaci tej powieści – począwszy od dojrzewania Piotra, poprzez jego życie z rodzicami na obrzeżach Sandomierza, chorobę i śmierć ojca, przyjaźń z pannami Ponckimi, edukację, pierwszą miłość, ślub Piotra z Anną oraz wychowywanie ich syna Pawła – dowiadujemy się właśnie za sprawą obszernych wspomnień jej głównego bohatera. Opowieść Piotra obfituje w enigmatyczne niedopowiedzenia, bowiem wielu słów nie trzeba, „(...) żeby zamknąć w nich nasze przeznaczenie. I, być może, że wszystkich słów tylko te niedokończone są jak ziarna, kiełkują, rosną”¹⁰².

Powyższą książkę – według Bohdana Zadury – można wręcz uznać za poemat miłosny, który szeroko porusza problematykę ludzkiego istnienia¹⁰³. Należy jeszcze nadmienić o dwóch aspektach tego utworu. *Widnokrzęgu* – zdaniem Ziątka – jednoznacznie wykracza poza normy „chłopskości” i w innowacyjny sposób oświetla problematykę autobiografizmu¹⁰⁴. Sam Myśliwski twierdzi bowiem, że chęć „(...) opowiedzenia siebie jest jedną z podstawowych potrzeb człowieka”¹⁰⁵.

Naczelnym pytaniem w przypadku *Widnokrzęgu* pozostaje kwestia, w jakim stopniu powieść ta pozostaje dziełem metafizycznym i jakich metod jej autor używa, by ten cel ewentualnie osiągnąć? Wiele wskazuje więc na to, że klucz do zrozumienia tej książki leży przede wszystkim w słowie „widnokrzęgu”, które trzeba tutaj czytać w znaczeniu metaforycznym. To podstawowa dominanta tego utworu. Myśliwski twierdzi wręcz:

(...) to książka o przestrzeni, którą nosi w sobie każdy człowiek. Ta przestrzeń ukształtowana jest nie tyle przez miejsce, w którym się urodziliśmy, co przez wybór własnego świata, nie zawsze świadomy i od nas zależny. Każdy

¹⁰² W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 591.

¹⁰³ B. Zadura, *W okrążeniu*, „Twórczość” 1997, nr 3, s. 108.

¹⁰⁴ Z. Ziątek, *Głód samowiedzy*, dz. cyt., s. 32-33.

¹⁰⁵ W. Myśliwski, *Nie znoszę moralistyki*, dz. cyt., s. 22.

z nas żyje społecznie, lecz przede wszystkim żyje w samym sobie. Każdy ma swój duchowy widnokrąg¹⁰⁶.

Wypowiedź pisarza wyraźnie wskazuje, że szeroko pojęty świat metafizyczny determinuje życie bohaterów w *Widnokręgu*. Również rozbudowana warstwa dialogowa zawiera, wyraża elementy nieodgadnioności oraz transcendencji. W ten sposób autor umiejętnie operuje słowem, by prowokować czytelnika do refleksji nad złożonością otaczającego nas świata. W przypadku egzegezy *Widnokręgu* nie może też zabraknąć odniesień do wątków refleksji metafizycznej występujących w utworach pisarza, którzy wywarli wpływ na twórczość Myśliwskiego. Kolejna po *Kamieniu na kamieniu* powieść tego prozaika stanowi – zdaniem Jerzego Łukosza – coś na kształt czystej postaci świata wyłaniającego się z widnokręgu spraw codziennych, „(...) za które człowiek poznawczo rzeczy, które za sprawą logiki rzeczy i wyobraźni artysty z kręgu niby to banalnych spostrzeżeń nieoczekiwanie sięgają filozofii, tajemnic Boga i śmierci, miłości i nienawiści, dobra i zła”¹⁰⁷.

Traktat o łuskaniu fasoli „(...) jest dziełem najbardziej zagadkowym ze wszystkich dzieł Wiesława Myśliwskiego”¹⁰⁸. Pisarz skonstruował ten utwór na wzór wielkiej opowieści, w której przechodzimy „(...) od jednej historii do 100 innych i jeśli nie zatrzymamy narratora jakimś fortelem, jest skłonny opowiadać nam swoje życie choćby przez całą noc”¹⁰⁹. Powyższa powieść, prócz wspomnianych już wpływów refleksji metafizycznej, posiada również – według Berezy – szereg odniesień do myśli fenomenologicznej¹¹⁰. To również traktat egzystencjalny, dzieło życia Myśliwskiego, jego swoista summa, ale nie powieść ostatnia, jak już wiemy. Autor umiejętnie wprowadza tutaj determinanty czasu i historii jako tło dla rozważań na temat ludzkiego losu. W ten sposób najważniejszym wyznacznikiem obrazu świata w powieści staje się fatum, które trzeba tu czytać – moim zdaniem – przez pryzmat metafizycznej spowiedzi bezimiennego narratora. Tak oto wraz z czołową

¹⁰⁶ Tegoż, *Pisarz jest samotnikiem*, dz. cyt., s. 8.

¹⁰⁷ J. Łukosz, *Widnokrąg*, „Twórczość” 1996, nr 9, s. 117.

¹⁰⁸ H. Bereza, *Pelnia*, „Twórczość” 2007, nr 3, s. 96. Zob. też M. Topczewska, *Bohater i opowieść o życiu. „Traktat o łuskaniu fasoli” Wiesława Myśliwskiego. Praca magisterska*, Białystok 2012, s. 3-88.

¹⁰⁹ W. Myśliwski, *Miałem nad sobą niebo*, rozm. przepr. K. Masłoń, „Rzeczpospolita” 2007, nr 300, s. A19.

¹¹⁰ H. Bereza, *Pelnia*, dz. cyt., s. 96.

postać tej książki wkraczamy w jej transcendentną opowieść. Składają się na nią: czasy II wojny światowej i okres bezpośrednio po niej; burzliwa młodość i dojrzewanie głównego bohatera; jego wkraczanie w dorosłość i poszukiwanie pierwszej pracy; dylematy i wybory życiowe, które skłaniają go ku emigracji; a także powrót bohatera po latach do ojczyzny.

Metafizyczne przesłanie *Traktatu o łuskaniu fasoli* pozostaje więc ukryte w tajemniczym monologu głównego bohatera – pełnym aluzji do tego, co pozazmysłowe i pozawerbalne – próbującego skonfrontować ludzkie pragnienia, marzenia, tęsknoty i myśli z tym co bezcielesne, ze słowami, które „(...) zabłąkane we wszechświecie innych słów, (...) szukają swoich znaczeń czy, lepiej byłoby powiedzieć, swoich wyobrażeń. Jak chociażby wieczność, nicność. Więc kto wie, czy i wolność do tych słów nie należy”¹¹¹.

W *Traktacie o łuskaniu fasoli* – podobnie jak w *Widnokregu* – bez trudu odnajdziemy liczne literackie aluzje do wątków refleksji metafizycznej występujących w utworach autorów, których Myśliwski szczególnie preferuje. Fabuła owej książki – poza wspomnianymi już odniesieniami do świata pozazmysłowego – zawiera też treści bliskie współczesnej myśli egzystencjalnej oraz fenomenologicznej. Zdaniem Myśliwskiego, *Traktat o łuskaniu fasoli* można uznać za przypowieść metafizyczną, a klucz do jej zrozumienia stanowi niecodzienne życie głównego bohatera. Najważniejszą kwestią pozostaje tu stosunek „bezimiennego narratora” do własnych doświadczeń i jego szczególne przeświadczenie, że nie ma „(...) rzeczy nieważnych. I każdy szczegół zmusza go do zastanowienia się. Tak uzyskuje on świadomość swojego życia. A taka świadomość jest najwyższym stanem świadomości, jaką człowiek może osiągnąć”¹¹². Na metafizyczne uniwersum *Traktatu o łuskaniu fasoli* – napisanego w formie zbliżonej do hipertekstu, gdzie czytelnika nie ogranicza w odbiorze dzieła linearna fabuła – składają się również tajemnicze rozmowy bohaterów. W ten sposób Myśliwski wprowadza nas w świat niecodziennych zdarzeń ukrytych pod płaszczem szarej codzienności.

Omawiana książka Myśliwskiego to proza najwyższej próby, swoisty pomnik epicki, który ma w sobie skończoną pełnię i – według Be-

¹¹¹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007, s. 63.

¹¹² Tegoż, *Książkę można pisać bez końca*, dz. cyt., s. 18.

rezy – „(...) powstaje z samodzielnych i własnych (całkowicie autonomicznych) przemyśleń nad całością życia ludzkiego (osoby ludzkiej)”¹¹³. Na tytuł tego dzieła – równie tajemniczego jak jego fabuła – składają się dwa człony znaczeniowe: „traktat” (jako rozbudowany obszernie tekst naukowy poświęcony tematom fundamentalnym dla danej dziedziny wiedzy) oraz „łuskanie fasoli” (czynność powszechnie praktykowana na polskiej wsi od wielu stuleci, która oprócz funkcji użytkarnej, zbliżała też do siebie wielopokoleniowe rodziny chłopskie). Myśliwski nawiązuje więc do całej tradycji rozpraw filozoficznych, których napisania podejmowali się choćby tacy myśliciele, jak: św. Tomasz z Akwinu, Baruch Spinoza, Ludwig Wittgenstein czy Mircea Eliade¹¹⁴.

Fraza „łuskanie fasoli” przydaje natomiast piątej powieści pisarza charakter ludowy, kolokwialny, a może nawet nieco ironiczny. Połączenie tych dwóch przeciwstawnych znaczeń – wzniosłego i przyziemnego – w jedną całość stanowi metafizyczny klucz do zrozumienia przesłania *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Tak rozpatrywane antynomie należy jednak tutaj uznać za całkowicie pozorne. Bohaterzy tej książki prowadzą bowiem – w trakcie obierania fasoli – niekończące się dysputy, których rozległa tematyka przypomina zdialogizowaną, znarratywizowaną wersję traktatu filozoficznego. Po drugie zaś, sam monolog „bezimiennego narratora” – wypowiedzany podczas wspomianej czynności łuskania – posiada w wielu aspektach formę zbliżoną do dysertacji naukowej. Ale przekazuje wiedzę o charakterze mądrościowym, sapiencjalnym.

¹¹³ H. Bereza, *Pelnia*, dz. cyt., s. 95.

¹¹⁴ Zob. Tomasz z Akwinu, *O bycie i istocie*, przeł. M. Krąpiec, Lublin 1981; tegoż; *O substancjach czystych*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, red i przeł. J. Salij, Poznań 1984; B. Spinoza, *Traktat polityczny*, przeł. I. Halpern, Warszawa 2002; L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000 oraz M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993.

4. METODOLOGIA ROZPRAWY

Metodologie, jakie mogą być pomocne w trakcie interpretacji *Widnokregu* i *Traktatu o luskaniu fasoli*, to hermeneutyka oraz fenomenologia zastosowana w połączeniu z antropologią filozoficzną, mitoznawstwem, kulturoznawstwem oraz etnologią. W tak zarysowanej egzegezie powieści Myśliwskiego nie zabraknie więc odniesień do prac następujących autorów: Friedricha Schleiermachera, Wilhelma Diltheya, Paula Ricoeura, Martina Heideggera i Hansa-Georga Gadamera¹¹⁵.

Współczesna hermeneutyka stanowi kontaminację epistemologii z metodologią, stając się jednocześnie filozoficzną sztuką pojmowania zjawiska egzystencji w jego ujęciu ontologicznym. Tej metodzie badawczej towarzyszy też refleksja odnosząca się do wszelkich form ekspresji, począwszy od mitów, poprzez symbole religijne, aż do dzieł sztuki. Rozumienie tekstów Myśliwskiego można zatem traktować jako próbę odsłonięcia zakrytych znaczeń, których nie sposób wyłącznie uchwycić w zewnętrznej warstwie tego, co interpretowane. Istotna w przypadku recepcji powieści tego pisarza pozostaje również zasada „koła hermeneutycznego” – szczególnie ważna przy odkrywaniu sensu dzieł i rozpoznawaniu własnej postawy badawczej wobec nich. To teza oparta na

¹¹⁵ Zob. F. Schleiermacher, *Mowy o religii do wykształconych spośród tych, którzy nią gardzą*, przeł. J. Prokopiuk, Kraków 1995; W. Dilthey, *O istocie filozofii i inne pisma*, przeł. E. Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1987; tegoż, *Pisma estetyczne*, red. Z. Kuderowicz; przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1982; P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, red. St. Cichowicz; przeł. E. Bieńkowska, Warszawa 1975; tegoż, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, red. K. Rosner; przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989; M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, przeł. R. Marszałek, Warszawa 2000; tegoż, *Odczyty i rozprawy*; przeł. J. Mizera, Kraków 2002; H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007; tegoż, *Język i rozumienie*, red i przeł. P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003 oraz K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Warszawa 1991.

twierdzeniu, że istnieje w procesie poznawczym analizowanego przez nas zjawiska tak zwane „przedrozumienie”, które – w przypadku egzegezy danego tekstu – musi zostać niejako poszerzone o nowe elementy interpretacyjne. W wyniku operacji hermeneutycznych powinny zatem zostać wydobyte z utworu treści pierwotnie w nim zawarte, lecz nie do końca przez nas w strukturze dzieła uświadamiane.

Interpretacja *Traktatu o luskaniu fasoli i Widnokręgu* – w duchu filozofii Edmunda Husserla oraz Romana Ingardena – pozwala z kolei spojrzeć na te utwory jako niepowtarzalne i jednostkowe fenomeny (z gr. „φαινόμενον”, czyli „to, co się jawi”)¹¹⁶. W badaniach powieści Myśliwskiego należy więc zastosować husserlowską metodę szczegółowego opisu (pomocną w wyróżnianiu pojedynczych warstw i elementów dzieła jako harmonijnej całości) oraz „analizę ejdetyczną” (od greckiego słowa „εἶδος” oznaczającego „istotę”) – służącą do uchwycenia esencji tego, co zostało nam dane. W ten sposób można określić prawdziwą wartość artystyczną tekstów. Stosując do utworów tego prozaika tak zwaną „redukcję fenomenologiczną”, tj. „zawieszenie”¹¹⁷ – wywodzącą się od starożytnego terminu filozoficznego „epoché” – trzeba odrzucić wszelkie założenia, teorie, pojęcia i spekulacje mogące negatywnie wpłynąć na proces poznawczy badanego materiału literackiego. W metodologii tej liczy się przede wszystkim „powrót do rzeczy”, czyli uzyskanie bezpośredniego doświadczenia pomocnego w zrozumieniu istoty dzieła.

W egzegezie utworów Myśliwskiego pod kątem antropologii filozoficznej odwołam się do prac: Maxa Schelera, Helmutha Plessnera, Arnolda Gehlena, Cornelisa van Peursena, Mieczysława Krąpca, Michała

¹¹⁶ Zob. E. Husserl, *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, cz. 1 oraz cz. 2, dz. cyt.; tegoż, *Idea fenomenologii*, dz. cyt.; R. Ingarden, *O poznaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976; tegoż, *Wstęp do fenomenologii Husserla. Wykłady wygłoszone na uniwersytecie Oslo (15 wrzesień – 17 listopad 1967)* oraz tegoż, *Spór o istnienie świata*, t. 1-3, dz. cyt.

¹¹⁷ Główne zasady teorii „redukcji fenomenologicznej” sprowadzają się zatem do wzięcie przez badacza w nawias („zawieszenie”) swego przekonania o realnym istnieniu świata i poznającego podmiotu. Zastosowanie „epoché” powinno więc – zgodnie z wynikającymi z tej tezy założeniami – sprawić, że nasza świadomość stając się czystą (pozbawioną zbędnych projekcji myślowych), zacznie traktować świat wyłącznie z perspektywy fenomenów oraz zjawisk.

Buchowskiego i Wojciecha Burszty¹¹⁸. Jednym z naczelných problémów przy interpretacji tekstów powieściopisarza pozostanie idea antropocentryzmu, a szczególnie problematyka człowieka w ujęciu: egzystencjalnym, etyczno-moralnym, socjologiczno-kulturowym, estetycznym i psychologicznym. Kolejne równie ważne kwestie to: miejsce i rola jednostki w rzeczywistości przyrodniczo-społecznej; sens ludzkiego istnienia, działania oraz powołania; samoocena; relacje interpersonalne w świetle społeczno-historycznym, a także pojęcia osobowości i natury człowieczeństwa. Na tak rozpatrywaną antropologię filozoficzną składa się przede wszystkim koncepcja istoty ludzkiej i gruntowna refleksja nad cechami właściwymi tylko człowiekowi, czyli: rozumnością; aktywnością w sensie duchowym i materialnym; zdolnością mowy, doznawaniem tak zwanych uczuć wyższych, jak również myśleniem abstrakcyjnym. Jak twierdził bowiem Max Scheler, „(...) w historii trwającej około 10 tysięcy lat jesteśmy pierwszą epoką, w której człowiek całkowicie i bez reszty stał się problematyczny, w której już nie wie, czym jest, a zarazem też wie, że tego nie wie”¹¹⁹.

Kiedy porównujemy świat powieści Myśliwskiego z podaniami mitycznymi, możemy zauważyć wiele elementów wspólnych: symboliczny język; tajemnicze mechanizmy rządzące uniwersum; brak jednoznacznych różnic między abstraktem i konkretem oraz znakiem i rzeczą; relacja człowieka z kosmosem; ponadnaturalne zjawiska; antropomorfizacja i animizacja przyrody; heroiczne czyny bohaterów i ich stosunek do sacrum oraz tradycji; wpływ obrzędów i rytuałów na świadomość społeczną, a także zależność jednostki od więzi etnicznych i rodzinnych. Interpretując utwory tego artysty w odniesieniu do opowieści mitycznych, będą musiał odwołać się do refleksji takich myślicieli, jak: Carl Jung, Mircea Eliade, Roland Barthes, Eleazar

¹¹⁸ Zob. M. Scheler, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł. St. Czerniak i A. Węgrzecki, Warszawa 1987; H. Plessner, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, red. Z. Krasnodębski, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski i A. Załuska., Warszawa 1988; A. Gehlen, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001; C. Peursen, *Antropologia filozoficzna. Zarys problematyki*, przeł. T. Mieszkowski i T. Zembruski, Warszawa 1971; M. Krąpiec, *Ja człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin 1974 oraz M. Buchowski, W. Burszta, *O założeniach interpretacji antropologicznej*, Warszawa 1992.

¹¹⁹ M. Scheler, *Człowiek i historia*, w: tegoż, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, dz. cyt., s. 151.

Mieletinski, James Frazer, David Adams Leeming, a z autorów polskich Leszek Kołakowski, Andrzej Maria Kempiański, Zbigniew Kaźmierczak i Włodzimierz Szturc¹²⁰.

Świat literacki *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli* to metaforyczny obraz kultury polskiej i europejskiej na przestrzeni dziejów. Na tak skonstruowane światy powieści składa się: metafizyczna narracja; pełna finezji mowa bohaterów i jej tajemnicze związki z dyskursem filozoficznym oraz wpływ chrześcijańskiego systemu wartości na losy postaci i proces podejmowanych przez nich decyzji w obliczu XX-wiecznych przemian społeczno-historycznych. Symboliczną wizję Polski zawartą w tych utworach wyznaczają zatem: całokształt duchowego i materialnego dorobku narodu oraz wszystkie wierzenia, praktyki i wzory postępowania przekazywane z pokolenia na pokolenie. Przydatne w egzegezie tekstów Myśliwskiego okażą się więc prace kulturoznawcze badaczy: Antoniny Kłoskowskiej, Marcina Czerwińskiego, Jerzego Kmity oraz Ewy Nowickiej¹²¹.

Nie sposób też interpretować dzieł Myśliwskiego bez odwołań do etnologii. Każdą z postaci *Widnokregu* czy *Traktatu o łuskaniu fasoli* można bowiem uznać za ważnego społecznie twórcę kultury polskiej. Życie jednostkowe poszczególnych bohaterów tych utworów – zarów-

¹²⁰ Zob. C. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, dz. cyt.; tegoż, *Nowoczesny mit. O rzeczach widywanych na niebie*, przeł. J. Prokopiuk, Kraków 1982; tegoż, *Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1995; M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998; tegoż, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998; tegoż, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994; tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, dz. cyt.; L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005; tegoż, *O wypowiedaniu niewypowiadalnego. Język i sacrum*, Kraków 1983; R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*, red. J. Błoński, przeł. W. Błońska, Warszawa 1970; E. Mieletinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981; J. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1996; D. A. Leeming i M. A. Leeming, *Mity o stworzeniu świata i ludzi. Przegląd encyklopedyczny*, red. A. M. Kempiański, przeł. A. Zakrzewicz, Poznań 1999; A. M. Kempiański, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001; tegoż, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 1993; Z. Kaźmierczak, *Paradoks i zbawienie. Antropologia mistyczna Mistrza Eckharta i Jana od Krzyża*, Białystok 2009 oraz M. Dybizbański i Wł. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006.

¹²¹ A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 2007; M. Czerwiński, *Kultura i jej badanie*, Wrocław 1985; J. Kmity, *Kultura i poznanie*, Warszawa 1985; E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2006 oraz *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2005.

no na wsi, jak i w mieście – ma wymiar autonomiczny. Swoją barwną egzystencją wpływają oni na specyfikę oraz odrębność własnych grup etnicznych. Współczesne przemiany społeczne i aktualne uwarunkowania historyczne stanowią dla tych indywidualów ważny bodziec ich immanentnego rozwoju. Wraz z wewnętrzną metamorfozą postaci dwóch omawianych tu powieści zmieniają się również literackie losy całego narodu. Tak rozumianą kulturę jednej nacji należy tutaj również odczytywać w odniesieniu do szeroko pojętego dziedzictwa społeczności europejskich. Badając utwory pisarza, zwróć więc szczególną uwagę na prace etnologiczne takich autorów jak: Claude Lévi-Strauss, Zofia Sokolewicz, Andrzej Waligórski, Kazimierz Moszyński i Józef Gajek¹²².

Interpretacja powieści Myśliwskiego musi więc być z konieczności oparta na metodach badawczych różnych nauk. Egzegeza *Widnokregu* i *Traktatu o luskaniu fasoli* nabiera sensu tylko wtedy, gdy ich czytanie odbywa się równoległe z wnikliwymi studiami nad złożonością procesów społeczno-kulturowych odzwierciedlonych w tych dziełach.

Sięganie po twórczość Myśliwskiego w kontekście zaprezentowanych metod badawczych ma też stać się – prócz zrozumienia sensu świata wyłaniającego się z fabuły jego utworów – formą poznania samego siebie. To niewątpliwie pisarz bardzo nowoczesny i uniwersalny – wbrew „antymetaficznej” orientacji kultury końca XX i początku XXI wieku. Czytanie dzieł autora *Traktatu o luskaniu fasoli* to fascynująca przygoda intelektualna, która może trudy naszej egzystencji przenieść do mitycznej krainy „zapomnienia”, bo:

Ciężko byłoby żyć tak bezustannie w niewoli pamięci. Toteż musimy ją nieraz zwodzić, mylić, uciekać przed nią. Przecież na dobrą sprawę nie musimy nawet tego pamiętać, że jesteśmy na tym świecie. Nie wszystko (...) musi się toczyć według porządku pamięci¹²³.

¹²² C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970; Z. Sokolewicz, *Wprowadzenie do etnologii*, Warszawa 1974; A. Waligórski, *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Warszawa 1973; K. Moszyński, *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*, Wrocław 1958; J. Gajek, *Polski atlas etnograficzny*, Lublin 1947; *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa 1987 oraz *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*, red. Z. Jasiewicz, B. Linette, Z. Staszczak, Poznań 1978.

¹²³ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 396.

5. METAFIZYKA W UJĘCIU FILOZOFICZNYM

Termin „metafizyka” – kluczowy w przypadku interpretacji dzieł Myśliwskiego – wywodzi się od starożytnego greckiego sformułowania „τα μετα τα φυσικά”, które w bezpośrednim tłumaczeniu oznacza „to, co po fizyce”. Ta klasyczna dziedzina wiedzy – o istotnych własnościach i ostatecznych przyczynach idei „bytu” – została ukonstytuowana przez Arystotelesa w jego dziele *Metafizyka* (IV w. p.n.e.). Stagiryta określił ją nawet mianem „filozofii pierwszej”, bowiem odwołują się do niej wszystkie nauki szczegółowe oraz tak zwana „wiedza boska” – czyli „teologia” – ze względu na poznanie ostatecznych przyczyn każdej rzeczy¹²⁴. Metafizyka Arystotelesa – mająca za przedmiot „byt jako byt” – stała się więc bodźcem do rozwoju takich systemów myślowych, jak nauka: „o Bogu”; „o przyrodzie” i „o duszy”. Dzięki niej ukształtowane zostały zatem następujące pojęcia: „forma”, „materia”, „energia”, „potencja”, a także „istota rzeczy”. To również „dziedzina wiedzy o pryncypiach” – pierwszych zasadach strukturalnych – bytu jako jednostkowej substancji i jej zewnętrznych przyczynach sprawczych oraz celowych.

Nazwę „metafizyka” – według Eduarda Zellera, Williama Davida Rossa i Wenera Jaegera – zaproponował najprawdopodobniej Andronikos z Rodos (filozof perypatetycki z I w. p.n.e.) w trakcie porządkowania dzieł Arystotelesa. Tak oto zbiór tekstów Stagiryty traktujących o „zasadach bytu” został umieszczony przez dziesiątego po Arystotelesie scholarchę Lykeionu tuż za *Fizyką*, czyli pismami przyrodniczymi. Incydent ten wyjaśnia więc etymologię słowa „metafizyka”. Wspomniani badacze zakładają też, iż po raz pierwszy w historii myśli terminem tym posłużył się Mikołaj z Damaszku (urodzony około 64 r. p.n.e.) –

¹²⁴ Arystoteles, *Metafizyka*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. II, red. i przeł. K. Leśniak, Warszawa 1990, 981b, 983a, s. 618, 620.

nadworny filozof króla Judei Heroda I Wielkiego¹²⁵. Zdania tego nie podzielał zaś Hans von Reiner, wedle którego tytuł dzieła *Metafizyka* powstał z inspiracji samego Arystotelesa, zaś tak sformułowane pojęcie rozpropagowali bezpośredni uczniowie autora *Poetyki*¹²⁶. Paul Moraux utrzymywał z kolei, że określenie „metafizyka” mogło pojawić się już w III w. p.n.e. dzięki jednemu z dwóch hellenistycznych myślicieli: Eudemosowi z Rodos lub Aristonowi z Keos¹²⁷.

Określenia „filozofia pierwsza” oraz „wiedza boska” przejęli – w duchu arystotelesowskiego rozumienia przedmiotu „metafizyki” – średniowieczni myśliciele i twórczo rozwinęli „naukę Stagiryty”. Proces ten dokonał się między innymi za sprawą systemów św. Tomasza z Akwinu, bł. Dunsza Szkota czy Williama of Ockhama. W wiekach średnich – z inspiracji Boecjusza – słynny stał się nawet jeden z podstawowych problemów metafizyki klasycznej, czyli tak zwany „spór o uniwersalia”. Konflikt światopoglądowy dotyczył więc filozoficznego problemu pojęć ogólnych – uniwersaliów oraz powszechników – i historycznie przybierał formę dyskursu wokół istnienia zjawiska „idei” sformułowanego jeszcze przez Platona. Co ciekawe, pierwsi scholastycy rozpatrywali termin „metafizyka” przez pryzmat tak zwanej „transfizyki” lub „postfizyki” – czyli nauki odnoszącej się do tego, co sytuuje się „za naturą” i posiada właściwości „nadmysłowe”¹²⁸.

W dziejach nowożytnych nazwą „metafizyka” posługiwano się często zamiennie ze słowem „ontologia” (gr. „To on”) – tłumaczonym na „to, co jest”, „cokolwiek”. Termin ten oznacza więc dziedzinę wiedzy na temat wszystkich aspektów i przejawów otaczającej człowieka rzeczywistości. To podstawowy obok epistemologii dział filozofii związany z problematyką takich pojęć, jak: „byt”; „istota”, wszelkie przejawy

¹²⁵ Zob. E. Zeller, *Grundriss der Geschichte der griechischen Philosophie*, Leipzig 1898; tegoż, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, t. 2, *Aristoteles und die alten Peripatetiker*, Leipzig 1879; W. D. Ross, *Aristotle*, London – New York 1995 oraz W. Jaeger, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin 1923.

¹²⁶ Zob. H. Reiner, *Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Namens Metaphysik*, „Zeitschrift für Philosophische Forschung” 1954, nr. 8, s. 77-84.

¹²⁷ Zob. P. Moraux, *Les listesanciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain 1951.

¹²⁸ E. Wyłębska, *Idea metafizyki w filozofii Immanuela Kanta*, „Diametros” 2010, nr 23, s. 163.

„istnienia”; „przedmiot” i jego własności; „przyczynowość”; „czas”; przestrzeń; „konieczność” oraz „możliwość”¹²⁹.

Określenia „ontologia” użył po raz pierwszy – w literaturze filozoficznej – Rudolf Goclenius w XVII-wiecznym słowniku zatytułowanym: *Lexicon philosophicum quo tamquam clavae philosophiae fors aperitur* (1613). Niemiecki filozof nie sklasyfikował jednak w swoim dziele tego terminu jako odrębne hasło, lecz uznał go za grekojęzyczną głosę w odniesieniu do słowa „abstrakcja”. Dopiero teolog Johannes Micraelius posłużył się pełną formą pojęcia „ontologia” w tekście *Lexicon philosophicum terminorum philosophis usitatorum* (1653). Później, kategorię tę stosował w swych pismach niemiecki teolog i filozof Johannes Clauberg. Najbardziej jednak spopularyzował ten termin Christian Wolff w dziele *Philosophia prima sive Ontologia...* (1729), w którym dokonał podziału filozofii na: „ontologię”, „kosmologię” i „psychologię”.

Mimo że pojęcie „ontologia” zaczęto stosować dopiero w erze nowożytnej, to już starożytni Grecy snuli szereg rozważań nad tak zwaną „istotą bytu”. Pierwsi filozofowie, czyli presokratycy, koncentrowali się na próbach rozwiązania zagadnienia „arche” (gr. „ἀρχή”) – oznaczającego „zasadę”, „przyczynę”, „władzę”. Myśliciele ci szukali więc odpowiedzi na pytanie o to, co stanowi pierwotny czynnik sprawczy wszelkiej rzeczywistości. Powstało wiele sprzecznych i wykluczających się odpowiedzi. Sprawilo to, iż ranga terminu „arche” straciła nieco na znaczeniu na rzecz szeroko pojętej problematyki humanistycznej. Zarówno Sokrates, jak i sofisci skoncentrowali dysputy na etyce i wszelkich innych kwestiach nie związanych w sposób bezpośredni z „teorią bytu”. Dopiero dzięki Platonowi i Arystotelesowi zagadnienia ontologiczne znalazły się w ścisłym centrum rozważań filozoficznych. Platon stworzył przeciw „teorię idei” i wprowadził do filozofii nową kategorię „transcendencji”. Arystoteles natomiast skonstruował pojęcie „dualizmu materii i formy”. W późniejszym okresie epoki hellenistycznej nastąpił zaś zasadniczy odwrót od kwestii przyrodniczych. Filozofowie skupili się bowiem na zagadnieniach natury etycznej¹³⁰.

Począwszy od okresu nowożytnego – za sprawą René Descartesa, Nicolasa Malebranche’a i Gottfrieda Leibniza – zaczęto stosować

¹²⁹ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. IV, red. B. Petrozolin-Skowrońska, Warszawa 1996, s. 647.

¹³⁰ Zob. W. Stróżewski, *Ontologia*, Kraków 2004.

termin „metafizyka” jako naukę o niepodlegających zmysłom bytach niematerialnych¹³¹. Immanuel Kant poszedł jeszcze dalej w swoich rozważaniach na temat „filozofii pierwszej” sprowadzając ją do wiedzy apriorycznej czystego rozumu, a przez to niezależnej od jakiegokolwiek doświadczenia. W Oświeceniu natomiast, ukształtował się zwyczaj posługiwania się określeniem „metafizyka” jako słowem pejoratywnym. Proceder ten znalazł później wyraz – w pracach Georga W. F. Hegla, Auguste’a Comte’a i pozytywistów – w utożsamianiu tego pojęcia z bezkrytycznym dogmatyzmem przeciwstawiającym się dialektyce oraz ze spekulacjami nad tym co, niepoznawalne¹³². Neopozytywiści traktowali nawet metafizykę jako zbiór wypowiedzi empirycznie niesprawdzalnych. Odrodzenie „filozofii pierwszej” – w sensie klasycznym – następuje dopiero pod koniec XIX wieku w ramach tomizmu, gdzie wśród przyczyn immanentnych bytu realnego rozważa się też takie kwestie, jak: „istnienie” oraz „istota”. Tak też zrodził się ruch „neotomizmu” – główny kierunek filozoficzny neoscholastyki – zainspirowany przez papieża Leona XIII w encyklice *Aeterni Patris* z 1879 roku, w której to Biskup Rzymu zachęcał do studiowania dzieł Ojców Kościoła oraz tekstów św. Tomasza z Akwinu. Przedstawiciele tego nurtu akcentują różnicę między nauką a religią oraz sztuką, a wyróżnikami ich nauki pozostają: „realizm”, „pluralizm”, „hylemorfizm”, „teizm”, „intelektualizm”, „klasyczna koncepcja prawdy”, a także „umiarkowany realizm pojęciowy”. Istnieją zatem co najmniej cztery zasadnicze rodzaje neotomizmu: tomizm tradycyjny (Joseph Gretd, Stanisław Adamczyk); lowański (Desiré Mercier, Kazimierz Kłósak), transcendentalizujący (Emerich Coreth), egzystencjalny (Étienne Gilson, Mieczysław Krąpiec, Mieczysław Gogacz)¹³³.

¹³¹ Zob. J. Kopania, *Funkcje poznawcze Descartesa teorii idei*, Białystok 1988; Z. Kuderowicz, *Filozofia nowożytnej Europy*, Warszawa 1989; G. W. Leibniz, *Pisma z teologii mistycznej*, red. i przeł. M. Frankiewicz, wstęp i dodatek J. Perzanowski oraz tegoż, *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, przeł. i przypisaniami opatrzyła M. Frankiewicz, przekł. przejrzał i wstępem poprzedził J. Kopania, Warszawa 2001.

¹³² Zob. B. Skarga, *Ortodoksja i rewizja w pozytywizmie francuskim*, Warszawa 1967; tejsze, *Kłopoty intelektu. Między Comte’em a Bergsonem*, Warszawa 1975; tejsze, *Comte*, Warszawa 1977; tegoż, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009; tejsze, *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009 oraz tejsze, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2009.

¹³³ Zob. M. Krąpiec, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, Lublin 2000.

Pod koniec drugiego tysiąclecia pojawił się jednak nurt sceptyczny w stosunku do nauki zainspirowanej przez papieża Leona XIII. Jednym z polemistów wobec „neoscholastyki” okazał się – dzielący wiele poglądów religijno-politycznych hiszpańskiego konserwatysty Juana Donosa Cortésa – kolumbijski myśliciel Nicolás Gómez Dávila (1913–1994). Badacz ten – odrzucając tomistyczny racjonalizm – skłaniał się raczej w stronę fideizmu (z łac. „fides” – wiara), czyli ku systemowi filozoficzno-teologicznemu, w myśl którego istnieje prymat wiary i tradycji (opartej na pierwotnym Bożym Objawieniu) nad teoriami naukowymi oraz poznaniem rozumowym¹³⁴. Wśród polskich krytyków współczesnych nurtów myślowych wywodzących się z teologii św. Tomasza z Akwinu wyróżnia się zaś filozof Tadeusz Bartoś, wykorzystujący w swojej interpretacji dzieł Akwinaty semiotykę logiczną i ukazujący integralną obecność neoplatonizmu w strukturze pojęciowej tekstów tego średniowiecznego badacza¹³⁵.

W XX wieku uczniowie Edmunda Husserla dokonali szeregu różnic „nauki Arystotelesa”. Martin Heidegger polemizował z całą tradycją metafizyki klasycznej. Terminem „ontologia fundamentalna” określał on jednak prowadzone przez siebie badania nad „sensem bycia i bytu ludzkiego”. Autor *Wprowadzenia do metafizyki* (1953) stworzył nawet na potrzeby swojej filozofii termin „Dasein” (z niem. „tu-bycie”) – odnoszący się do procesu ujawniania się wszystkich znanych istocie ludzkiej rzeczy. Oprócz tego Heidegger stosował również pojęcie „Sein” (z niem. „być”), które służyło mu do eksplikacji zasad istnienia wszelkich przedmiotów. Powołaniem człowieka pozostaje zatem – według niemieckiego myśliciela – zrozumienie sensu własnego życia poprzez transcendentny stosunek do mijającej egzystencji¹³⁶.

Nicolai Hartmann rozróżniał natomiast dwa oblicza przedmiotu naszego doświadczenia: „racjonalne”, czyli dające się wyjaśnić, oraz „ir-

¹³⁴ Zob. *Między sceptycyzmem a wiarą. Nicolás Gómez Dávila i jego dzieło*, red. B. Obidzińska i K. Urbanek, przeł. B. Obidzińska i K. Urbanek, Warszawa 2008.

¹³⁵ Zob. T. Bartoś, *Koniec prawdy absolutnej. Tomasz z Akwinu w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010. Jeszcze krytyczniejsze podejście do tomizmu reprezentuje w swej myśli Zbigniew Kaźmierczak. Zob. tegoż: *Zdrada mnichów i inne myśli o religii*, Kraków 2012.

¹³⁶ Zob. M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, dz. cyt.; tegoż, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010 oraz C. Wodziński, *Heidegger i problem zła*, Gdańsk 2007.

racjonalne”, związane z tym, co enigmatyczne. Pierwszą problematyką zajmują się – jego zdaniem – przedstawiciele nauk szczegółowych i ontologii (rozumianej w myśl zasady „byt jako byt”). Domeną metafizyków pozostają zaś – według niego – sprawy nie podlegające zwyczajnemu poznaniu umysłu i przez to tajemnicze¹³⁷.

Roman Ingarden pojmował ontologię jako płaszczyznę fundamentalną w badaniach metafizycznych i umożliwiającą mu przez to odkrywanie relacji między poszczególnymi ideami. Autor *Sporu o istnienie świata* ujął naukę o „istocie bytu” od strony metodologicznej. Polski myśliciel określił więc ontologię mianem dyscypliny apriorycznej, niezależnej od doświadczenia zewnętrznego oraz wewnętrznego. To zatem – zdaniem Ingardena – dziedzina wiedzy pokrewna fenomenologii husserlowskiej, ponieważ jej główne założenia opierają się na oglądzie „ej-detycznym”, czyli dążeniu do uchwycenia esencji tego, co zostało nam dane. Tak rozumiana ontologia – spełniając kryteria arystotelesowskiej „filozofii pierwszej” – pozostaje w związku z tym wolna od jakichkolwiek twierdzeń o faktach i autonomiczna względem innych nauk zależnych od niej¹³⁸.

Stosowanie pojęć „ontologia” i „metafizyka” różni się dziś w zależności od przyjętej perspektywy filozoficznej. Pierwszy z terminów pozostaje popularny w tradycji niemieckojęzycznej, zaś drugi z nich w anglosaskiej. W filozofii polskiej o metafizyce mówią ci myśliciele, którzy identyfikują się z tradycją katolicką – neotomiści – i inspiracje swoje czerpią z dzieł Arystotelesa. Kategorią „ontologia” posługują się natomiast badacze – związani ze szkołą analityczną – zajmujący się tradycyjnymi problemami filozofii, lecz stanowczo odcinający się od rozważań na temat nieśmiertelności duszy¹³⁹.

¹³⁷ Zob. N. Hartmann, *Zarys metafizyki poznania*, przeł. E. Drzazgowska i P. Piszczatowski, Warszawa 2007; tegoż, *Nowe drogi ontologii*, przeł. L. Kopciuch i A. Mordka, Toruń 1998 oraz tegoż, *O podstawach ontologii. Cele i drogi analizy kategoryjalnej*, przeł. J. Garewicz, Toruń 1994.

¹³⁸ Zob. R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. 1-3, dz. cyt.

¹³⁹ Zob. T. Kotarbiński, *Ontologia, teoria poznania i metodologia nauk*, red. D. Miller i M. Adamczewska, Wrocław 1993. Z kolei Józef Tischner – wywodzący się z filozofii dialogu (Emmanuel Levinas, Martin Buber, Franz Rosenzweig) – jawnie krytykuje metafizyczny system św. Tomasza. Zob. J. Sikora, *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, Warszawa 2008 oraz tegoż, *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera. Studium literacko-homiletyczne*, Warszawa 2012.

Metafizykę rozumianą w ten sposób można więc podzielić – według tradycyjnego i wywodzącego się od Arystotelesa, scholastycznego podziału – na: ogólną (łac. „metaphysica generalis”) dotyczącą klasycznego terminu „bytu jako bytu” oraz szczegółową (łac. „metaphysica specialis”) mówiącą o kwestiach „Boga i duszy”. Ontologię zaś utożsamia się z tak zwaną „metafizyką ogólną”, której podstawowym przedmiotem i punktem wyjścia rozważań pozostaje problematyka: „bytu jako bytu” w ujęciu na przykład tomizmu egzystencjalnego (Mieczysław Krąpiec); „świadomości” – najpewniejszego stanu poznania człowieka (René Descartes, Immanuel Kant, Edmund Husserl) oraz „języka jako medium” – swoistego klucza do zrozumienia rzeczywistości i odwzorowania struktury świata (Ludwig Wittgenstein)¹⁴⁰.

Projekt metafizyki – mimo że już od czasów nowożytnych krytykowany z pozycji sceptycznych, empirystycznych, pozytywistycznych i scjentystycznych – można jednak nazwać uniwersalnym i absolutnym. Jan Sochoń dokonał podziału „filozofii pierwszej” – z uwzględnieniem jej poszczególnych etapów rozwoju od zarania po współczesność – na osobne systemy myślowe. Pierwszym z nich – według autora *Sporu o rozumienie świata* (1998) – pozostaje „metafizyka aprioryczności” ukierunkowana w sposób zasadniczy na sferę ducha, świadomości oraz myślenia. Na przeciwnym biegunie badacz sytuuje zaś – zorientowaną pluralistycznie i zewnętrznie – aposterioryczną wersję „nauki Arystotelesa”, którą cechuje niezgoda na pojmowanie uniwersum z perspektywy duszy oraz wewnętrznej głębi. Reprezentanci obu tych „postarystotelewsowskich prądów” – od starożytności po XX wiek – różnili się zatem głównie w kwestiach „teodycealnych” (nazwa powstała z połączenia dwóch greckich słów: „théos” – „bóg”, i „diké” – „słuszny, sprawiedliwy”), czyli odwiecznych dylematach filozofów jak pogodzić istnienie dobrego, miłosiernego Boga z obecnością zła. „Metafizyka gradualistyczna” (od łac. „gradualis” oznaczającego „stopień”) stanowi kolejny – zdaniem Sochoń – wyróżnik dziedziny wiedzy zainicjowanej przez Stagirytę¹⁴¹. To system myślowy oparty na wizji Plotyna, w której prymarną funkcję odgrywał tak zwany „emanatyzm” – teoria filozoficzno-teologiczna neoplatoników o powstaniu i rozwoju uniwersum mające-

¹⁴⁰ Zob. T. Czeżowski, *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Kęty 2004.

¹⁴¹ J. Sochoń, *Spor o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej*, dz. cyt., s. 239-240.

go swoją genezę w jednym pierwiastku pojętym jako absolut wolny od niedoskonałości¹⁴². Istnieją więc – według przedstawicieli tego nurtu – pośrednie szczeble bytowe pomiędzy najwyższą zasadą rzeczywistości a światem materialnym¹⁴³.

Czwartą odsłonę „filozofii pierwszej” określa autor *Religii jako odpowiedzi* (2008) mianem plotyńskiej „metafizyki Jedno”, w myśl której ludzki umysł posiada ukryte zdolności do oglądu najwyższej zasady. Intelkt – dzięki takim transcendentnym właściwościom – może zatem stanąć przed obliczem „Jedni”. Następnym wyznacznikiem „nauki o pryncypiach” pozostaje – zdaniem badacza – „metafizyka monistyczna” wyrosła z poglądu przeciwstawnego dualizmowi oraz pluralizmowi¹⁴⁴. Rzeczywistość – zgodnie z tą teorią – odznacza się jednorodnością, a więc świat składa się tylko z jednej substancji: materialnej lub duchowej¹⁴⁵. Geneza tego ruchu myślowego sięga działalności Parmenidesa i filozofów archeików. Koncepcję monizmu twórczo rozwijali też Platon, Plotyn, Jan Duns Szkot, Franciszek Suárez, Christian Wolff, Immanuel Kant, Georg W. F. Hegel, a nawet Jacques Derrida¹⁴⁶.

Sochoń wspomina też o „metafizyce pluralistycznej” z jej filozoficzną metodologią – wielość metod lub teorii przy eksplikacji rzeczy i zjawisk (Imre Lakatos, Paul Feyerabend, Ludwik Fleck, Ludwig Wittgenstein) – oraz ze stanowiskiem ontologicznym, czyli spojrzeniem na rzeczywistość przez pryzmat zbioru różnorodnych bytów, niesprowadzalnych do wspólnego mianownika (Empedokles z Akragas, Anaksagoras z Kladzomen, Gottfried Leibniz oraz egzystencjaliści). Monizm i pluralizm pozostają więc w jawnej sprzeczności, choć da się jednak zauważyć między nimi pewne elementy wspólne na gruncie „spirytualistycznym”, czy w kwestii rozumienia zjawiska „bytu”. Ostatnie dwa typy „nauki Arystotelesa” to – według Sochońia – „metafizyka spekulatywno-semantyczna” (Duns Szkot i Wilhelm Ockham) oraz „metafizyka

¹⁴² *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1988, s. 540.

¹⁴³ Zob. Plotyn, *Enneady*, t. 1 i t. 2, przeł. A. Krokiewicz, Warszawa 1959; Filon Aleksandryjski, *Pisma*, t. 1, red. i przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1986 oraz P. Hadot, *Plotyn albo Prostota spojrzenia*, przeł. P. Bobowska, Kęty 2004.

¹⁴⁴ J. Sochoń, *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej*, dz. cyt., s. 18, 250.

¹⁴⁵ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, Warszawa 1988, s. 206.

¹⁴⁶ J. Sochoń, *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej*, dz. cyt., s. 32-33.

typu realnego” (Albert Wielki i św. Tomasz z Akwinu), których przedstawiciele skłaniali się w stronę „(...) esencjalno-możliwościowego pojmowania bytu niż ujęć przyjmujących realizm pluralizmu ontologicznego, przekraczającego myślenie zakresowo-empirycystyczne”¹⁴⁷.

Sam Myśliwski nie podejmuje raczej bezpośrednio w swoich utworach spekulacji metafizycznej w filozoficznym sensie, ale jej liczne ślady odnajdziemy za to ukryte misternie w warstwie alegoryczno-metaforyczno-symbolicznej jego dzieł.

¹⁴⁷ Tamże, s. 12, 20.

6. METAFIZYCZNOŚĆ LUDOWEJ WIZJI ŚWIATA

Fundamentalną rolę – w przypadku egzegezy dzieł Myśliwskiego – odgrywa jednak tak zwana metafizyka „chłopska”. Od wieków na wsi rytm ludzkiego życia wyznaczały pory roku: wiosna (więcej wolnego czasu na zabawę); lato (okres intensywnych prac na polu), jesień (zabezpieczanie zbiorów) oraz zima (odpoczynek). Chłopi wiedli więc pozornie proste i pełne harmonii życie sprzężone z prawami natury, dzięki którym inaczej niż inne grupy społeczne odnosili się do kwestii szczęścia, spokoju i spełnienia. To właśnie przywiązanie do przyrody stanowiło dla mieszkańców wsi odtrutkę na codzienne bolączki egzystencji. Trudy ciężkiego losu – znaczonego zależnością feudalną oraz obowiązkami wynikającymi z uprawiania roli i opieki na żywym inwentarzem – rekompensowali oni sobie również utrzymywaniem silnych więzi rodzinnych i chrześcijańskich praktyk religijnych.

Jednak ich stosunek do sfery *sacrum* znacznie różnił się od kanonów Kościoła rzymskokatolickiego. Duże piętno na świadomości polskich chłopów odcisnął bowiem – przekazywany z pokolenia na pokolenie – kult „ziemi, chleba i przodków”. Myślenie mityczne reprezentantów wsi – pełne dwuznacznego stosunku do rzeczywistości – wynikało głównie z ich rodzinno-historycznych uwarunkowań życiowych i braku możliwości skonfrontowania swojej wiedzy o świecie poza miejscem zamieszkania. To, jak postrzegali oni otaczające ich uniwersum, można więc nazwać „metafizyką chłopską”, na którą składały się: judeochrześcijański system wartości; ambiwalencja poznawcza; baśniowość; sensualizm; ludyczność; wizyjność; heroizm; prostoduszność; lokalny patriotyzm; religijność; zabobonność oraz panteizm¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, cz. I, *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, red. J. Bartmiński i S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lu-

Istotne studium poruszające powyższe wątki stanowi etnologiczne dzieło Ludwika Stomma *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje* (2002), w którym autor wnosi ważny wkład w dyskusję o polskiej tożsamości kulturowej ze szczególnym uwzględnieniem problemu izolacji na przykładzie życia społecznego chłopów sprzed ponad 200 lat. Stomma dowodzi, że tak zwana szeroko pojęta „ludowość” – pełna wiedzy przyrodniczej i pobożnej religijności – z jej typowymi różniczeniami na „swój-obcy” pozostaje nadal ważnym budulcem naszego światopoglądu. Dyskurs mitologiczny przeplata się – w tej „strukturalistycznej” pracy – z historycznym, zaś utarte i szablonowe opinie literacko-publicystyczno-etnograficzne na temat polskiej wsi badacz poddaje tu własnej intrygującej demaskacji¹⁴⁹.

Procesy kształtowania się zachowań, zwyczajów, rytuałów i wierzeń mieszkańców wsi najlepiej sportretowali – na podstawie autobiografii, listów, kronik, wspomnień oraz pamiętników polskiej emigracji zarobkowej na przełomie XIX/XX wieku – Florian Znaniecki i William Thomas w V tomowym dziele *Chłop polski w Europie i Ameryce*. Praca ta stanowi „testament naukowy” społeczności, której unikatowa kultura prawie całkowicie już zanikła. Podobną rolę, lecz na gruncie literackim, pełnią teksty Myśliwskiego, gdzie świat XX-wiecznej polskiej wsi został uniesmiertelniony w warstwie metaforyczno-językowo-symbolicznej.

Interpretując dzieła Myśliwskiego nie sposób nie odnieść się do tak zwanej „metafizyki ludowej”. Już choćby Jerzy Bartmiński podkreśla szczególnie typowo tradycyjne pojmowanie ładu świata przez XX-wiecznych polskich chłopów, dla których centralny punkt poznawczy stanowi ich własny dom, rodzinna ziemia oraz najbliższa okolica. Badacz odnosi się też do metafizycznych aspektów życia codziennego rodzimych chłopów, przyglądając się bacznie ich – wyrosłym jeszcze z pogańskich praktyk – głębokim wierzeniom w świat pozazmysłowy¹⁵⁰.

blin 1996 oraz *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, Kosmos, cz. II, *Ziemia, woda, podziemie*, red. J. Bartmiński i S. Niebrzegowska, Lublin 1999.

¹⁴⁹ L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź 2002.

¹⁵⁰ J. Bartmiński, „Niebo się wstydzi”. *Wokół ludowego pojmowania ładu świata*, w: *Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej*, red. M. Graszewicz i J. Kolbuszewski, Warszawa 1988, s. 96, 98-99.

Uczony porządkuje zresztą „metafizykę ludową” wokół następujących wzorców pojęciowych:

I Kosmos – jak roślina, zwierzę, człowiek żyje. (...) II Rytm kosmosu wyznacza rytm człowiekowi i grupie ludzkiej. (...) III Ład kosmiczny jest prototypem ładu społecznego, ludzkiego. (...) IV Kosmos jest życzliwy człowiekowi. (...) V Człowiek rozmawia z kosmosem. (...) VI Człowiek poprzez różne obrzędowe praktyki (...) pomaga zwyciężać słońcu, odradzać się życiu, trwać światu. (...) VII Kosmos jest wielką wioską. (...) VIII Ciało człowieka jest obrazem kosmosu¹⁵¹.

Czesław Hernas pisze natomiast między innymi o micie arkadyjskim w kontekście biblijnego obrazu pierwotnej szczęśliwości, rozumianego tu głównie przez pryzmat niejakiego „ducha ludowego”¹⁵². Jego zdaniem, „(...) żywot wiejski to żywot w kręgu praw natury”¹⁵³. To w takim razie bardzo metafizyczny obraz wiejskiego uniwersum, nieskalanego jeszcze przez koszmar współczesnej cywilizacji postindustrialnej.

Dorota Simonides zwraca zaś uwagę na różnorakie zabiegi magiczne europejskiej kultury ludowej, które przetrwały w niektórych kręgach społecznych na ziemiach polskich aż do dzisiaj:

Możemy się wszakże domyślać, że praktyki te nie skończyły się w XIII wieku, lecz że wraz z upływem czasu i wzrostem doświadczenia, wzbogacały się o inne działania profilaktyczne, o których siebie nawzajem informowano lub też korzystano w tym względzie z porady tzw. babki¹⁵⁴.

Wszystkie te desygnaty „metafizyki ludowej” determinują całą twórczość Myśliwskiego, nastawioną głównie na to, by utrwalić dla kolejnych pokoleń czytelników pierwotny obraz polskiej prowincji oraz by zaakcentować zachodzące w niej współczesne zmiany kulturowo-społeczne, których nie da się już niestety cofnąć.

Wątki „metafizyki chłopskiej” występują obficie w literaturze polskiej, między innymi w takich dziełach jak: *Krótką rozprawą między*

¹⁵¹ Tamże, s. 99-100.

¹⁵² C. Hernas, *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*, t. I, Warszawa 1965, s. 7-9.

¹⁵³ Tamże, s. 49.

¹⁵⁴ D. Simonides, *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*, Opole 1988, s. 23. Zob. teź, *Najpiękniejsze zwyczaje i obrzędy górnośląskie*, Katowice 1995, s. 5-39 oraz C. Hernas, *W kalinowym lesie. Antologia polskiej pieśni ludowej ze zbiorów polskich XVIII w.*, t. II, Warszawa 1965, s. 189-237.

trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem oraz *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja; *Pieśń świętojańska o sobótce* Jana Kochanowskiego; *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego; *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego; *Ballady i romanse*, „*Dziady*”, część II i *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza; *Janko Muzykant* Henryka Sienkiewicza; *Placówka* Bolesława Prusa; *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej; *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, a także *Chłopi* Władysława Reymonta. W całą tę bogatą tradycję literacką wpisuje się też twórczość Wiesława Myśliwskiego. Autor *Kamienia na kamieniu* – na łamach swoich powieści i dramatów – portretuje XX wieczną wieś polską poddawaną nieustannie destrukcyjnym czynnikom: czasu, historii oraz miejskiej cywilizacji.

7. METAFIZYCZNE INTUICJE LITERATURY

Bardzo istotna – z punktu widzenia recepcji tekstów Myśliwskiego – pozostaje tak zwana „metafizyka literacka”, którą znamionuje problematyka: religijna (duchowość, mistycyzm); teologiczna (próba zrozumienia idei „Stwórcy” i boskiej natury wszechświata); ontologiczna (dążenie do poznania praw rządzących rzeczywistością); antropologiczna (miejsce jednostki i społeczeństwa w świecie kultury); jak również egzystencjalna (ukierunkowana na kwestie ludzkiego przemijania, marności i nietrwałości wszelkiego istnienia oraz zmagania się człowieka z pokusami, ze słabością, a także z namiętnościami doczesnego życia w świecie materialnym).

Już od starożytności pisarze z różnych kręgów kulturowych podejmowali próby odpowiedzi na następujące pytania natury metafizycznej: czy świadomość człowieka kształtują interpersonalne relacje? Czym pozostaje odwieczna ludzka potrzeba samotności? Co składa się na nasz własny świat? Jak się w nim – na przekór wszystkiego – odnaleźć? Gdzie leżą jego przyczyny sprawcze? Jaki mamy na niego wpływ i na ile mu ulegamy?

Tak sformułowaną problematykę – w duchu „filozofii pierwszej” – można więc bez trudu odnaleźć zarówno w *Antygonie* Sofoklesa, w *Hamlecie* Williama Szekspira, jak i w *Grze w klasy* Julio Cortáza. Twórczość pisarską determinuje bowiem tematyka: dalekich podróży autorskich w głąb własnego „ja” i otaczającej nas rzeczywistości oraz stawianie na swobodną grę wyobraźni. Podstawowe pojęcia metafizyki – występujące w dziełach artystów wszystkich epok literackich – sprowadzają się zatem do trzech zasadniczych kwestii: poznania uniwersum; zrozumienia pojęcia „skończoność” oraz wytłumaczenia zjawiska ludzkiej alienacji. Już Homer pisał przecież w *Iliadzie*: „(...) Za-

wsze roztrząsaszesz w spokoju, co chcesz obmyślić samotnie”¹⁵⁵. Te słowa – skierowane przez Herę do Dzeusa – nie odnoszą się tylko do świata bogów, lecz obrazują też dobrze złożoną kondycję ludzką. Wypowiedź córki Kronosa można więc interpretować jako gorzką refleksję ojca poezji epickiej o doli człowieka, który przy podejmowaniu ważnych decyzji może liczyć tylko na siłę własnego umysłu.

François Rabelais – mistrz groteski i absurdu – kreując w swojej epopei *Gargantua i Pantagruel* losy jej głównych bohaterów starał się również zmierzyć z mitem powstania świata, bowiem „(...) wszyscy godni historiografowie tak poczynali sobie w swoich kronikach, nie tylko Grekowie, Arabowie i poganie, ale także pisarze świętego Pisma, jak jego wielbność święty Łukasz i święty Mateusz”¹⁵⁶.

Otoczającej nas rzeczywistości nie da się wyjaśnić bez próby zrozumienia przyczyny wszystkich zjawisk. Ernest Hemingway opisywał w powieści *Komu bije dzwon* – oszczędnym, wyrazistym językiem – problem „skończoności” na przykładzie wojny domowej w Hiszpanii i uczestnika tych zmagani, Roberta Jordana, który brutalnie i obcesowo traktował zabitych wrogów¹⁵⁷. Autor *Starego człowieka i morza* ukazuje więc tu kondycję człowieka na froncie poddanego próbie śmierci i łamiącego wszelkie zasady moralne w imię zachowania własnego życia. To literacki przykład na to, że świadomość kresu ludzkiej egzystencji – w przypadku każdego z nas – może przerodzić się w pęd egotycznej jednostki ku wynaturzeniom i obsesjom¹⁵⁸.

Roman Ingarden twierdził wręcz, że istnieją następujące jakości metafizyczne mogące unaocznic się w dziele literackim: wszystkie zdarzenia wstrząsające, niepojęte i tajemnicze; patetyczność ludzkiego zachowania się; uroczystość obrzędów; groteskowość zjawisk lub postaci; wzniosłość poniesionej przez kogoś ofiary; podłość każdej zdrady; tragiczność czyjejs klęski; straszliwość człowieczego losu; demoniczność jednostki lub popełnionego przez nią czynu; świętość albo grzeszność czyjegos życia; „piekielność” towarzysząca wszelkiej zemście; wdzięk, lekkość, powaga i ciężkość ludzkiej egzystencji oraz „(...) ekstatycz-

¹⁵⁵ Homer, *Iliada*, przeł. I. Wieniewski, Kraków 1984, s. 20.

¹⁵⁶ F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, przeł. T. Boy-Żeleński, red. P. Bejnar-Bejnarowicz, Wrocław 1997, s. 83.

¹⁵⁷ E. Hemingway, *Komu bije dzwon*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 2000, s. 329.

¹⁵⁸ Zob. M. Zdziechowski, *O okrucieństwie*, red. M. Zaczyński, Kraków 1993 oraz J. Jedlicki, *Świat zwyrodniał. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.

ność (najwyższego zachwytu) lub cisza (ostatecznego ukojenia) itp.”¹⁵⁹. Jakości tych – zdaniem Ingardena – nie można jednak rozpatrywać jako konkretnych właściwości pewnych przedmiotów ani w odniesieniu do typowych cech różnych stanów psychicznych, „(...) lecz objawiają się zazwyczaj w złożonych, a często bardzo różniących się między sobą sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach, jakby jakaś szczególna ich atmosfera, unosząca się nad nimi i otaczająca rzeczy i ludzi uczestniczących w tych sytuacjach, atmosfera, która wszystko przenika i światłem swym wszystko rozświetla”¹⁶⁰.

Metafizyczne ujmowanie rzeczywistości – znamienne dla literackich prób opisu tajemnicy świata – wyznaczają też tak zwane „sytuacje graniczne” Karla Jaspersa. To pojęcie odgrywające bardzo ważną rolę w systemie myślowym niemieckiego filozofa. Odnosi się ono do skrajnych – rodzących niepokój i poczucie dojmującej „skończoności” wszystkiego – sytuacji egzystencjalnych, takich jak: doznanie „ciasnoty życia”, śmierć, walka, cierpienie, wina, nieuleczalna choroba, czy porzucenie. Ich świadome przeżycie oraz doświadczenie pozwala zatem – zdaniem autora *Rozumu i egzystencji. Nietzschego a chrześcijaństwa* (1935) – na: uzyskanie wglądu w swoje istnienie empiryczne oraz odczytanie „szyfrów transcendencji”, czyli sensów otaczającego ludzkość uniwersum ukrytych w różnych wydarzeniach¹⁶¹.

„Sytuacje graniczne”, pomimo swej obiektywnej niepoznawalności, można jednak wytłumaczyć w odniesieniu do praw logiki. Podają się one bowiem – zdaniem autora *Szyfrów transcendencji* (1970) – „egzystencjalnemu rozjaśnieniu” (niem. „Existenzhellung”). Warunek eksplikacji „powyższych zdarzeń” sprowadza się – w opinii badacza – do „przyswojenia” odłanianej przez nie określoności, połączonej z ich afirmacją. Świadomość nieusuwalnych ograniczeń związanych z ludzkim życiem wyzwolić w nas może – w przekonaniu Jaspersa – rodzaj aktywności, oparty bardziej na kwestiach wiary, niż wynikający z przesłanek wiedzy. W ten sposób każdy człowiek poszukujący „isto-

¹⁵⁹ R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 368.

¹⁶⁰ Tamże, s. 368.

¹⁶¹ Zob. K. Jaspers, *Szyfry transcendencji*, przeł. C. Piecuch, Toruń 1995; R. Rudziński, *Byt absolutny a wolność człowieka w filozofii Karla Jaspersa*, Warszawa 1978 oraz tegoż, *Człowiek w obliczu nieskończoności. Metafizyka i egzystencja w filozofii Karla Jaspersa*, Warszawa 1980.

ty bytu” zawsze dociera – według autora *Problemu winy* (1946) – do granicy własnej percepcji, którą stanowi już tylko „Wszechogarniający” (z niem. „Umgreifende”). Filozof twierdzi więc, że źródeł istnienia Boga – jako emanacji „świata” i „transcendencji” – należy wręcz upatrywać w nas samych, bądź na zewnątrz tego czym jesteśmy. W opinii niemieckiego myśliciela, rozum – w przeciwieństwie do kontemplującego intelektu – zawsze zwraca się ku temu, co z reguły wykracza poza przedmiot jego racjonalnego poznania. Odczytywanie tajemniczych „znaków transcendencji” – z niem. „Chifreschrift” – pozostaje zresztą kwintesencją systemu filozoficznego Jaspersa, który widział w nich szansę rodzaju ludzkiego na odzyskanie wiary w prawdziwą „wolność” oraz na przeciwstawienie się zagrożeniom, jakie niesie ze sobą współczesna cywilizacja. Aby w pełni siebie realizować, musimy bowiem – wedle autora *Filozofii egzystencji* (1938) – zachować jedność między obowiązkiem wypełniania „spraw koniecznych” a poczuciem własnej „autonomii wewnętrznej”¹⁶².

Jednym z głównych motywów i ważną cechą charakteru determinującą poczynania bohaterów wielu dzieł literackich pozostaje pojęcie „męstwa”, bez którego nie sposób – zdaniem niemieckiego filozofa Paula Tillicha – wytłumaczyć „ontologicznego zagadnienia natury bytu”, a także zrozumieć samego zjawiska „lęku”. Ten „ludzki akt” sięga swymi korzeniami – według autora *Dynamiki wiary* (1957) – we wszystkie obszary istnienia człowieka, włącznie z jego metafizyczną eksplikacją rzeczywistości. Tak pojmowane „męstwo” należy zatem postrzegać – w wizji myśliciela – jako powszechną i istotną afirmację danego „bytu”¹⁶³. Ontologicznej interpretacji problematyki „odwagi” dokonuje właśnie Tillich w dziele *Męstwo bycia* (1952). To książka z dziedziny antropologii religijnej, w której teolog – poprzez ukazanie znaczenia „Objawienia” w naszym życiu w kontekście kulturalnym oraz zaprezentowanie, w jaki sposób ludzie XX wieku mogą rozpoznawać własne fobie, uczyć się zwyciężać siebie i rozwijać swoją osobowość – próbuje odpowiedzieć na najbardziej palące pytania dzisiejszych czasów.

¹⁶² Tamże. Zob. *Karl Jaspers. Myślenie zaangażowane*, red. C. Piecuch, Kraków 2011.

¹⁶³ P. Tillich, *Byt a męstwo*, w: tegoż, *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Paryż 1983, s. 11-12 oraz tegoż, *Byt, niebyt i lęk*, w: tegoż, *Męstwo bycia*, dz. cyt., s. 41. Zob. R. Niebuhr, *Poza tragizmem. Eseje o chrześcijańskiej interpretacji historii*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 1985.

Tillich traktując więc pojęcie „męstwa” jako klucz do interpretacji „zjawisk metafizycznych”, lecz – jego zdaniem – „(...) ten klucz otwierając drzwi do bytu odkrywa jednocześnie byt i negację bytu oraz ich jedność”¹⁶⁴. „Niebyt” pozostaje zatem – według niego – jednym z najtrudniejszych oraz najbardziej dyskutowanych terminów. Badacz twierdzi wręcz, że ten tajemniczy fenomen „(...) jest ontologicznie czymś tak samo podstawowym jak byt”¹⁶⁵. To, jak się ustosunkujemy do problematyki szeroko rozumianej „skończoności”, wynika bowiem z następujących destruktywnych czynników kształtujących naszą psychikę: religijnego doświadczenia przemijalności wszystkich stworzonych rzeczy, wpływu pierwiastka „demonicznego” na egzystencję oraz oddziaływania procesów historycznych. Tillich twierdzi również, iż wspomniane „elementy negatywne” zajmują w tekstach biblijnych poczesne miejsce, pomimo samej doktryny „kreacji świata”, ponieważ to, co „antyboskie” – chociaż „(...) mimo wszystko uczestniczy w mocy boskiej – pojawia się w dramatycznych miejscach narracji biblijnej”¹⁶⁶. Pojęcie „niebytu” stanowi w takim razie „(...) nie dającą się pominąć treść myślową i to, jak wykazuje historia myśli, najważniejszą po bycie jako bycie”¹⁶⁷. Podstawa wszystkiego, co istnieje, nie sprowadza się – wedle Tillicha – do martwej tożsamości bez ruchu i stawania się, lecz zmierza ku tak zwanej „żywej stwórczości”, która afirmując siebie, wiecznie zwycięża „(...) własny niebyt. W ten sposób jest wzorem samoafirmacji każdego skończonego bytu i źródłem męstwa bycia”¹⁶⁸.

Problematykę tak rozumianej „metafizyki literackiej” można odnaleźć we wszystkich utworach Myśliwskiego, gdzie bolesny proces poznania świata przez bohaterów naznaczony jest ich głęboką samotnością, zaś dogłębnym refleksjom postaci nad sensem, celem i tajemnicą życia towarzyszy powszechna świadomość kresu wszelkiej egzystencji.

¹⁶⁴ P. Tillich, *Byt, niebyt i lęk*, dz. cyt., s. 39.

¹⁶⁵ Tamże, s. 39.

¹⁶⁶ Tamże, s. 40.

¹⁶⁷ Tamże, s. 40.

¹⁶⁸ Tamże, s. 41. Zob. też: tegoż, *Osamotnienie i odosobnienie*, przeł. K. Mech, „Znak” 1991, nr 4, s. 3-8.

8. MYŚLIWSKI: OD KULTURY CHŁOPSKIEJ DO ŚWIATA METAFIZYKI

Kultura chłopska określa w sposób zasadniczy wizję świata we wszystkich utworach Myśliwskiego. To ich najważniejsza dominanta. Nawet miasto nazywa ten artysta wsią, „(...) tyle że o wiele większą”¹⁶⁹.

W obrębie kultury interesują go szczególnie trzy plany: językowy, egzystencjalny i metafizyczny. Przyjrzyjmy się zatem szczególnie ostatniemu z wymienionych tutaj aspektów. W całej twórczości tego pisarza to właśnie doświadczenie chłopskie stanowi wewnętrzną pełnię losu ludzkiego i odnosi się ono do wszystkich relacji, które zachodzą między człowiekiem a nim samym, drugim człowiekiem, światem, Bogiem, kosmosem, niebem, ziemią, narodzinami oraz śmiercią¹⁷⁰. Zdaniem Myśliwskiego, codzienne życie na wsi odbywało się „(...) w szerokim planie kosmosu, w powiązaniu przede wszystkim z tamtym światem, z duchowością tak bogatą, że budzącą aż lęk. Wszystko było empiryczne i duchowe zarazem”¹⁷¹. Procesy te – za sprawą metafizycznej narracji i dialogów – możemy zresztą zaobserwować w całej twórczości autora *Kamienia na kamieniu*.

Tajemniczy świat powieści i dramatów Myśliwskiego zawdzięcza swoje istnienie zastosowaniu przez pisarza nowatorskich perspektyw w odniesieniu do kultury chłopskiej ze szczególnym uwzględnieniem jej duchowo-filozoficznego dorobku¹⁷². Stanowi ona dla twórcy „(...)

¹⁶⁹ W. Myśliwski, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, rozm. przepr. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12, s. 107.

¹⁷⁰ Tamże, s. 107.

¹⁷¹ Tegoż, *...walczę ze słowem jak ze smokiem*, rozm. przepr. I. Bodnar, „Przekrój” 1993, nr 47, s. 11.

¹⁷² Tegoż, *Pisarz jest samotnikiem*, rozm. przepr. Z. Pietrasik, „Polityka” 1993, nr 23, s. 8 oraz tegoż, *Swobodna gra na autobiografii*, rozm. przepr. P. Szewc, „Nowe

najbardziej fundamentalną część kultury polskiej”¹⁷³. Najważniejsze – zdaniem artysty – to spojrzenie na wieś „(...) jako na *universum* egzystencjalne człowieka, także jako na źródło nowych inspiracji estetycznych”¹⁷⁴. Wolność pisarską zawdzięcza Myśliwski w głównej mierze chłopskiej mowie i jej reprezentantom – nieobarczonym ścisłymi regułami słowników i kanonów tak zwanej poprawnej polszczyzny – posługujących się językiem własnej duszy, imaginacji, snów oraz cierpień¹⁷⁵. Dzięki tym lingwistycznym fascynacjom artysta swobodnie kreuje w swoich tekstach wszelkie metafizyczne relacje człowieka z otaczającym go światem.

Autor *Kamienia na kamieniu* stwierdza też, że potencjał metafizyczny jego utworów kryje się w opisach pozornie trywialnych gestów, zdarzeń oraz przedmiotów. W ten sposób – według Myśliwskiego – nasze tak zwane „szare życie” nabiera pozazmysłowego charakteru. Wynika to z codziennych i prozaicznych relacji człowieka z otaczającym go uniwersum¹⁷⁶. Zdaniem pisarza, każdy z nas „(...) składa się z całego świata. (...) Jesteśmy pełni ludzi, pełni świata, tak pełni, że nawet nie o wszystkim jesteśmy w stanie wiedzieć”¹⁷⁷. Myśliwskiego interesuje więc całe doświadczenie ludzkie, w którym granica między dobrem a złem mocno się zaciera:

(...) Nic bowiem w nas ani wokół nas nie jest jednoznaczne – żaden przedmiot, gest, zachowanie. Dlatego słowo, którym opisujemy świat, również nie może być jednoznaczne choćby dotyczyło najbardziej zwyczajnych, wręcz domowych rzeczy. I zdanie nie może być jednoznaczne i książka jednoznaczna¹⁷⁸.

Autor *Nagiego sadu* uważa, że to słowo „pierworodność” najlepiej oddaje piękno procesu twórczego i dążenie artysty do odkrywania prawdy o otaczającym nas uniwersum. Myśliwski świadomie stosuje w swoich utworach formę naiwną, zmierzając do tego, by akt kreacji nawią-

Książki” 1997, nr 1, s. 7.

¹⁷³ Tamże.

¹⁷⁴ Tegoż, *Pisarz jest samotnikiem*, dz. cyt., s. 8.

¹⁷⁵ Tegoż, *Swobodna gra na autobiografii*, dz. cyt., s. 7.

¹⁷⁶ Tegoż, *Książkę można pisać bez końca*, rozm. przepr. M. Radziwon, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 233, s. 18.

¹⁷⁷ Tegoż, *Kolista przestrzeń pamięci*, dz. cyt. s. 12.

¹⁷⁸ Tegoż, *Książkę można pisać bez końca*, dz. cyt. s. 18.

zywał do idei „prapoczątku”. Pisarz zwierza się, że opisuje świat tak, jakby po raz pierwszy pojawił się w jego świadomości¹⁷⁹. „Bo poznanie należy doprowadzić do momentu zdziwienia człowieka. Brak zdziwienia jest ułomnością. Zdziwienie jest najistotniejsze. Jest jak uśmiech”¹⁸⁰. Literackie poszukiwania artysty najbardziej ukształtowało jego dzieciństwo spędzone na wsi. Myśliwski twierdzi wręcz:

Na tym świecie zostałem zaprogramowany przez wieś: przez rytuał codziennego życia wiejskiego, krajobraz, prace w polu i przez wzajemne relacje, jakie tam między ludźmi obowiązują, przez ten mikrokosmos – od kijanek, bąków, przez koty, psy, zające – w którym został zawarty cały makrokosmos, aż do Pana Boga¹⁸¹.

Autor *Palacu* określa literaturę jako zdanie, które powinno posiadać „(...) aureę, sugerować dodatkowe sensory. Innymi słowy, zdanie musi być tajemnicze. To zdanie konstruuje tajemnicę książki. Tajemnice samego losu ludzkiego”¹⁸². Pisarstwo stanowi – według artysty – pełne poświęcenia poszukiwanie, „(...) słowo bowiem potrafi zawładnąć człowiekiem, a nawet sprowadzić go na manowce. Słowo jest cudem, ale bywa i piekłem”¹⁸³. Pisarz staje – w opinii Myśliwskiego – przed pokusą zdania wszechstronnego oraz ponadgatunkowego¹⁸⁴. Uważa nawet, że w dzisiejszych czasach „(...) niemożliwa jest powieść chronologiczna, linearna, jeśli chce się pokazać świat w wielu jego wymiarach. Stąd konieczność zdania metaforycznego i struktury metaforycznej w powieści”¹⁸⁵. Pisarz wciela zresztą tę zasadę, projektując kompozycję swoich utworów. Wszystkie frazy oraz słowa w powieściach Myśliwskiego należy więc przede wszystkim czytać przez pryzmat ich zagadkowej wieloznaczności. Dzięki takiej lekturze teksty tego prozaika stanowią magiczny akt twórczy, który daje czytelnikowi możliwość przeżycia swoistego „*katharsis*”.

¹⁷⁹ Tegoż, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, dz. cyt., s. 109, 112.

¹⁸⁰ Tamże, s. 109.

¹⁸¹ Tegoż, *...walczę ze słowem jak ze smokiem*, dz. cyt., s. 10.

¹⁸² Tegoż, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, dz. cyt., s. 111.

¹⁸³ Tegoż, *...walczę ze słowem jak ze smokiem*, dz. cyt., s. 11.

¹⁸⁴ Tegoż, *Widnokrąg możliwości*, rozm. przepr. M. Krassowski, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 50, s. 7.

¹⁸⁵ Tamże, s. 7.

Wątki refleksji metafizycznej w twórczości Myśliwskiego wyznaczają zatem następujące poziomy: kosmologiczny (obrazowanie świata wyrosłe z wierzeń ludowych i podań biblijnych); ontologiczny (wnikliwe studium charakteru i struktury polskiej prowincji, na które składają się literackie rozważania autora odnośnie czasu i przestrzeni oraz sensu istnienia opisywanej rzeczywistości); antropologiczny (egzystencjalny wymiar losu mieszkańców wsi); kulturowy (całokształt duchowego i materialnego dorobku społeczeństwa wiejskiego); aksjologiczny (patriarchalny system wartości zakorzeniony w kulturze chłopskiej); estetyczny (słowo, metafora) oraz teologiczny (tradycja judeochrześcijańska).

9. FASCYNACJE LITERACKIE PISARZA A ZAGADNIENIA METAFIZYKI

Autor *Kamienia na kamieniu* otwarcie deklaruje swoją fascynację takimi pisarzami, jak: Jan Kochanowski, Franz Kafka, Fiodor Dostojewski i William Faulkner. To „święci literatury” dla Myśliwskiego, którzy mieli wielki wpływ na kształtowanie się jego świadomości artystycznej. Przyznaje się on ponadto do inspiracji twórczością Alberta Camusa, Gabriela Garcíi Márqueza, Tomasza Manna oraz Hermanna Brocha¹⁸⁶. Wątki „filozofii pierwszej” występujące w dziełach tych ośmiu pisarzy można bez trudu odnaleźć w całej twórczości artysty. Myśliwski porusza więc w swoich tekstach podobne, a czasem te same problemy natury metafizycznej, co: Jan Kochanowski w *Trenach* i w *Pieśniach*; Franz Kafka w *Procesie*, w *Ameryce*, czy w *Zamku*; Fiodor Dostojewski w *Idiocie*, w *Biesach* oraz w *Zbrodni i karze*; William Faulkner w *Absalomie, Absalomie...*, w *Koniokradach*, a także we *Wściekłości i wrzasku*; Albert Camus w *Dżumie*; Gabriel García Márquez w *Stu latach samotności*, w *Miłości w czasach zarazy* i w *Opowieści rozbitka*; Tomasz Mann w *Czarodziejskiej górze* oraz w *Doktorze Faustusie...*; jak również Hermann Broch w *Niewinnych...* i w *Kusicielu*.

– Jan Kochanowski

Myśliwski – w sposób podobny jak Kochanowski – konstruuje fabułę własnych utworów wokół wydarzeń związanych ze śmiercią. Obaj pisarze – pomimo pewnych różnic światopoglądowych wynikających z uwarunkowań epok, w jakich przyszło im tworzyć i egzystować – konfrontują losy bohaterów z doświadczeniem kresu istnienia, ukazu-

¹⁸⁶ Tegoż, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, dz. cyt., s. 113 oraz tegoż, *Widnokrąg możliwości*, dz. cyt., s. 7.

jąc znaczenie zjawiska „buntu” w „sytuacjach granicznych” człowieka. Frustracja ich postaci literackich – począwszy od bohatera *Trenów IX, X, XI* Kochanowskiego, a skończywszy na Szymonie Pietruszce z *Kamienia na kamieniu* – dotyczy w równym stopniu kwestii życia pozagrobowego oraz związanej z nią uczciwości, bogobojności oraz wyższej sprawiedliwości¹⁸⁷.

Autora *Palacu* urzeka w twórczości Kochanowskiego szczególnie jedno zdanie: „Tyś niebo zbudował”¹⁸⁸. Fraza ta zawiera – zdaniem Myśliwskiego – cały trud boskiej kreacji, który pozwala wyobrazić sobie Stwórcę „(...) z kielnią przykładającego cegłę (...)”¹⁸⁹. Podobnie zresztą zaczyna się *Kamień na kamieniu*: „Wybudować grób. To się tylko tak mówi. (...) Choć grób, mówią, też dom, tylko że na tamto życie. Bo wieczność nie wieczność, a swój kąć powinien człowiek mieć”¹⁹⁰. Zbieżność zacytowanych tutaj zdań nie odnosi się tylko do użycia przez obu pisarzy tego samego wyrazu. Artyści ci posługują się bowiem słowem „budować” w znaczeniu metafizycznym. U Kochanowskiego Bóg tworzy piękny nieboskłon z miłości do ludzi, zaś w powieści Myśliwskiego Szymon Pietruszka buduje grób – dom na wieczność – by w ten sposób połączyć i unieśmiertliwić całą swoją rodzinę.

To wcale nie koniec podobieństw łączących dzieła obu pisarzy. Mogiłę jednej z bohaterek *Kamienia na kamieniu* zdobi oto takie epitafium: „Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim, moja droga Basieńko, tym zniknięciem swoim. Matka”¹⁹¹. To bezpośrednie nawiązanie do *Trenu VIII* Kochanowskiego i śmierci Orszuli – ukochanej córki renesansowego poety¹⁹². Powieściopisarz twierdzi wręcz:

¹⁸⁷ J. Kochanowski, *Treny IX, X, XI*, w: tegoż, *Dzieła polskie*, t. 2, Warszawa 1976, s. 63-65 oraz W. Myśliwski, *Cmentarz*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 7-55. Zob. K. Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji Trenów*, Warszawa 1994, J. Pelc, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1972, tegoż, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1987 oraz tegoż, *Jan Kochanowski poeta Renesansu*, Warszawa 1988.

¹⁸⁸ J. Kochanowski, *Księgi wtóre, Pieśń XXV*, w: tegoż, *Dzieła polskie*, t. 1, Warszawa 1976, s. 268.

¹⁸⁹ W. Myśliwski, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, dz. cyt., 113.

¹⁹⁰ Tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 7.

¹⁹¹ Tamże, s. 49.

¹⁹² J. Kochanowski, *Tren VIII*, w: tegoż, *Dzieła polskie*, t. 1, dz. cyt., s. 63.

Polski pisarz musi dzisiaj przemyśleć swoją sytuację nie w stosunku do ostatnich 45 lat, ale co najmniej w stosunku do tradycji 200-letniej. W polskiej literaturze są dwie tradycje – renesansowa i romantyczna. (...) Czas wrócić do Jana Kochanowskiego. W nim znajdziemy wszystko – i jak być wolnym z własnej woli, a nie z woli władzy, i jak tworzyć wciąż bogatszą polszczyznę, i jak być Europejczykiem na zadupiu pod lipą¹⁹³.

Myśliwski postuluje więc powrót do literackich technik obrazowania świata w duchu renesansowej twórczości Jana Kochanowskiego. Z wyzwaniem, jakie stawia autor *Kamienia na kamieniu* sobie oraz współczesnym pisarzom z Polski, wiąże się przede wszystkim potrzeba kreatywnego zaadaptowania obecnego w tekstach Jana z Czarnolasu systemu filozoficznego do rodzimej liryki, epiki i dramatu. Autor *Trenów* pozostawał bowiem przez całe swoje artystyczne życie przedstawicielem wyrosłego z hellenizmu eklektycznego nurtu myślowego, na który składały się zarówno: stoicyzm; epikureizm; klasycyzm; renesansowy neoplatonizm; horacjanizm oraz chrześcijaństwo w ścisłej korelacji z tradycją antyczną. Widać to szczególnie w jego *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, w której odwołuje się on bezpośrednio do: pogańskich zwyczajów; konieczności egzystencji zgodnej z „Bożymi przykazaniami”; sławiących życie wiejskie *Georgik* Wergiliusza; miłosnej poezji Albiusa Tibullusa i jego negacji wojny; literatury „bukolicznej”; *Epod* Horacego z ich ziemiańskim modelem życia antynomicznym wobec dworskich konwenansów i przywilejów stanu kupieckiego; podań o starożytnej „Arkadii” oraz *Metamorfoz* Owidiusza w kontekście mitu o Filomeli. Inspirowanie się dziełami Kochanowskiego wydaje się więc stanowić dla autora *Palacu* realną alternatywą wobec wszechwładnego wpływu idei zrodzonych w epoce Romantyzmu na proces kształtowania się dzisiejszej kultury polskiej¹⁹⁴.

Pomimo wielu podobieństw łączących dzieła Kochanowskiego i Myśliwskiego, można jednak zauważyć pewną zasadniczą różnicę w literackim podejściu do obrazowania świata przez tych pisarzy. Warto bowiem zwrócić uwagę na odmienny stosunek artystów – w kreowanych przez nich utworach – do kwestii: Boga, religii oraz wiary. Autor *Trenów* – w sposób jawny i bezpośredni – przywołuje w tekstach pro-

¹⁹³ W. Myśliwski, *Pisarz jest samotnikiem*, dz. cyt., s. 8.

¹⁹⁴ Tamże, s. 8. Por. *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009. Zob. *Staropolska poezja ziemiańska*, red. J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.

blematykę związaną z chrześcijańskim rozumieniem idei: „Stwórcy”, „Szatana”, „zła”, „dobra”, „miłości”, „miłosierdzia”, „grzechu”, „ludzkiej duszy”, „Nieba”, „Piekła”, „Czyśćca”, „wolnej woli”, itd. W powieściach Myśliwskiego nie ma aż tak jednoznacznych odniesień do biblijnej opowieści, a to, co „duchowe”, pozostaje tu głęboko ukryte w warstwie symboliczno-metaforycznej.

– Franz Kafka

To, co łączy dzieła Franza Kafki i Myśliwskiego, można nazwać tożsamym podejściem obu pisarzy do opisywanej rzeczywistości. Świat ich utworów – pełen nieoczekiwanych zdarzeń i nieodgadnioności – to wielka kreacja metafizyczna, w której filozoficznym wywodom bohaterów towarzyszy równie tajemniczo prowadzona narracja¹⁹⁵. Artyści podobnie odnoszą się w swoich tekstach do kwestii ludzkiej samotności. W ten sposób eksponują oni problem alienacji, szukając jednocześnie zagadkowych przyczyn tego społecznego procesu. Dla wielu postaci z ich książek – zarówno w przypadku Józefa K. z *Procesu*, jak i Jakuba z Pałacu – stanowi ona nie tyle ucieczkę przed piętrzącymi się problemami, co świadomy wybór pewnej postawy życiowej. Zdaniem Myśliwskiego, nigdy:

(...) nie znika w nas poczucie samotności. Jest ono czymś immanentnym. Być może nawet spełnia rolę pozytywną, decyduje o bogactwie natury ludzkiej: każe szukać relacji z innymi, mieć otwarty stosunek do świata, modeluje poszukiwanie wartości. (...) przełamywanie międzyludzkich barier związane jest z trudem, wynikającym właśnie z poczucia samotności¹⁹⁶.

Kafka kreśląc w swoich dziełach portret – podatnej na napięcia emocjonalne oraz ulegającej pokusom egotycznego świata – „ludzkiej duszy” zanurzonej w wirze burzliwych lat początku XX wieku, przed-

¹⁹⁵ Zob. D. Kalinowski, *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*, Słupsk 2006; tegoż, *Śmierć bez majestatu. O „Kolonii karnej” Franza Kafki*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 2, Białystok 2007, s. 499-512; *Twórczość Franza Kafki. Tożsamość kulturowa i literacka*, red. D. Kalinowski, Słupsk 2005; M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982 oraz J. L. Borges, *Kafka i jego prekursorzy*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, „Literatura” 1990, nr 6, s. 10.

¹⁹⁶ W. Myśliwski, *Kolista przestrzeni pamięci*, dz. cyt., s. 1. Zob. P. Tillich, *Osamotnienie i odosobnienie*, dz. cyt., s. 3-8.

stawia jednocześnie „człowieka wyobcowanego”, który nie potrafi żyć w bezkonfliktowych relacjach z innymi ludźmi. Bohater „kafkowski” toczy więc nieustannie samotny – pełen złudnych iluzji – bój z niezrozumiałymi „siłami” utrzymującymi w ryzach całe społeczeństwa. Nie potrafi on jednak – pomimo rozpaczliwej kontestacji zastanego porządku i niezwłocznych prób uzdrowienia owego ładu – odmienić ciężącego na nim „fatum” i tym samym uniknąć klęski w walce z „tajemniczym wrogiem”. Uwikłania postaci literackich – kreowanych przez autora *Procesu* – w grozę istnienia mają na tyle mglistą strukturę, że możliwa pozostaje bardzo różna egzegeza symboliki oraz sekwencji wydarzeń, jakim te osoby zostały poddane. W ten sposób zbliżamy się do egzystencjalnego problemu „samotności”, który można określić mianem jednego z wielkich „tematów kafkowskich”.

Bohaterzy utworów austriackiego pisarza walczą bowiem i przegrywają – naznaczeni niewiadomą istnienia, piętnem obcości i totalnej społecznej izolacji – z przeciwnościami losu zawsze w pojedynkę. Ich strach, koszmary, rozdziwienia jaźni oraz kompleksy to główne z niszczycielskich, a także symbolicznych, elementów obrazowania świata we wszystkich – nacechowanych enigmatyczną nieokreślonością „miejsca” oraz „czasu” – tekstach tego prozaika. Te „psychiczne uwarunkowania” oddają zatem bardzo dobrze atmosferę dzieł Kafki, w których – wyalienowane, anonimowe, narażone na publiczną wzdargę, skłócone ze wszystkimi, wyzute z intymności, skazane na piekło „sytuacji granicznych”, pozbawione podstawowych praw, skłonne do ucieczki przed piętrzącymi się zagrożeniami, osaczone przez tryby nierozumnego systemu władzy i samotne mentalnie – „jednostki” bezustannie poszukują, wbrew zewnętrznym uwarunkowaniom, poczucia względnego „bezpieczeństwa” oraz „pewności siebie”. Niestety, nigdy nie udaje się im – wskutek powszechnej nienawiści, jak również traumy wynikającej z nieprzystosowania do uwłaczających ludzkiej godności warunków egzystencji – zaznać ciszy, spokoju i spełnienia. Czytając *Pałac*, *Zamek*, czy *Amerykę* Kafki wydaję się wręcz, że świat po to tylko istnieje, ażeby paraliżować, osłabiać, indoktrynować, osaczać z każdej strony człowieka, tak by uniemożliwić mu wszelką samorealizację. Problematyka ta stanowi w związku z tym proroczą wizję niczym nieopohamowanej „bezwzględności” w dochodzeniu do obranych celów przez przedstawicieli wszelkich ustrojów totalitarnych¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Zob. R. Karst, *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce*, Warszawa 1960.

Na tym nie kończą się wcale literackie pokrewieństwa między Kafką a Myśliwskim. Warto wspomnieć o jeszcze jednym paralelizmie. Autor *Widnokregu* z wyrafinowaną i kunsztowną prostotą – cechującą metafizyczny styl literacki Kafki – kreśli losy polskich chłopów, dla których ziemia stanowi jedyne *sacrum*¹⁹⁸. Myśliwski określa wręcz autora *Procesu* „(...) najczystsza osobowością pisarską (...)”¹⁹⁹. Artysta w ten sposób tłumaczy tajemnicę jego prozy: „(...) choć przeczytałem po kilka razy jego utwory, listy, wydaje mi się, że nic o nim nie wiem, jakby tą swoją wielką literaturą zasłonił się tylko”²⁰⁰.

Klucz do zrozumienia fenomenu – wspomnianej przez Myśliwskiego – „krystalicznej” osobowości pisarskiej Kafki, możemy odnaleźć przede wszystkim w jego – naznaczonej piętnem „obcości” i „osamotnienia” – prywatnej korespondencji, a także w przepelnionych „grozą istnienia” fabułach utworów. Bohaterzy literaccy *Pałacu*, *Zamku* lub *Ameryki* walcząc o godną egzystencję we wrogim, bezlitosnym i despotycznym świecie, usiłują jednocześnie zachować „czystość moralno-etyczną” oraz ocalić „człowieczeństwo” przed atrofią uczuć. W ten sposób postaci te pozostają ustawicznie rozdarte między uporczywym pragnieniem koegzystencji z resztą społeczeństwa a poczuciem pustki i całkowitej alienacji. Dopełnieniem takiego obrazu „jałowej” rzeczywistości pozostają teksty osobiste Kafki. W jednym z nich zwraca się on do swego despotycznego ojca z takimi oto słowami: „Ze swego fotela rządziłeś światem. (...) Nabrałeś dla mnie tajemniczości, jaką mają wszyscy tyrani, których prawo za podstawę ma ich osobę, a nie myślenie. Przynajmniej tak mi się wydawało”²⁰¹.

Pisarka Anna Bolecka spogląda w intrygującej powieści biograficznej *Kochany Franz* na autora *Zamku* oczami jego przyjaciółki i zarazem najbliższej powierniczki Mileny Jesenskiej: „Trzeba było zbliżyć się do niego krok po kroku, odkrywając wciąż nowe zasłony, za którymi kryła się jego dobroć, mądrość, jego czystość. Ukrył ją, opancerzył się, zaciął swoje wnętrze jak pięść gotową do ciosu”²⁰².

¹⁹⁸ Zob. W. Myśliwski, *Ziemia*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 162-215.

¹⁹⁹ Tegoż, *Widnokrąg możliwości*, dz. cyt., s. 1.

²⁰⁰ Tamże, s. 1.

²⁰¹ F. Kafka, *List do ojca*, w: tegoż, *Cztery opowiadania. List do ojca*, przeł. J. Kydryński i J. Ziółkowski, Warszawa 2003, s. 189.

²⁰² A. Bolecka, *Kochany Franz. Powieść*, Warszawa 1999, s. 245.

Porównując utwory Kafki i Myśliwskiego, można jednak dostrzec pewne różnice wynikające z odmiennych sposobów budowania świata przedstawionego dzieł. Autor *Wyroku* skupia się przede wszystkim – w przeciwieństwie do naznaczonych II wojną światową powieści polskiego artysty, w których fatalizm XX wieku ukazany został na przykładzie społeczności lokalnych – na pokazaniu w wymiarze uniwersalnym tak zwanych „kafkaesk” (z niem. „sytuacja kafkowska”), czyli dramatów ludzkiej bezsilności wobec zagadkowego i niesprecyzowanego zagrożenia. Kafka konfrontując – najwyraźniej w *Procesie* – bezsilną, żyjącą w ciągłej niepewności „jednostkę” z tajemniczą, bezosobową i nadrzędną względem niej „instancją”, dokonuje za sprawą groteski pełnego grozy zniekształcenia opisywanej przez siebie rzeczywistości.

Na metafizyczny świat utworów Myśliwskiego składa się głównie problematyka – pełnej tajemnic i nieodgadnioności – chłopskiej egzystencji w kontekście dramatycznych przemian historyczno-społeczno-cywilizacyjnych na polskiej wsi po 1945 roku. Proza polskiego artysty posiada też szereg odniesień do sytemu wierzeń ludowych i podań wyrosłych z tej pradawnej kultury. Zupełnie odrębny obraz uniwersum literackiego wyłania się z dzieł Kafki. Zdaniem Jorge Luisa Borgesa, twórczość austriackiego pisarza obfituje – podobnie jak w przypadku tekstów Sorena Kierkegaarda – w parable religijne o tematyce współczesnej i mieszczańskiej²⁰³. Według autora *Fikcji*, w *Procesie* występuje wręcz – tak znamienne dla aramejskiej księgi *Zohar* – pojęcie „(...) drzwi za drzwiami, które stają między grzesznikiem a chwałą (...)”²⁰⁴. Hermann Broch twierdzi z kolei, że pierwsze wcielenie nowego mitu miało miejsce właśnie w utworach Kafki. Autor *Lunatyków* uważa nawet, że stajemy tu oto „(...) bezpośrednio wobec prorocstwa mitu, które – jak każde prawdziwe prorocstwo – nosi charakter etyczny (...)”²⁰⁵. Badacz ten dochodzi również do wniosku, iż Kafka zmierzał w skrajnie przeciwnym kierunku niż inni pisarze z jego epoki, a „(...) mianowicie ku abstrakcji zamiast ku konkretyzacji – i to abstrakcji nieteoretycznej, narzuconej mu wyłącznie przez wymagania etyczne – i przekracza tym

²⁰³ J. L. Borges, *Kafka i jego prekursorzy*, dz. cyt., s. 10.

²⁰⁴ Tegoż, *Klika uwag na temat Chestertona*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, „Literatura” 1990, nr 6, s. 12.

²⁰⁵ H. Broch, *Mit a dojrzały styl*, w: tegoż, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, red. I. Pawelska-Jagniątkowska, przeł. D. Borkowska, J. Garewicz i R. Turczyn, Warszawa 1998, s. 99.

samym granice literatury”²⁰⁶. Pomimo wyraźnych różnic tematycznych między twórczością Kafki a Myśliwskiego, łączy ich – według mnie – duch metafizycznego języka obecny w warstwie symbolicznej dzieł tych pisarzy.

– Fiodor Dostojewski

Porównując z kolei metafizyczną twórczość Fiodora Dostojewskiego i Myśliwskiego, można zauważyć podobny stosunek obu pisarzy do problemu dobra oraz zła, a także kwestii *sacrum* i *profanum*²⁰⁷. Ład z chaosem przechodzą tutaj w swoje przeciwieństwa. Ta tranzytywność wymienionych porządków odgrywa we wszystkich ich dziełach nadrzędną rolę. To – w przypadku prozy autora *Biesów* – niezmiernie nihilistyczna, demoniczna i mroczna wizja świata. Droga do szczęścia wiedzie tu przez *inferno* cierpienia.

Miejscami można odnieść wrażenie, że nad kosmosem wyłaniającym się z powieści obu pisarzy ciąży piętno areligijności i zeświecczenia. Bohaterowie literaccy – na czele z Rodionem Raskolnikowem ze *Zbrodni i kary* oraz Szymonem Pietruszką z *Kamienia na kamieniu* – bardzo często relatywizują podstawowe ludzkie wartości wyrosłe z tradycji judeochrześcijańskiej. Dzieje się tak dlatego, że mistyka i duchowość stanowią dla nich nieustanny problem w osiągnięciu własnych, egotycznych celów. Nawet pozytywne postaci wykreowane przez Dostojewskiego i Myśliwskiego – takie choćby, jak Książę Lew Myszkin z *Idioty*, czy „syn” z *Nagiego sadu* – nie potrafią się ustrzec od moralnych rozterek i ciągłych spekulacji. Bliżej im niekiedy do idei deizmu, niż do obrazu Boga bezpośrednio ingerującego w los człowieka.

W jednym z wywiadów Myśliwski otwarcie przyznaje, że to klasyka stanowi główne źródło jego literackich fascynacji. Pisarz dodaje też, iż bardzo często sięga w swoich lekturach po *Braci Karamazow* Dostojewskiego. Rosyjski artysta konfrontuje w tej powieści czytelnika z odwiecznymi dylematami ludzkości, takimi choćby, jak: istnienie wolnej woli, Boga, zła, miłości oraz ateizmu. Na porażającą diagnozę kondycji człowieka składają się tu mroczne namiętności bohaterów.

²⁰⁶ Tamże, s. 100.

²⁰⁷ E. Mikiciuk, „*Chrystus w grobie*” i rzeczywistość „*Anastasis*”. *Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*, Gdańsk 2003.

Podobnie losy swoich postaci literackich kreuje Myśliwski. W *Kamieniu na kamieniu*, *Widnokregu* czy *Traktacie o łuskaniu fasoli* tragiczne doświadczenia nieustannie wypełniają ludzkie życie²⁰⁸. Najważniejszą wartością dla bohaterów pozostaje jednak miłość, która stanowi jedyne remedium na zepsuty, targany globalnymi konfliktami świat. Zdaniem twórcy, prawdziwa literatura nigdy nie może nikogo oskarżać, powinna ona bowiem „(...) dojść do zrozumienia tego, co jest podstawą ludzkiego nieszczęścia, ludzkiego dobra, ludzkiego zła. Na miarę swoich możliwości naturalnie”²⁰⁹.

To właśnie sfera aksjologiczna, etyczna, moralna ukazana przez pryzmat rozjątrzonej *psyche* człowieka współczesnego stanowi dla Wiesława Myśliwskiego fascynującą część dokonań Fiodora Dostojewskiego.

Myśliwski, opisując w swoich dziełach chaos przemian cywilizacyjnych współczesnego świata i wpływ entropii społecznej na rozwój wewnętrzny jednostki, konfrontuje jednocześnie XX-wieczny relatywizm etyczno-moralny z etosem oraz tradycjami wyrosłymi z kultury chłopskiej. Świat wyłaniający się z tekstów Dostojewskiego nie pozostaje jednak do końca paralelny z fabułą utworów polskiego pisarza. Obaj artyści osadzają bowiem akcję swoich powieści w zupełnie innym kontekście historycznym, kulturowym oraz zgoła odmiennej scenerii. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że wieś i problematyka związana z szeroko pojętą „prowincją” w ogóle autora *Młodzika* – w przeciwieństwie do Myśliwskiego – literacko nie interesują.

– William Faulkner

Wiek XX został naznaczony dwiema globalnymi wojnami, których konsekwencją był rozpad starego porządku światowego oraz narodziny totalitaryzmu faszystowskiego i komunistycznego. Pisarze epoki stanęli więc przed trudnym literackim wyzwaniem zmierzenia się z nową, upiorną rzeczywistością. Wielu z nich okupiło to własnym życiem. Duża część artystów kolaborowała z wrogiem, nie zważając na żadne moralne reperkusje. W tych trudnych czasach urodzili się i dorastali William Faulkner oraz Myśliwski. Twórczość obu pisarzy – na tle ułomności,

²⁰⁸ W. Myśliwski, *Jestem pisarzem od czasu do czasu*, rozm. przepr. Z. Pietrasik, „Polityka” 2006, nr 17/18, s. 75 oraz tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt.

²⁰⁹ Tegoż, *Swobodna gra na autobiografii*, dz. cyt., s. 8.

dewiacji i niegodziwości ich epoki – stanowi właśnie próbę odpowiedzi na problemy cywilizacyjne XX wieku. Emocjonalno-psychologiczne dzieła Faulknera i Myśliwskiego można określić mianem „metafizyki nadziei”, ponieważ cierpienie ich bohaterów – na przykładzie Benjamina z *Wściekłości i wrzasku* oraz Jakuba z *Palacu* – zawsze prowadzi do finalnego wyzwolenia. Pełne dramaturgii losy tych postaci determinują też zagadkowe sploty zdarzeń i niewyjaśnione okoliczności. Tajemnicze teksty artystów cechują podobny język, kompozycja, a także wyszukany tok narracji. Fabuła ich powieści – pełna zawiłych i niedopowiedzianych sytuacji – to literackie studium ontologiczne skomplikowanych procesów zachodzących w ludzkiej „duszy”.

Metafizyczny świat utworów Faulknera wyznacza fikcyjne hrabstwo Yoknapatawpha – stworzone przez pisarza na potrzeby wielu jego powieści, między innymi takich jak: *Sartoris*, *Koniokrady*, *Absalomie*, *Absalomie...*, *Światłość w sierpniu*, czy *Wściekłość i wrzask*. Ta fantasmagoryczna kraina mieściła się w północnej części stanu Missisipi i miała powierzchnię 2 400 mil² (czyli 6 200 km²). W 1936 roku zamieszkiwało ją 15 611 mieszkańców – w tym 6298 białych i 9313 czarnych. Serce tego regionu było w miasteczku Jefferson, które otaczały rozległe plantacje bawełny oraz poletka biedoty. Autor *Azylu* kreując wyimaginowane terytorium wzorował się na rodzinnym hrabstwie Lafayette – również leżącym w Missisipi. Pierwotnie nazwa „Yoknapatawpha” (oznaczająca dosłownie „ziemia podzielona wodą”) wywodzi się z języka Indian Czikasawów, do których te tereny należały przed przybyciem białych kolonistów. Fikcyjna kraina Faulknera odgrywała w jego twórczości ważną rolę. Dzieje tego hrabstwa symbolizują bowiem niechlubną historię Południa USA²¹⁰.

²¹⁰ Zob. K. Masłoń, *Zmyślenie okrutnie prawdziwe*, w: W. Faulkner, *Azyl*, Warszawa 1992, s. 5-6; F. Lyr, *William Faulkner*, Warszawa 1969; B. Wiśniowski, *William Faulkner*, *Ernest Hemingway*, *John Steinbeck*, Warszawa 1961; J. Parini, *Czas niezrównany. Życie Williama Faulknera*, przeł. M. Słysz i K. Oblucki, Warszawa 2006; M. Pąckiński, *William Faulknera prawda o wojnie*, „*Życie Warszawy*” 1992, nr 210, s. 13; A. Tatarkiewicz, *Faulkner krzepi, ale jak?*, „*Polityka*” 1988, nr 23, s. 8; E. Tomkiewicz, *Faulkner, brat Faulknera*, „*Fikcje i Fakty*” 1988, nr 7, s. 14-16; E. Sawicka, *Piekło głupców, nieszczęśników i potworów*, „*Rzeczpospolita*” 1992, nr 90, s. 4; G. Branny, *A conflict of values. Alienation and commitment in the novels of Joseph Conrad and William Faulkner*, Kraków 1997 oraz C. Brooks, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and beyond*, New York 1978.

Funkcję hrabstwa Yoknapatawpha pełni – w przypadku dzieł Myśliwskiego – XX-wieczna wieś polska z jej statutem krainy tajemniczej, gdzie duchy przodków współistnieją na równych zasadach z ich żyjącymi potomkami. To również przestrzeń autonomiczna na tle innym regionów kraju, którą w bezprecedensowy sposób kształtuje społeczność nie podlegającą żadnej zewnętrznej asymilacji. Chłopi – w powieściach autora *Kamienia na kamieniu* – stanowią więc grupę z osobnym systemem aksjologicznym oraz z własnym kodeksem postępowania. Ta specyficzna wspólnota – pełna podejrzliwości wobec tego, co obce i inne – traktuje rzeczywistość, w jakiej przyszło jej egzystować z perspektywy pseudo-religijnych praktyk oraz zabobonów. Taki obraz polskiej wsi i jej mieszkańców składa się więc na metafizyczny świat utworów Myśliwskiego.

Proza Faulknera i Myśliwskiego nie pozostaje jednak we wszystkich elementach ze sobą kompatybilna. Po pierwsze, autor *Koniokradów* konstruuje fabułę dużej części swoich powieści – w przeciwieństwie do dzieł polskiego pisarza, których nie sposób interpretować bez odniesienia do historyczno-politycznej sytuacji XX-wiecznej Europy z jej zbrojnymi konfliktami i piętnem ustrojów totalitarnych – wokół wydarzeń związanych z amerykańską wojną secesyjną oraz jej nieuniknionymi konsekwencjami dla późniejszych dziejów USA. Teksty tych twórców odznaczają się też zupełnie innym kontekstem kulturowym. Faulkner w kreowanych przez siebie utworach skupia się głównie na literackim portrecie współczesnego mu społeczeństwa Stanów Zjednoczonych, zaś Myśliwski próbuje we własnych powieściach ocalić od zapomnienia całokształt materialno-duchowego dorobku wielu pokoleń polskich chłopów. Twórczości obu pisarzy nie można jednak odmówić wymiaru uniwersalnego, ukrytego subtelnie pod warstwą lokalnej problematyki ich narodów.

– Albert Camus

Duży wpływ na młodość Myśliwskiego wywarła twórczość Alberta Camusa. Utwory francuskiego noblisty – prócz filozofii egzystencjalnej – mają również szereg odniesień do tak zwanej „metafizyki śmierci”. Widać to choćby na przykładzie *Dżumy* – jego drugiej powieści. Pisarz portretuje tam śmierć jako zjawisko bliżej nieokreślone i niejasne, niczym nie różniące się od innych niebezpieczeństw zagrażających życiu człowieka. Perspektywa umierania w tajemniczym Oranie zależy wręcz

od jakiejś niewiadomej, obcej i złowieszczej siły, której nikt nie potrafi pokonać ani zrozumieć. Rozwinięcie problematyki fatum ciężącego nad ludzkością odnajdziemy również w *Człowieku zbuntowanym* Camusa. W tym eseju pisarz opisuje „bunt metafizyczny” w bezpośrednim odniesieniu do historii świata i dziejów sztuki. Tę formę sprzeciwu autor porównuje – w tekście *Mit Syzyfa* – do szczęścia tytułowego bohatera odpoczywającego podczas niekończącej się drogi w dół. Styl Camusa cechują – zdaniem Myśliwskiego – pozorna nonszalancja oraz wieloznaczność języka. I właśnie te aspekty twórczości Francuza najbardziej urzekły Polaka²¹¹. Struktura lingwistyczna tekstów autora *Widnokągu* również pozwala na magiczną grę interpretacji. Na tym nie kończą się wcale podobieństwa między obrazem świata w utworach obu pisarzy. Elementy camusowskiej „metafizyki śmierci” możemy też po części odnaleźć w *Palacu*, w którym – naznaczone megalomanią i cierpieniem – życie głównego bohatera Jakuba dobiega końca w tragicznych okolicznościach²¹². W przypadku zaś koncepcji „buntu metafizycznego”, zawartej we wspomnianych esejach Camusa, to literackim ucieleśnieniem tego sprzeciwu zapewne pozostaje – pełna frustracji, nonkonformizmu i niezgody na wdrażane odgórnie procesy modernizacyjne polskiej wsi – postać Szymona Pietruszki z *Kamienia na kamieniu*²¹³.

Twórczość tych prozaików – pomimo wielu podobieństw w poetyce portretowania świata – nie we wszystkich elementach pozostaje jednak ze sobą zbieżna. Camus to przede wszystkim czołowy przedstawiciel francuskiego egzystencjalizmu, zaś Myśliwski reprezentuje nurt chłopski w literaturze polskiej. Autora *Obcego* można wręcz uznać za wnikliwego badacza natury sumienia, który kreuje w utworach wnikliwe studium literacko-filozoficzne tego zjawiska. Francuski noblista

²¹¹ W. Myśliwski, *Widnokąg możliwości*, dz. cyt., s. 7.

²¹² Zob. S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010; F. Estrade, *Albert Camus*, przeł. G. Ostrowski, Warszawa 2008; W. Szydłowska, *Albert Camus*, Warszawa 2001; tegoż, *Camus*, Warszawa 2002; J. Guze, *Albert Camus: Los i lekcja*, Warszawa 2004; I. Fiut, *Człowiek według Alberta Camusa. Studium antropologii egzystencjalnej*, Kraków 1993; T. Merton, *Siedem esejów o Albercie Camus*, przeł. R. Krempł, Bydgoszcz 1996; W. Natanson, *Szczęście Syzyfa*, Kraków 1980; B. Zaorska, *Camus – „Obcy”*, *Albert Algierczyk*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 1, s. 147-157; J. Sobolewska, *Komu Camus*, „Polityka” 2010, nr 2, s. 56-57; T. Komendant, *Taka ładna śmierć*, „Polityka” 1995, nr 52, s. 58; K. Nowicki, *Próżnia*, „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 3, s. 70-72.

²¹³ W. Myśliwski, *Droga*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 56-108.

poddaje też w swych wczesnych dziełach – takich jak: *Dwie strony tego samego*, *Zaślubiny*, *Mit Syzyfa*, *Obcy*, *Nieporozumienie* oraz *Kaligula* – głębszej refleksji pojęcie „absurdu”. Interesuje go zatem literacki temat „życia” zdominowanego przez sploty nonsensownych zdarzeń, które prowadzi zagubionego człowieka do postawy wręcz nihilistycznej. Camus odwoływał się również – w końcowej fazie własnego pisarstwa (*Dżuma*, *Upadek*, *Stan obłączenia*, *Sprawiedliwi*, *Człowiek zbuntowany*) – do pokładów głębokiego humanizmu oraz poczucia wielkiej solidarności z całym rodzajem ludzkim. Myśliwski natomiast pokazuje świat wartości – poczynawszy od fabuły *Nagiego sadu*, aż na *Traktacie o tuskaniu fasoli* skończywszy – na przykładzie społeczności lokalnej małych polskich wsi i miasteczek. To metafizyka prowincji.

– Gabriel García Márquez

Cała „magiczna” twórczość Gabriela Garcíi Márqueza ma wymiar wyraźnie metafizyczny. Na baśniowy, nadprzyrodzony i surrealistyczny świat jego utworów składa się choćby obraz Macondo ze *Stu lat samotności*, czy historia głębokiego uczucia łączącego Florentina Arizę z Ferminą Dazą z *Miłości w czasach zarazy*. Wszystko dopełniają tutaj jeszcze ironia, humor i groteska, jak choćby w opisie zepsutego parasola głównego bohatera *Nie ma kto pisać do pułkownika*, który używał dziwnego splotu metalowych prętów „(...) już tylko do liczenia gwiazd”²¹⁴. Znaczna część tekstów kolumbijskiego noblisty rozgrywa się na szeroko pojętej prowincji wielu krajów Ameryki Łacińskiej²¹⁵.

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku utworów Myśliwskiego, który akcję wszystkich powieści i dramatów osadza na wsi polskiej lub

²¹⁴ G. Márquez, *Nie ma kto pisać do pułkownika*, przeł. B. Babad, Warszawa 2001, s. 10.

²¹⁵ Zob. D. Ploetz, *Gabriel García Márquez*, przeł. J. Łukosz, Wrocław 1997; G. Martin, *Gabriel García Márquez. Życie*, przeł. U. Smerecka, Warszawa 2009; D. Saldívar, *Gabriel García Márquez. Podróż do źródła*, przeł. A. Biernacka, Warszawa 2001; *Gabriel García Márquez*, red. B. McGuirk i R. Cardwell, Cambridge 1987; G. Bell-Villada, *García Márquez: the man and his work*, London 1990; M. Banasiak, *Gabriel García Márquez, czyli życie magiczne*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 41, s. 6, 11; A. Pałasz, *Márquez: smak arcydzieła*, „Literatura” 1997, nr 3, s. 20-22 oraz F. Śmieja, *Na tropach Gabriela Garcíi Márqueza*, „Odra” 1997, nr 12, s. 78-83.

w bezpośrednim jej otoczeniu. Autor *Kamienia na kamieniu* przyznaje wręcz w jednym z wywiadów, że w młodości fascynował się twórczością Márqueza. Widać to wyraźnie na przykładzie fabuły jego tekstów. *Palac* – pełen sennych i mrocznych wizji owczarza Jakuba – pozostaje w wielu aspektach zbieżny z odrealnionymi *Opowiadaniem* kolumbijskiego noblisty, w których bogate osobowościowo postaci postrzegają rzeczywistość w sposób oniryczny oraz irracjonalny. Proza polskiego artysty – podobnie jak większość dzieł autora *O miłości i innych demonach* – odznacza się też wieloma elementami obrazowania baśniowego. Przykład na to możemy odnaleźć choćby w *Kamieniu na kamieniu*. Została tam bowiem zawarta – stylizowana na „chłopskie” podanie – opowieść o królu odartym z marzeń sennych. Obaj powieściopisarze wykorzystują zatem ludowe obrzędy i wierzenia, by kreślić metafizyczne losy swoich literackich bohaterów. Granica między światem duchowym a materialnym mocno się u nich zaciera. Wystarczy chociażby porównać losy José Arcadio Buendí ze *Stu lat samotności*, czy Marcina Dudy z *Drzewa* Myśliwskiego, którzy mają nieustanny kontakt z duszami ich zmarłych przodków²¹⁶. Tak oto artyści ci – za sprawą miejscowych mitów oraz legend – w subtelny sposób dotykają procesów kształtujących historię swoich narodów. Dzięki takiej wyrafinowanej kreacji literackiej dzieje ojczyzn tych pisarzy wzbogacają się o nowe metafizyczne ujęcie problemu tożsamości kulturowej.

Świat utworów Márqueza i Myśliwskiego – choć w wielu aspektach pozostaje ze sobą zbieżny – skonstruowany jednak został na innych literackich fundamentach. Fabuła dzieł tych pisarzy to dwie „misterne konstrukcje”, które powstały jednak w oparciu o odmienne wzorce kulturowe. Autor *Stu lat samotności* portretuje bowiem obraz bardzo zróżnicowanego etnicznie – targanego bratobójczymi konfliktami wynikającymi z barier polityczno-światopoglądowo-religijno-językowych – społeczeństwa Ameryki Łacińskiej. Twórczość Myśliwskiego odzwierciedla zaś europejskim system wartości wyrosły z tradycji judeo-chrześcijańskiej. Interpretując utwory Kolumbijczyka, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Nie powstały one w odwołaniu do jakiegokolwiek czasu historycznego. Można wręcz zaryzykować twierdzenie, że został on tu przez artystę jakby celowo zakryty czy zafałszowa-

²¹⁶ W. Myśliwski, *Widnokrąg możliwości*, dz. cyt., s. 7, tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 250-251 oraz tegoż, *Drzewo*, „Twórczość” 1988, nr 7.

ny. Tak oto wszelka „temporalność” ustępuje tutaj miejsca „wiecznemu trwaniu” jednostki w otaczającym ją kosmosie. W powieściach Myśliwskiego nad losami bohaterów ciąży zaś piętno II wojny światowej i wydarzeń społecznych, które nastąpiły w Polsce tuż po jej zakończeniu.

Obaj pisarze nawiązują też do innej tradycji literackiej. Proza autora *Miłości w czasach zarazy* obfituje w szereg odniesień formalno-językowych do epoki Baroku. Powieść *Sto lat samotności* zyskała nawet w kręgu kulturowym języka hiszpańskiego rangę równą *Don Kichotowi* Miguela de Cervantesa Saavedra. Natomiast Myśliwskiego można uznać za twórczego propagatora i naśladowcę głównych idei ukształtowanych jeszcze w Renesansie. Polski artysta opowiada się po prostu za modelem świata wyrosłym z systemu filozoficznego, który możemy przede wszystkim odnaleźć w twórczości Jana z Czarnolasu.

– Tomasz Mann

Myśliwski stwierdził w jednym z wywiadów, że twórczość Tomasza Manna absorbowала go już od młodych lat. Autor *Widnokągu* określa nawet niemieckiego prozaika – podobnie zresztą jak Dostojewskiego, Kafkę, Kochanowskiego, Camusa, Faulknera, Márqueza oraz Brocha – mianem „swojego pisarza”²¹⁷. Wypowiada on wręcz następującą refleksję: „Mój pisarz to pisarz, wobec którego mam jakiś rodzaj pokory, jaką mam chyba wobec tylko samego życia”²¹⁸.

Porównując dzieła literackie Manna i Myśliwskiego warto przede wszystkim zwrócić uwagę na podobne podejście obu pisarzy do idei „transcendencji”. W wielu utworach prozatorskich niemieckiego noblisty można zaobserwować fascynację autora różnymi wątkami myśli metafizycznej. W *Czarodziejskiej górze* – ogromny wpływ na proces dojrzwania Hansa Castorpa – czołowej postaci tej powieści – mają mistyka masonska i gnostycka, orientalne podejście do problemu zła oraz filozofia zachodnioeuropejska przełomu XIX i XX wieku. To pełne dramaturgii studium psychiki głównego bohatera, który żyje w tajemniczym świecie wyjętym spod praw logiki i czasu. *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela* posiada również liczne konotacje metafizyczne.

²¹⁷ Tegoż, *Widnokągu możliwości*, dz. cyt., s. 1, 7.

²¹⁸ Tamże, s. 1.

Niemiecki pisarz wykorzystuje bowiem w tej powieści literacki motyw Fausta. Enigmatyczny Adrian Leverkühn – czołowa postać *Doktora Faustusa* – bez żadnych skrupułów podpisuje pakt z diabłem, by mieć natchnienie do tworzenia utworów muzycznych. Burzliwe życie artystyczne Leverkühna – pełne wielorakich odniesień do sztuki, filozofii oraz teologii – stanowi kontaminację życiorysów Wolfganga Mozarta, Friedricha Nietzschego i Igora Strawieńskiego. Mroczną codzienność tego bohatera wypełnia ustawiczna praca nad demonicznym utworem *Apocalypsis cum figuris* – inspirowanym średniowiecznymi drzeworytami Albrechta Dürera²¹⁹.

To, co szczególnie łączy powieści Manna i Myśliwskiego, odnosi się właśnie do zbieżnych losów i charakterów postaci z utworów prozaików. Jakub „owczarz” z Pałacu – *per analogiam do* Leverkühna – za sprawą demonicznej i destrukcyjnej wojny przeradza się w „jaśnie pana” zyskującego władzę. Jego finalna gra na fortepianie w płonącym pałacu przypomina pełną dramaturgii pracę głównego bohatera *Doktora Faustusa* nad *Apocalypsis cum figuris*. Bracia Szymona Pietruszki z *Kamienia na kamieniu*, Piotr z *Widnokregu* oraz „bezimienny bohater” *Traktatu o łuskaniu fasoli* ulegają wpływom kultury miejskiej ze wszystkimi jej konformistycznymi pokusami, począwszy od ateizmu i żądzy władzy, a skończywszy na rozluźnieniu norm moralno-obyczajowych. Postaci te cechuje zatem podobna niedojrzałość i naiwność, co młodego Hansa Castorpę.

Bohaterowie utworów Manna i Myśliwskiego doświadczają również – na skutek skrajnych sytuacji życiowych – różnych form „lęku metafizycznego”. Te pełne napięcie stany emocjonalne warunkują ich dalsze sposoby postępowania w świecie zdeterminowanym przez walkę „dobra” ze „złem”. W *Kamieniu na kamieniu* – podobnie jak w *Doktorze*

²¹⁹ Zob. M. Wydmuch, *Tomasz Mann*, Warszawa 1979; A. Rogalski, *Tomasz Mann. Dzieje rozwoju osobowości twórczej*, Warszawa 1975; N. Honsza, *Tomasz Mann arystokrata ducha*, Wrocław 1993; J. Łukosz, *Terapia jako duchowa forma życia. „Ja” diaryczne Tomasza Manna*, Wrocław 1990; tegoż, *Terapia jako duchowa forma życia (o światopoglądzie Thomasa Manna)*, „Akcent” 1988, nr 3, s. 75-81; M. Kurecka, *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie*, Kraków 1993; *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej. Antologia tekstów i dokumentów*, red. R. Dziedzica, Poznań 2003; *Tomasz Mann w oczach krytyki światowej*, red. A. Rogalski, Warszawa 1975 oraz H. Kurzke, *Tomasz Mann. Życie jako dzieło sztuki*, przeł. E. Kowynia, Warszawa 2005.

Faustusie – możemy także odnaleźć motywy faustyczne. Przykładem na to pozostaje wypowiedź „starego” Ambrożego – przyjaciela Szymona Pietruszki ze szpitalnej sali:

(...) lepiej szczeznąć niż żyć przeciw prawu i diabłom. (...) Bo między diabłami, jak i między ludźmi, są tak samo więksi i mniejsi. Z małymi nie trzymaj. Mały diabeł to tyle samo co małe cielę, małe buty, małowiele. Trzymaj zawsze z większymi. Choćby nie wiem, ile chcieli. Choćbyś duszę miał sprzedać. Bo co ci po duszy, jak nie będziesz miał ziemi. Dusza sama, bez ziemi, to jakby ciało jej nie chciało i Pan Bóg ją wyгнаł. Weź pozdejmuj obrazy ze ścian, krucyfiks obłam młotkiem i niech taki stoi, święconą wodę wylej do cebrzyka, a ty upij się i klnij, a diabeł sam do ciebie przyjdzie. Krwi mu z palca upuścisz, on ci swojej upuści i wtedy drżij (...)²²⁰.

Obrazy świata wylaniające się z tekstów Manna i Myśliwskiego – pomimo wielu elementów wspólnych zawartych w warstwie fabularnej – posiadają też i zasadnicze różnice. Niemiecki noblista opiewał bowiem – w przeciwieństwie do zafascynowanego kulturą wsi Polaka – w licznych esejach umierające na jego oczach wielkie mieszczaństwo europejskie²²¹. Przykładem pozostają również jego *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny*, którzy kreują obraz społeczeństwa kilku pokoleń mieszkańców XIX-wiecznej Lubeki. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Obaj prozaicy osadzają akcje własnych powieści w zupełnie innych epokach historycznych. Myśliwski konstruuje fabułę wszystkich tekstów wokół wydarzeń ściśle związanych z II wojną światową i przemianami ustrojowymi na ziemiach polskich po 1945 roku. Natomiast Mann – prócz literackich prób opisu czasów mu współczesnych – nawiązuje w tetralogii *Józef i jego bracia* bezpośrednio aż do podań biblijnych.

– Hermann Broch

Myśliwski uważa Hermanna Brocha za jednego z największych pisarzy światowych. Autor *Kamienia na kamieniu* zwraca szczególnie uwagę na powieść *Kusiciel* austriackiego prozaika²²². To utwór, w któ-

²²⁰ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 205-206.

²²¹ T. Mann, *Eseje*, red. i przeł. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1998.

²²² W. Myśliwski, *Nie znoszę moralistyki*, rozm. przepr. W. Bonowicz w: „Dziennik” 2007, nr 274, s. 22.

rym Broch zawarł porażającą ocenę epoki nazistowskiej i wystąpił jako nieprzejednany obrońca humanistycznych wartości przed faszyzmem. Równie wnikliwą diagnozę tej problematyki można zresztą odnaleźć w jego zbiorze opowiadań *Niewinni*. W trylogii *Lunatycy* ukazuje on natomiast rozpad stosunków społecznych epoki wilhelmińskiej. Światową sławę przyniosło mu zaś dzieło *Śmierć Wergilego*, określane jako epos prozą z elementami eseju filozoficznego. W książce tej Broch podsumowuje swoje dotychczasowe rozważania nad problemem cywilizacji, istotą tworzenia oraz tak zwanym „poetyckim posłannictwem”. Warto zauważyć jeszcze pewną kwestię. Twórcę tego uważa się bowiem za jednego z pierwszych pisarzy niemieckojęzycznych, którzy odrzucili tradycyjne formy narracji i sięgnęli w strukturze własnych tekstów po nowe środki wyrazu, takie na przykład, jak: monolog wewnętrzny²²³.

Broch skupia się w *Kilku uwagach o kiczu i innych esejach* na jednej zasadniczej kwestii. Podkreśla on w nim bowiem nieustannie, że ucieczka twórcy od pytań metafizycznych ma deprecjonujący wpływ na jakość powstającej w ten sposób literatury²²⁴. Wynika więc z tego, że prawdziwa wartość każdego tekstu rodzi się z literackiej próby odpowiedzi przez artystę na podstawowe problemy natury ontologicznej. Widać to wyraźnie na przykładzie twórczości autora *Lunatyków* i Myśliwskiego.

W fabule utworów Brocha i Myśliwskiego można bowiem odnaleźć wiele wspólnych elementów. Metafizyczny świat wyłaniający się z tekstów obu autorów stanowi dla bohaterów ich dzieł – takich jak mieszkańcy małej, zagubionej wioski w austriackich górach z *Kusiciela*

²²³ Zob. J. Lichański, *Hermann Broch*, Warszawa 1994; tegoż, *Fato profugus*, „Twórczość” 1994, nr 6, s. 128-131; tegoż, *Greckie korzenie współczesności*, „Pogranicza” 1995, nr 2/3, s. 30-32; G. Kwiecińska, *Hermann Brochs Engagement für die Demokratie Literatur und Politik*, Warszawa 1999; teje, *Zu Problemen der Hermann-Broch-Rezeption in Polen*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1995, t. 41, z. 4, s. 375-381; teje, *Lunatycy na tropie wartości*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 7, s. 264-274; teje, *Hermann Broch – pisarz nadal nieznanym?*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 5/6, s. 395-400; J. Łukosz, *Porządek chaosu*, „Odra” 1997, nr 10, s. 134-136; tegoż, *Na krawędzi wyobraźni (O „Lunatykach” Hermanna Brocha)*, „Notatnik Teatralny” 1996, nr 11, s. 20-25; P. Urbański, *Jeszcze nie, a już przecie*, „Przełom Powszechny” 1995, nr 5, s. 247-250; E. Canetti, *Oko i oddech*, przeł. M. Przybyłowska, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 4-5; M. Sienkiewicz, *Niech skusi was „Kusiciel”*, „Mit” 1994, nr 3, s. 25-26 oraz P. Luetzeler, *Sukces i klęska lunatyków*, przeł. A. Josiak i J. Łukosz, „Notatnik Teatralny” 1996, nr 11, s. 26-36.

²²⁴ H. Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, dz. cyt., s. 5-167.

oraz „beziemienny narrator” z *Traktatu o huskaniu fasoli* – jedyną ucieczkę przed koszmarem XX-wiecznych totalitaryzmów. To kult matki i ziemi – występujący zarówno w *Kusicielu*, jak i w *Kamieniu na kamieniu* – pozwala czołowym postaciom tych powieści zachować ludzką twarz w obliczu nieuchronnego zła. Zdaniem polskiego prozaika, utwory Brocha oprą się próbie czasu, który większość dzieł literackich zsyła na cmentarzysko historii²²⁵.

Zwróćmy zatem uwagę na jeszcze jedną zależność łączącą świat utworów Brocha i Myśliwskiego. Pisarze ci – w celu uwydatnienia kluczowych treści zawartych w fabule swoich tekstów – często sięgają we własnych dziełach po takie środki wyrazu jak monolog wewnętrzny. W ten sposób siła przekazu ich prozy ma – w stosunku do potencjalnego odbiorcy – charakter bardziej bezpośredni. Warto też odnotować, że polski artysta zastosował narrację pierwszoosobową w większości – począwszy od *Nagiego sadu* a skończywszy na *Traktacie o huskaniu fasoli* – swoich powieści. Jego najnowsza książka zatytułowana *Ostatnie rozdanie* odznacza się zaś strukturą polifoniczną²²⁶.

Według Brocha, prawdziwe dzieło literackie powinno korzeniami sięgać do „totalności bycia”. Badacz formułuje zatem tezę, że artysta nie może konstruować fabuły tekstów w oparciu o fałszywy obraz rzeczywistości. Wszelkie odstępstwa od tej zasady sprawiają więc, iż treści powstałego w ten sposób utworu nie sposób interpretować bez odniesienia go do zjawiska „kiczu”. Wartościowa twórczość rodzi się bowiem tylko – w opinii austriackiego prozaika – za sprawą „świadomości transcendentnej”²²⁷. Autor *Kusiciela* twierdzi nawet, że:

Dzisiaj pisarz zmuszony jest spełniać postulat Goethego i sięgać po dziełactwo przekazane mu przez dążenie ludzkości do poznania. I to właśnie dziełactwo jest problemem metafizycznym i etycznym, jednym słowem, jest filozoficznym przeniknięciem istnienia w uniwersalności przedstawienia świata²²⁸.

Metafizyczna twórczość Brocha i Myśliwskiego opiera się jednak na innych tradycjach literackich. Podczas gdy austriacki pisarz postuluje

²²⁵ W. Myśliwski, *Nie znoszę moralistyki*, dz. cyt., s. 22.

²²⁶ Zob. tegoż, *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013.

²²⁷ H. Broch, *James Joyce i współczesność. Mowa wygłoszona z okazji 50 urodzin Joyce’a*, w: tegoż, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, dz. cyt., 37-38.

²²⁸ Tamże, s. 35.

powrót do obrazowania świata wyrosłego z romantycznych dzieł autora *Hermana i Doroty*, to polski prozaik opowiada się za twórczą kontynuacją głównych założeń artystycznych występujących w renesansowych utworach Jana z Czarnolasu. Poza tym Broch przedstawia w swoich powieściach – w przeciwieństwie do tekstów Myśliwskiego, w których dominującą rolę odgrywa problematyka związana z destrukcyjnym wpływem współczesnej kultury miejskiej na niezmiennie od wielu stuleci oblicze „polskiej prowincji” – portret niemiecko-austriackiego społeczeństwa z końca XIX i pierwszej połowy XX wieku ukształtowanego na innym systemie wartości.

– Biblia

Twórczość Myśliwskiego ewoluowała z każdą jego powieścią. W *Nagim sadzie* czytelnik wkraczał dopiero do wiejskiego uniwersum tego kontynuatora nurtu chłopskiego w literaturze polskiej. Na metafizyczny obraz świata wyłaniający się z tego utworu składa się symbiotyczna relacja ojca z synem. Twórca przyznaje wręcz, że literackim pierwowzorem dla jego historii o sadzie była scena ukrywania się Adama przed Bogiem w ogrodzie rajskim²²⁹. Inspiracja ta wynika z osobistych poszukiwań Myśliwskiego:

Nie wiem, co jest pierwotniejsze w naszym odczuwaniu. Czy ojciec to pierwsze nasze doświadczenie Boga, czy na odwrót – spotkanie ojca jest wtórne wobec spotkania Boga. Ale dążymy do Boga nie tylko poszukując ojca. Dążenie do miłości też jest poszukiwaniem Boga. (...) Poszukiwanie nie jest równoznaczne z ukrywaniem się. Poszukiwanie jest dążeniem człowieka, zbliżaniem się, próbą rozumienia²³⁰.

Co ciekawe, motyw ojca występuje we wszystkich powieściach Myśliwskiego, choć w każdej z nich pełni odmienną funkcję. Owczarz Jakub – czołowa postać *Palacu* – doświadcza w dzieciństwie wielkiej traumy z powodu samobójstwa „głowy rodziny”. Ten tragiczny fakt negatywnie wpływa na jego dojrzałość emocjonalną i późniejsze wybory życiowe.

²²⁹ *Księga Rodzaju* (3, 8-11) oraz W. Myśliwski, *Kolista przestrzeń pamięci*, dz. cyt., s. 12.

²³⁰ Tamże, s. 12. To współczesny, miejscami ewangeliczny styl odbioru Biblii, w którym naczelną dominantą wydaje się zjawisko miłości. Zob. M. Maciejewski, *„Ażeby ciało powróciło w słowo”. Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*, Lublin 1991.

W *Kamieniu na kamieniu* ojciec Szymona Pietruszki reprezentuje swoją osobą konserwatyzm chrześcijański – bogobojność; fanatyzm; życie zgodne z religijnymi prawami; łączenie obrzędów kościelnych z ludowymi oraz surowe i restrykcyjne wychowywanie swojego potomstwa – i patriarchalny model rodziny, lecz takie wzory postępowania jego dzieci odrzucają wraz z dorosłością.

Piotrowi z *Widnokregu* – już we wczesnej młodości – z dwojga rodziców pozostaje tylko matka, więc cały związany z tym smutek i ból rekompensuje mu dopiero wielka miłość do własnego syna i troska o jego przyszłość.

W pamięci głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* – „beziemniennego narratora” – uzależniony od nikotyny ojciec zapisał się jako osoba godzinami siedząca na ławie pod oknem, którą bez reszty absorbował tajemniczy proces łuskania fasoli i wszelkie domowe rytuały poprzedzające tą czynność.

Interpretując utwory Myśliwskiego w kontekście staro- i nowotestamentowej tematyki warto zwrócić uwagę na – stanowiące głębokie ujęcie świata Biblii – dzieło Clauda Tresmontanta zatytułowane *Esej o myśli hebrajskiej*. To tekst, w którym francuski filozof starając się zrekonstruować ideę metafizyki zawartą w hebrajskim przekazie biblijnym, konfrontuje go z dualistyczną grecką myślą Platona oraz z neoplatonizmem. Teolog uwypukla tu hebrajskie pojęcie jedności człowieka, a także zarysowuje – w opozycji do „kosmocentryzmu” – oryginalną, zawartą w *Piśmie Świętym*, ideę samego stworzenia. Filozofię chrześcijańską traktuje on natomiast – szczególnie w jej najoryginalniejszej warstwie – jako organiczną kontynuację myśli hebrajskiej, i to pomimo tego, iż nie wyrasta ona bezpośrednio z ducha języka owej kultury, lecz tylko przekłada go na kategorie filozofii wyrażającej się w grece. Dla pełnego zrozumienia metafizycznych powieści Myśliwskiego najważniejsza wydaje się również interpretacja odwołująca się do – uniwersalnej w swoim przesłaniu – tradycji judeochrześcijańskiej²³¹.

²³¹ Zob. C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, przeł. M. Tarnowska, wstęp A. Żak, Kraków 1996, s. 7-212.

– Inspiracje epopeiczne

W imaginatywnym *Palacu* skonfrontowani zostaliśmy z rodzimym archetypem „jaśnie pana”. Artysta ukazuje w tym dziele pełne dramaturgii skutki niekontrolowanych projekcji umysłu głównego bohatera oraz tajemniczy potencjał destruktywnych sił drzemających w *psyche* człowieka. Pełne artyzmu i finezji kreowanie świata wiejskiego przez prozaika znalazło swoje ukoronowanie w *Kamieniu na kamieniu*, który słusznie został nazwany spełnioną epopeją²³². Powieść ta wpisała się więc w polską tradycję literacką tego gatunku, którą zapoczątkował Piotr Kochanowski tłumacząc i parafrazując tekst *Jeruzolimy wyzwolonej* Torquato Tasso. Trudu napisania eposu podjęli się też Maciej SARBIEWSKI w *Lechiadzie*, Wacław POTOCKI w *Wojnie chocimskiej*, Jędrzej USTRZYCKI w *Sobiesiadzie*, Jan KALIŃSKI w *Viennis*, Adam MICKIEWICZ w *Panu Tadeuszu*, Ignacy KRASICKI w *Monachomachii* i *Antymonachomachii* à rebours, Józef KRASZEWSKI w *Starej baśni*, Eliza ORZESZKOWA w *Nad Niemnem*, Stefan ŻEROMSKI w *Popiołach* i Władysław REYMONT w *Chłopach*. Kolejne polskie utwory zawierające pierwiastki epopeiczne, to: *Noce i dni* Marii DĄBROWSKIEJ, *Przemija postać świata* Hanny MALEWSKIEJ, *Miazga* Jerzego ANDRZEJEWSKIEGO, *Sława i chwala* Jarosława IWASZKIEWICZA, *Droga donikąd* Józefa MACKIEWICZA oraz *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza ODOJEWSKIEGO²³³.

Podstawowe cechy epopei to: obrazowanie mityczno-kosmogoniczne; epickie opisy świata przedstawionego; tematyka historyczno-narodowa i moralno-obyczajowa; realizm; patos; satyra; komizm; parodia; wątki heroiczne; dydaktyzm; język poetycki oraz filozoficzno-religijny; stylizacje biblijne; narracja wszechwiedząca; częste odwołania do podań ludowych i legend – niezmiernie ważnych w procesie kształtowania

²³² O „*Kamieniu na kamieniu*” jako spełnionej epopei pisze D. Kulesza, *Chrześcijański mit słowa i ciała. Święty Jan, Tolkien, Myśliwski*, w: *Mity słowa. Mity ciała*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, A. Stempka, Bydgoszcz 2007, s. 51-60; tegoż, *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, w: *Literatura i wiara*, red. A. Sulikowski, Szczecin 2009, s. 339-352 oraz tegoż, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieźuń, D. Kulesza, Białystok 2010, s. 93-106.

²³³ Zob. *Wokół „Nad Niemnem”*. *Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 2001.

się struktur państwowych i budzenia się świadomości narodowej; istotne dla konstruowania fabuły utworów inspiracje wyrosłe z twórczości literackiej ukształtowanej w epoce Antyku; bogata warstwa symboliczno-metaforyczna tekstu; „obszerność” dzieła; podniosły styl; odniesienia do zjawisk społecznych w obrębie kultury danego narodu, a także liczne nawiązania do znaczących okresów w dziejach ukazywanej przez pisarzy zbiorowości²³⁴.

To właśnie w fabule *Kamienia na kamieniu* możemy – najszerzej spośród innych utworów Myśliwskiego – odnaleźć takie elementy obrazowania epopeicznego, jak: literacka próba zmierzenia się pisarza z – typową dla kształtującej się na przestrzeni dziejów kultury chłopskiej w Polsce i opartą na tradycji ustnej – kosmogonią mityczną, pełną odniesień do genezy powstania uniwersum wiejskiego; narracja wszechwiedząca; epickie opisy świata przedstawionego; „obszerność” dzieła; częste sięganie przez artystę w swojej powieści po charakterystyczne dla podań ludowych środki wyrazu; satyra; komizm; parodia; wątki heroiczne; nawiązania do współczesnej myśli filozoficznej; ukryte głęboko w warstwie symboliczno-metaforycznej tekstu odwołania do mitów i przypowieści biblijnych, a także tematyka historyczno-narodowa w kontekście wydarzeń związanych z II wojną światową i przemianami społeczno-ustrojowymi na ziemiach polskich w drugie połowie XX wieku.

Myśliwski stanął zatem przed niezmiernie trudnym zadaniem. Musiał się on zmierzyć z całą narosłą od wieków w ojczyźnie „mitologią chłopską”. Epos to statyka, przeniesienie w literacką wieczność pewnego ładu i porządku. W ten sposób *Kamień na kamieniu* symbolicznie wchłonął i unieśmiertelnił wiejski świat XX-wiecznej Polski. Myśliwski – za sprawą metafizycznej konstrukcji dzieła – przetransponował więc powyższy kosmos poza wszelkie bariery czasu. Dzięki temu świat ten stał się jedyną i niepowtarzalną przestrzenią wolną od groźby ludzkiego zapomnienia. *Kamień na kamieniu* stanowi również ostatnie literackie ogniwo nurtu prozy chłopskiej. Zdaniem Zygmunta Ziątko, po-

²³⁴ Zob. B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001; G. Pianko, *Epos*, Warszawa 1949; A. Chassang i F. L. Marcou, *Epos. Arcydzieła poezji epicznej wszystkich czasów i narodów*, przeł. i uzup. A. Lange, Kraków – Warszawa 1894 oraz H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993.

wieść ta „(...) pozostanie nie tylko ostatnim głośnym wydarzeniem tego nurtu literatury, ale i wydarzeniem jedynym, unieważniającym jak gdyby wszystko, co ją poprzedzało i do niej prowadziło”²³⁵.

Warto też tutaj wspomnieć, że także dramatów Myśliwskiego nie da się czytać bez odniesień do refleksji metafizycznej. *Złodziej* to wizja statycznego uniwersum wiejskiego skonfrontowanego z zawirowaniami historii. W *Kluczniku* stary, feudalny świat chyli się ku upadkowi pod jarzmem nowego, „lepszego” porządku. *Drzewo* można uznać za metafizyczny dramat epicki. Porządek wiejskiego uniwersum ma bowiem dla bohaterów tej sztuki wymiar wręcz sakralny. *Requiem dla gospodyni* – jako nawiązanie do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego – ociera się o świat pozazmysłowy, którego objawieniem pozostaje duch Gospodyni²³⁶.

Fabula wszystkich tekstów Myśliwskiego – od powieści po dramaty – wzbogacona więc została przez pisarza o wymiar metafizyczny. Artysta kreuje za pomocą bogatej symboliki i wyrafinowanych aluzji kulturowych – zmitologizowany obraz XX-wiecznej polskiej wsi jako krainy wolnej od destrukcyjnych wpływów czasu, historii i miejskiej cywilizacji. Tak skonstruowany wszechświat literacki stanowi zatem ostoję ładu, harmonii i uniwersalnych wartości na tle targanego konfliktami i ksenofobią współczesnego świata. Choć nie jest wolny od dramatycznych konfliktów.

– Narracja metafizyczna

Interpretując *Nagi sad*, *Pałac*, *Kamień na kamieniu*, *Widnokrąg* oraz *Traktat o łuskaniu fasoli*, warto zaakcentować inny ich wymiar. Myśliwski stosuje bowiem w swojej strategii opowiadania, składającej się na jego pięć wymienionych tu powieści tak zwaną „narrację metafizyczną”²³⁷. Wyznaczają ją tutaj następujące elementy: stylizacja biblijna z jej symboliczno-alegoryczno-metaforycznym językiem; enigmatyczne opisy rzeczywistości determinujące złożony portret na-

²³⁵ Z. Ziątek, *Głód samowiedzy*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, dz. cyt., s. 32.

²³⁶ W. Myśliwski, *Złodziej*, „Dialog” 1973, nr 7, tegoż, *Klucznik*, „Dialog” 1978, nr 6 oraz tegoż, *Requiem dla gospodyni*, Warszawa 2000.

²³⁷ „Narracja metafizyczna” to taki sposób wypowiedzi autora w utworze epickim, w którym rolę porządkującą odgrywa symbolika metafizyczna.

tury ludzkiej, w którym naczelną rolę odgrywa prymat wartości „duchowych” nad wszelkimi sądami „racjonalistycznymi”; liczne odwołania do podań ludowych, religii chrześcijańskiej, historii oraz kultury polskiej, jak również do szeroko pojętej „psychologii” i XX-wiecznej „myśli filozoficznej”; obrazowanie kosmogoniczno-mityczne; „plastyczność” oraz „poetyckość” form słownych, jak również baśniowość świata przedstawionego.

Powyższej „narracji” towarzyszą we wspomnianych dziełach zazwyczaj monologi wewnętrzne postaci (pełne odniesień do „sytuacji granicznych” człowieka), a także metafizyczne mowy bohaterów – zawarte w rozbudowanej warstwie dialogowej tych literackich tekstów.

**ROZDZIAŁ II. RECEPCJA.
KATEGORIE PODSTAWOWE**

T H O M A S M A N N

Buddenbrooks

Verfall
einer
Familie

—



DEUTSCHE BUCH-GEMEINSCHAFT

C M B H

Berlin

1. WCZESNA RECEPCJA

Wszystkie powieści Myśliwskiego – choć niezmiernie różnorodne w swojej formie, treści i warstwie estetyczno-artystycznej – łączy co najmniej jedna istotna zależność. Każdy z tekstów prozaika został bowiem – w większości przypadków – bardzo pozytywnie przyjęty przez pierwszych krytyków i interpretatorów. Owa zgodność polskiej opinii świata literacko-kulturalnego towarzyszy więc utworom pisarza już prawie pół wieku, czyli począwszy od ukazania się na naszym rynku wydawniczym *Nagiego sadu*, poprzez *Pałac*, *Kamień na kamieniu*, *Widnokrąg* aż po *Traktat o łuskaniu fasoli*.

a) *Nagi sad*

Debiut powieściowy Myśliwskiego wywołał wśród polskich krytyków i pisarzy interesującą dyskusję oraz szereg literackich spostrzeżeń. Warte odnotowania pozostaje już choćby to, że Julian Przyboś nadaje swojej recenzji *Nagiego sadu* w „*Życiu Warszawy*” taki oto pochlebny tytuł: *Niezwyčajny debiut*. Poeta zaznacza tu też, że „wieloaspektowe” dzieło Myśliwskiego warto po prostu traktować jako objawienie nowego talentu pisarskiego w polskiej prozie. Autor twierdzi nawet, że nie sposób wręcz oderwać się od – obfitującej w wielorakie znaczenia i stylizowanej na pradawną sagę – fabuły *Nagiego sadu*¹.

Przyboś zwraca tutaj też uwagę, że pierwszą powieść Myśliwskiego można czytać na trzy sposoby, czyli jako: (1) utwór obyczajowo-psychologiczny o relacji łączącej syna-inteligenta z ojcem -chłopem; (2) pamiętnik „egzystencjalny” (zapis głębokich refleksji i przeżyć głównego bohatera książki na temat tajemnicy swego losu oraz istnienia); (3) poemat prozą, w którym postaci i zdarzenia na-

¹ Zob. J. Przyboś, *Niezwyčajny debiut*, „*Życie Warszawy*” 1968, nr 126, s. 3.

bierają znaczenia mitycznego². Dwa ostatnie wyróżniki tego utworu warto interpretować w odniesieniu do współczesnych prądów myślowych wyrosłych z – zapoczątkowanego przecież przez Arystotelesa – metafizycznego pojmowania rzeczywistości³. Diagnozę taką potwierdza poniekąd sam autor *Kwiatu nieznanego* (1968), twierdząc że dzieło Myśliwskiego to tekst, gdzie zjawiska czasu i historii pozostają statyczne oraz odrealnione, a obrazy i sceny utworu mają charakter przenośny. Chcąc zrozumieć zachowania czołowych postaci powieści powinniśmy – zdaniem poety – przyjrzeć się bliżej olbrzymiej więzi duchowej łączącej te osoby. Przyboś skłania się również ku refleksji, że Myśliwski nawiązuje w debiucie do psychoanalizy egzystencjalnej⁴. Autor *Narzędzia ze światła* (1958) uważa wręcz, iż książki tej nie sposób streszczać, „(...) jest [ona – M. S.] zbyt zwarta, doskonale w sobie związana w gęstą tkaninę trzech, a może więcej wątków. Powiedziałem «wątków», używając zwyczajowych terminów, a należałoby powiedzieć: trzech sfer wyobraźni i myśli”⁵.

Według autora *Sensu poetyckiego* (1963), warto *Nagi sad* także traktować jako poemat, bo rozłożyste zdania tej książki pobrzmiwają niczym intonacja złożona z obrzędowych lamentacji. Poeta wypowiada się również o intrygującym – jego zdaniem – zakończeniu debiutu Myśliwskiego⁶. Poeta stwierdza po prostu rzecz następującą: „(...) Ojciec odchodzi na zawsze (umiera?), syn szuka go w nagim sadzie, tak jak kiedyś szukał go ojciec ukrytego w liściastej koronie gruszy. Ojciec zjawia się, bo żyje w pamięci syna”⁷. Ludzka *psyche* pozostaje tu więc przestrzenią metafizyczną, w której wbrew wszelkim prawom logiki dochodzi jednak do spotkania tych dwóch jakże tajemniczych postaci z powieści. Takie obrazowanie rzeczywistości literackiej wy-

² Tamże, s. 3.

³ Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, dz. cyt. oraz J. Sochoń, *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej*, dz. cyt.

⁴ J. Przyboś, *Niezwyčajny debiut*, dz. cyt., s. 3. Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 2002; J. P. Sartre, *Mur*, wyd. 1, red. A. Mencwel, przeł. J. Lisowski, Kraków 2005; tegoż, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski i K. Szeżyńska-Maćkowiak, Warszawa 1998 oraz H. Puszko, *Sartre. Filozofia jako psychoanaliza egzystencjalna*, Warszawa 1993.

⁵ J. Przyboś, *Niezwyčajny debiut*, dz. cyt., s. 3.

⁶ Tamże, s. 3.

⁷ Tamże, s. 3.

nika – w opinii Przybosa – z bogatych umiejętności pisarskich autora *Nagiego sadu*⁸.

O debiucie Myśliwskiego wypowiada się również Anna Tatarkiewicz w „Polityce”, uznając ten utwór za nadrealistyczną „(...) przypowieść o synu, który pada ofiarą ojca, a sięgając głębiej – jest to niesłychanie ciekawe przetworzenie mitu Ikara, Człowieka, który katastrofą przepląca oderwanie się od Ziemi”⁹. Według autorki *Stendhala* (1949), *Nagi sad* to w takim razie:

(...) historia syna chłopskiego, który się „wysferzył”, nie osiągając prawdziwej emancypacji intelektualnej ani dojrzałości emocjonalnej. Dalej znaleźć możemy poetycki „traktat” o sytuacji artysty, który zerwał więzi z tradycją i tradycyjną rolą sztuki. W płaszczyźnie najbardziej uniwersalnej, to rzecz o człowieku współczesnym, który oderwał się od ziemi, a więc od właściwego sobie środowiska, od wszystkiego, co mu do życia naprawdę niezbędne¹⁰.

Badaczka stwierdza, że fabułę książki Myśliwskiego – pełną podświadomych nawiązań artysty do symboliki antyku – wyznaczają szczególnie trzy postaci: ojciec – osoba odrealniona, zaniedbująca świat rzeczywisty; matka symbolizująca prastary żywioł Ziemi oraz syn – bohater żyjący w iluzji i przez to tożsamy ze swoim ojcem¹¹. Osoby te z racji ich irracjonalnego charakteru i determinujących je czynników mitotwórczych warto więc – w mojej opinii – traktować przez pryzmat refleksji metafizycznej¹².

Zdaniem Tatarkiewicz, *Nagi sad* pozostaje poetycką polemiką z trendami, „(...) dominującymi w literaturze współczesnej, z autotematyzmem, z różnego typu propozycjami «awangardowymi», usiłującymi oderwać człowieka od gleby, na której wyrosła ludzka – i polska – kultura”¹³. To również powieść – w jej opinii – znajdująca się na literackich antypodach względem tak zwanego „małego realizmu”, a także pełna fabularnych asocjacji z twórczością takich XX-wiecznych pisarzy, jak choćby: Alberta Camusa, Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza oraz Bolesława Leśmiana¹⁴.

⁸ Tamże, s. 3.

⁹ A. Tatarkiewicz, *Ojciec i mit*, „Polityka” 1968, nr 29, s. 6.

¹⁰ Tamże, s. 6.

¹¹ Tamże, s. 6. Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt.

¹² Zob. N. Farouki, *Metafizyka*, dz. cyt.

¹³ A. Tatarkiewicz, *Ojciec i mit*, dz. cyt., s. 6.

¹⁴ Tamże, s. 6.

Do podobnych spostrzeżeń dochodzi Stefan Lichański, który na łamach „Twórczości” twierdzi, że oryginalność książki „(...) polega właśnie na tym, że będąc zdobywczo nowatorska nie odcina się od związków z tradycją i że czerpiąc z niej nie popada w stylizatorstwo czy epigonizm”¹⁵. Kluczową rolę odgrywa tutaj – w opinii badacza – zjawisko „pamięci”. Dzięki tej poznawczej przestrzeni przeszłość konkretyzuje się – zdaniem autora *O metodzie badań literatury ludowej* (1948) – w tej powieści w całym swym skomplikowaniu oraz bogactwie: „(...) dopiero pamięć budzi nagi sad minionego czasu i rozkrzewia się po nim bujną, płodną roślinnością zakorzenionych w jego glebie dzisiejszych przeżyć”¹⁶. Krytyk zwraca więc tu uwagę na – interesujące nas w tej pracy – takie wyróżniki myśli ontologicznej, jak: zjawisko „przemijania” oraz złożoność ludzkiej psychiki i świadomości¹⁷.

W opinii Lichańskiego, to postać ojca staje się motywem przewodnim w literackim debiucie Myśliwskiego. Bohater ten poświęca całe swoje – urastające do wymiarów symbolicznych – życie duchowe na rodzicielską miłość do syna. Specyfika dzieła leży i da się odkryć więc w naszej próbie zrozumienia losów i przeżyć jednej z jego czołowych postaci. W ten sposób pisarz składa w utworze hołd społeczności i kulturze wiejskiej, w której jako dziecko mentalnie się ukształtował. Artysta czyni to – zdaniem autora *Pisarzy nurtu wiejskiego we współczesnej literaturze* (1976) – nawiązując w swojej powieści do wzorów chłopskiej klechdy. Tak oto Myśliwski zbliża się w *Nagim sadzie* do dorobku „ludowego narratorstwa” na miarę twórczości Władysława Reymonta i Władysława Orkana¹⁸.

Badacz uważa, iż pisarz polemizuje w utworze z dotychczasową tradycją „literatury chłopskiej” poprzez odcięcie się od dziewiętnastowiecznego realizmu opisowego oraz „(...) odrzucenie wszystkiego, co treściowo nieistotne. Jego ambicją jest docieranie do fundamentalnej warstwy rzeczy i zdarzeń”¹⁹. Prozaik otrzymuje dzięki temu – w opinii Lichańskiego – tak zwaną „symbolizację immanentną”, która pozwala

¹⁵ S. Lichański, *Owoce nagiego sadu*, „Twórczość” 1968, nr 8, s. 124.

¹⁶ Tamże, s. 124.

¹⁷ Zob. W. Stróżewski, *Ontologia*, dz. cyt.; N. Hartmann, *Nowe drogi ontologii*, dz. cyt.; tegoż, *O podstawach ontologii. Cele i drogi analizy kategorialnej*, dz. cyt. oraz T. Kotarbiński, *Ontologia, teoria poznania i metodologia nauk*, dz. cyt.

¹⁸ S. Lichański, *Owoce nagiego sadu*, dz. cyt., s. 124, 126.

¹⁹ Tamże, s. 125.

mu w jego dziele na „(...) poetyckie rozjaśnienie i uwielokrotnienie sensów konkretnych, potencjalnie tkwiących w faktach”²⁰. Przykładem obrazującym proces odsłaniania w fabule *Nagiego sadu* ukrytych znaczeń pozostaje scena pielgrzymki przez dziewięć mostów, w której Myśliwski unaocznia zjawisko zmagania się w ludzkiej psychice naszej słabości i woli z „(...) pozaludzkim porządkiem świata, z widmem śmierci sięgającej po życie tak upragnionego syna”²¹. Lichański dostrzega również w treści utworu Myśliwskiego frapujące kreacje charakterograficzne, bo w opisanych tu przez pisarza dziejach tych postaci każdy z nas może bez trudu odnaleźć zagadnienia o randze ogólnoludzkiej²².

Wacław Sadkowski twierdzi z kolei w „Nowych Książkach”, że debiut Myśliwskiego odznacza się nad wyraz dojrzałym i skryzalizowanym stylem, wielką subtelnością i wnikliwością psychologiczną oraz pięknym językiem prozatorskim. Istota *Nagiego sadu* sprowadza się tutaj – zdaniem badacza – do próby intelektualnego zrozumienia świata przez głównego bohatera utworu. Postać ta poszukuje nieustannie w życiu tak zwanych „twarzy mądrości”²³. Utwór pozostaje też – według krytyka – „(...) z pewnością jednym z ciekawszych w naszej literaturze współczesnej studiów *wiejskiego rodowodu* bohatera tej książki (...). (...) Myśliwski ukazuje [tu – M. S.], jak głęboko i wszechstronnie zmieniła się sytuacja społeczna wsi dzisiejszej”²⁴.

Scenę powieści, w której syn przynosi ojcu wiadomość o rozdawaniu dworskiej ziemi, nazywa zaś Sadkowski momentem, będącym „(...) głęboko prawdziwym zapisem ludzkich przeżyć z tej chwili, której historyczność najlepiej chyba widać w niewyrażalnej właściwie głębi i intensywności ludzkiego przeżywania”²⁵. To ważny – z punktu widzenia interpretacji tekstu – epizod w fabule *Nagiego sadu*. Postrzeganie przez bohaterów otaczającej ich rzeczywistości odbywa się tu bowiem w wymiarze metafizycznym²⁶. W utworze wyrażona została przez pisarza szczerza i bezcenna obrona uczuciowych oraz moralnych zobowiązań, a także powinności ludzkiej egzystencji. Sadkowski uważa wręcz,

²⁰ Tamże, s. 125.

²¹ Tamże, s. 125.

²² Tamże, s. 126.

²³ W. Sadkowski, *Twarze mądrości*, „Nowe książki” 1968, nr 5, s. 311.

²⁴ Tamże, s. 311-312.

²⁵ Tamże, s. 312.

²⁶ Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 181-192.

że dawno nie miał „(...) w ręku książki zrodzonej z tak autentycznej i tak głęboko przemawiającej miłości synowskiej – uczucia, które jest jednym z fundamentów człowieczeństwa”²⁷.

Janusz Termer zaczyna natomiast literackie rozważania na łamach „Polonistyki” od tezy, że *Nagi sad* pozostaje odkryciem i pokazaniem przez Myśliwskiego możliwości artystycznych oraz poznawczych tkwiących na tak zwanej prowincji, jak również wyrazem nowego spojrzenia prozaika na polską wieś „(...) i jej problematykę widzianą z szerokiej perspektywy kulturalnej (...)”²⁸. W opinii autora *Leksykonu. 155 najważniejszych księzek świata* (2004), lektura *Nagiego sadu* pozwala potencjalnemu czytelnikowi na przeżycie podobnej intelektualnej przygody, jak podczas czytania niektórych fragmentów *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. Termer twierdzi także, że dzięki twórczości obu pisarzy możemy łatwiej „(...) poznać, zrozumieć, przewyciężyć, powiązać pozrywane nici kontaktu z ludzką wspólnotą, wyjść poza własną samotność”²⁹.

Nagi sad to – według krytyka – jeden z najdojrzałszych polskich debiutów prozatorskich „okresu powojennego”, a także utwór niezmiernie subtelny, udany, bogaty treściowo oraz wnikliwy psychologicznie³⁰. Badacz zwraca uwagę, że pisarz przenosi – w sposób pozornie niedostrzegalny – swoją pierwszą powieść z konwencji typowo realistycznej w plan tak zwanej „(...) symbolicznej przypowieści o związku, opartym na przeciwieństwach, losu ojca i syna, ukazanym na tle zmieniającej się w naszych czasach obyczajowości i kultury wiejskiej”³¹. Autor książki zatytułowanej *Wilhelm Mach* (1978) uważa nawet, iż:

Nie ma też chyba w całej naszej literaturze tak głęboko, subtelnie i nowocześnie (w sensie wykorzystania zdobyczy psychologii dwudziestowiecz-

²⁷ W. Sadkowski, *Twarze mądrości*, dz. cyt., s. 312. Zob. Tegoż, *Dwa polskie debiuty – przekłady z literatury amerykańskiej – Freud w serii religioznawczej*, „Nowa Szkoła” 1968, nr 2, s. 63-64.

²⁸ J. Termer, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1968, nr 6, s. 52 oraz tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, nr 3, s. 52.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1968, dz. cyt., s. 52.; tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 52 oraz tegoż, „*Palac*” Myśliwskiego, „Trybuna Ludu” 1974, nr 111, s. 8.

³¹ Tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1968, dz. cyt., s. 52.

nej) przedstawionej miłości ojca i syna. Miłości prawdziwie „chłopskiej”: powściągliwej w ekspresji słownej, cierplivej, wiernej, przytłaczającej³².

To właśnie narrator pozostaje tutaj – zdaniem krytyka – zdominowany tym potężnym ojcowskim uczuciem, które staje się w utworze czymś na kształt fascynującej tajemnicy. Myśliwski wykorzystuje w *Nagim sadzie* – w opinii Termera – cały materiał empiryczny „(...) indywidualnej psychologii i socjologii przemian życia wsi do budowania metaforycznej przypowieści o egzystencji ludzkiej, jej przypadkowości i kruchości”³³. Badacz twierdzi, że: „Dla bohatera i narratora *Nagiego sadu* tylko ucieczka w świat wyobraźni, w świat literatury, w świat kultury – może zrekompensować brak rzeczywistej wspólnoty ze światem”³⁴. Warto w tym wypadku zwrócić uwagę na inną kwestię. Podane przez Termera ogólne cechy powieści i jej postaci należałoby tu też po prostu – wedle mnie – poszerzyć o metafizyczny charakter tej niecodziennej i odkrywczej – z punktu widzenia „nurtu chłopskiego” w polskiej literaturze – książki Myśliwskiego.

Według Anny Nasiłowskiej, w debiucie pisarza odnajdziemy takie szczególne cechy tekstu, jak: rytm, odrębność, poetyckość oraz kreacyjność. Badaczka traktuje po prostu tę książkę jako jedną z najbardziej metaforycznych w całym dorobku prozaika³⁵.

W fabule *Nagiego sadu* wyrażony został – według Michała Sprusińskiego – „awans” ludzkiej psychiki³⁶. To w takim razie dzieło – w przekonaniu autora – „(...) o psychicznej genealogii inteligencji poczętej z łona kultury wiejskiej”³⁷. Zdaniem Jana Paclawskiego, powieść tę warto po prostu traktować przez pryzmat wielowiekowej tęsknoty chłopca za wydoszaniem się z zajmowanej przez siebie klasy społecznej³⁸.

Andrzej Drawicz skłania się zaś ku refleksji, że istotną rangę w niebanalnym – jego zdaniem – debiucie Myśliwskiego ma to, co odbywa się w międzyludzkim, intymnym „(...) obcowaniu rodzinnym. «Nagi sad» to rodzaj wewnętrznego życiorysu, to żarliwa spowiedź dziecka, to pochwała miłości ojcowskiej, którą bohater czuje się we wspomnie-

³² Tamże, s. 52.

³³ Tamże, s. 52.

³⁴ Tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 53.

³⁵ A. Nasiłowska, *Chłopskie sacrum*, „Odra” 1985, nr 1, s. 98-99.

³⁶ M. Sprusiński, *Trzy twarze prozy*, „Perspektywy” 1971, nr 13, s. 28.

³⁷ Tamże, s. 28.

³⁸ J. Paclawski, *W kręgu postaw Conradowskich*, „Przemiany” 1985, nr 5, s. 42.

niach oplątany – i chętnie na to przyzwala (...)”³⁹. Kluczową rolę odgrywa tu więc – według krytyka – pamięć narratora, z której stale wypływają gesty, sytuacje i słowa, ujawniające troskę oraz miłość ojca⁴⁰. Wspomnienia syna nadają bowiem – w opinii krytyka – stanom emocjonalnym poszczególnych bohaterów głębsze znaczenie, układając doświadczenia postaci „(...) w określony cykl, którego niektóre ogniwa noszą charakter zamkniętych całości o wielkim uroku – np. opowieść o podróży przez dziewięć mostów, o sporze z dziedziczką – i tonacji ludowych ballad”⁴¹. Drawicz twierdzi także, że równie piękna pozostaje tutaj szata stylistyczna utworu Myśliwskiego⁴². Autor *Kaukazu w ogniu* (1969) niezwykłość i wyjątkowość *Nagiego sadu* upatruje poza tym w szczególnej roli, jaką spełnia główny bohater książki płacący symbolicznie „(...) długi moralne tych wszystkich, którzy rześko wyfrunęli z ojczystych gniazd (...)”⁴³.

Badacz zwraca uwagę na takie cechy *Nagiego sadu*, które pozwalają – w pewnym stopniu – spojrzeć na ten tekst z perspektywy metafizycznej. Drawicz wychodzi po prostu z założenia, że:

(...) psychologiczna dociekliwość [książki Myśliwskiego – M. S.], jej liryczne napięcie, jakby wynikające z lęku, czy synostwo okaże się godne ojcostwa, jej precyzja w zarysowaniu stanów ulotnych, utkanych z podtekstów, niedomówień, symbolicznych sytuacji (z tytułowym nagim sadem, w którym syn i ojciec, spinając książkę kłamrą wzajemnych poszukiwań, odnajdują się, ponieważ są sobie potrzebni) – budzi szacunek i ciekawość kontynuacji⁴⁴.

Nagi sad można więc uznać za metafizyczną sagę, w której obdarzony niezwykłą imaginacją ojciec staje się jedynym i bezkompromisowym kreatorem losu własnego syna. W ich symbiotycznej relacji – zdominowanej przez niezwykle silne emocje oraz uczucia – zawiera się więc całe tajemnicze przesłanie tej jakże symbolicznej w swojej strukturze książki.

³⁹ A. Drawicz, *Tylko synem być*, „Sztandar Młodych” 1968, nr 22, s. 5.

⁴⁰ Tamże, s. 5.

⁴¹ Tamże, s. 5.

⁴² Tamże, s. 5.

⁴³ Tamże, s. 5.

⁴⁴ Tamże, s. 5. Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, dz. cyt.; K. Jaspers, *Szyfry transcendencji*, dz. cyt. oraz P. Tillich, *Męstwo bycia*, dz. cyt.

b) *Palac*

Równie wnikliwych i oryginalnych opinii literaturoznawców oraz krytyków doczekał się drugi utwór Myśliwskiego *Palac*. Stanisław Barańczak stwierdza na przykład, że występujący w fabule tej książki wątek „pana i sługi” stanowi w polskiej literaturze najbardziej zmitologizowaną parę powieściowych postaci. Pomimo tego, Myśliwski tworzy w dziele – zdaniem badacza – zupełnie nową i pozbawioną cech wtórnych jakość artystyczną. Według autora *Jednym tchem* (1970), udało się to pisarzowi przede wszystkim z dwóch powodów⁴⁵. Jako pierwszą przyczynę wymienia poeta zmitologizowany obraz społecznych zależności, poddany w *Palacu* przez prozaika tak zwanemu „uwewnętrznieniu” – „(...) nie jest tezą, którą łopatą do głowy wkłada nam autor bolejący nad «dolą chłopą», lecz przełożony zostaje na system wewnętrznych przekonań bohatera”⁴⁶. Z drugiej strony, czołowa postać dzieła dokonuje – w opinii Barańczaka – włamania z całkowitą premedytacją w zupełnie zamknięty i obcy sobie świat: „(...) można by rzec – gwałci go; a próbując wziąć go przemocą, poznać, ustalić swoje w nim miejsce, sprawia, że statyczny stereotyp opozycji «pana i sługi» staje się dynamiczną walką dwóch formacji psychicznych”⁴⁷. Podane przez tłumacza cechy powieści można również traktować – z racji odniesień artysty do pojęć „mitu” i ludzkiej *psyche* – jako wyróżniki metafizyczności tekstu. Potwierdzeniem tej tezy pozostaje wniosek badacza, że pisarz „(...) świadomie osadza swoją powieść w ahistorycznych realiach. «Pan – sługa» to przeciwstawienie tym bardziej obrosłe mitologią, im bardziej odezwane od historycznego konkreту”⁴⁸.

Zdaniem Barańczaka, Jakub „owczarz” – główny bohater *Palacu* – to przede wszystkim postać symboliczna, próbująca za wszelką cenę zostać dziedzicem. Dzięki tak skonstruowanej przez Myśliwskiego warstwie fabularnej, tekst ten można – w opinii badacza – w pełni nazwać artystycznie intrygującym⁴⁹. Interpretator uważa również, że

⁴⁵ S. Barańczak, *Włamanie z premedytacją*, „Odra” 1971, nr 7/8, s. 103.

⁴⁶ Tamże, s. 103.

⁴⁷ Tamże, s. 103-104.

⁴⁸ Tamże, s. 103. Zob. J. Disse, *Metafizyka od Platona do Hegla*, dz. cyt. oraz G. Dogiel, *Metafizyka*, dz. cyt.

⁴⁹ S. Barańczak, *Włamanie z premedytacją*, dz. cyt., s. 103.

„(...) poprzez samo tylko ukształtowanie językowe wewnętrznego monologu bohatera demonstruje [tutaj pisarz – M. S.], jak nieprzekraczalna przepaść istnieje mimo wszystko pomiędzy światem „pana” i „sługi” (...)”⁵⁰. Te dwie postaci literackie funkcjonują tu – według poety – w zmitologizowanej przestrzeni składającej się z ciągu ich wzajemnych odbić, które pojawiają się zawsze, gdy stawiamy przed sobą dwa zwierciadła⁵¹. Barańczak konstatuje jednak, że „(...) w tym wypadku są to zwierciadła krzywe. Wyobrażenia pana o słudze są równie wypaczone i zmitologizowane, jak wiedza sługi o panu. Pomiędzy dwoma światami nadal nie ma możliwości porozumienia”⁵². Pożar wieńczący *Pałac* wyrównuje więc symbolicznie między nimi – w przekonaniu autora *Etyki i poetyki* (2009) – wszelkie możliwe rachunki⁵³.

Z kolei Tomasz Łubieński szczególną uwagę zwraca na psychikę głównego bohatera *Pałacu*⁵⁴. Badacz twierdzi bowiem, że gdy w świadomości Jakuba „owczarza” rodzi się osoba dziedzica, to „(...) owa szlachecka jaźń rozszczepia się jeszcze na panią, kuzyna, hrabiego, księdza, księcia, biskupa”⁵⁵. Postaciom tym stale towarzyszą tu – zdaniem krytyka – klasowi krewni samozwańczego „jaśniepana”, tacy jak: buntownicy, skrzywdzony parobek, zhańbiona dziewczyna, naganiacze, „(...) i wreszcie on sam pokorny, ale zachłannie ciekawy pałacowych tajemnic”⁵⁶. W fabule drugiej powieści Myśliwskiego mamy oto do czynienia z opowieścią pisarza o blaskach arystokratycznej egzystencji zestawionej z marnością chłopskiego losu. Liczne opisy wsi, pól, ogrodów i lasów występują tutaj równolegle z sięganiem przez pisarza „(...) do archaizmu, archetypu, do źródła osobliwego dwuznacznego związku psychicznego między panem i poddanym”⁵⁷. To, co składa się na metafizyczność *Pałacu*, wydaje się więc w utworze odzwierciedleniem

⁵⁰ Tamże, s. 103-104.

⁵¹ Tamże, s. 104. Zob. F. von Schelling, *System idealizmu transcendentального. O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich)*, red. M. Siemek, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979; tegoż, *Wykłady erlangenckie*, przeł. R. Marszałek, t. 1, Warszawa 2003 oraz tegoż, *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, wyd. 2, przeł. B. Baran, Kraków 2003.

⁵² S. Barańczak, *Włamanie z premedytacją*, dz. cyt., s. 104.

⁵³ Tamże, s. 104.

⁵⁴ T. Łubieński, *Pałac jak świat*, „Kultura” 1971, nr 18, s. 9.

⁵⁵ Tamże, s. 9.

⁵⁶ Tamże, s. 9.

⁵⁷ Tamże, s. 9.

stanów *psyche* Jakuba, który przechodzi drastyczną ewolucję społeczną od bycia parobkiem do wcielenia się w szlachcica. Tylko na styku tych przeciwieństw rodzą się w treści dzieła doświadczenia ontologiczne jego czołowej postaci. Tak zróżnicowane kontaminacje warto czytać przez pryzmat ich struktury mityczno-symboliczno-filozoficznej⁵⁸.

Autor *Czerwonobiałego* (1983) patrzy też na literackie losy Jakuba przez pryzmat sfery uczuciowej tego bohatera⁵⁹. Badacz uważa wręcz, że nieodwzajemniona miłość czołowej postaci *Palacu*:

(...) podzwania dojmującym dysonansowym tonem mściwego pożądania, złowieszczonego zachwytu, głuchej groźby splecionej z lamentem i strze-listym aktem. Ta emocjonalna sprzeczność stanowi o niesłabnącym napięciu, ciężkiej, kunsztownej opowieści i ponad jej obrazy, wątki, epizody kreśli moralny znak zapytania nad grzesznie, z pańskiej winy, zakłóconą świadomością błogosławionych ubogich⁶⁰.

Pałac można więc odczytywać – w przekonaniu Łubieńskiego – jako książkę o tak zwanych „uciśnionych”, którzy marzą o zemście połączonej z luksusem bezmyślnej dewastacji i bezkarnym czerpaniem zysków z błęgiego życia. To postaci stale oddające się – według krytyka – namiętnej i instynktownej nienawiści⁶¹. Gdy przechodzą one do swoich czynów, wtedy „(...) kategorie etyczne, lansowane przez wyrozumiałych panów, poszukiwane przez oświeconych prowodyrów, tracą wszelki sens, nie obowiązują tłumu, który ślepo i patetycznie burzy cały porządek społeczny”⁶². Wraz z finalną sceną *Palacu*, w której umiera Jakub, ginie wraz z nim – zdaniem autora – cały miniony świat: wspaniały i niesprawiedliwy⁶³.

Anna Tatariewicz twierdzi natomiast, że rok literacki 1971 można było zaliczyć do bardzo udanych właśnie za sprawą ukazania się w nim na rynku wydawniczym *Palacu* Myśliwskiego⁶⁴. To – zdaniem autorki *Gry w inteligencję* – utwór wybitny, „owoc” wyjątkowej wrażliwości oraz jeden z istotnych „(...) znaków na drodze konsolidowania się na-

⁵⁸ Zob. C. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, dz. cyt.

⁵⁹ T. Łubieński, *Palac jak świat*, dz. cyt., s. 9.

⁶⁰ Tamże, s. 9.

⁶¹ Tamże, s. 9.

⁶² Tamże, s. 9. Zob. J. P. Sartre, *Marksizm i egzystencjalizm*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1983.

⁶³ T. Łubieński, *Palac jak świat*, dz. cyt., s. 9.

⁶⁴ A. Tatariewicz, *Pasterz w labiryncie*, „Polityka” 1971, nr 12, s. 10.

szej kultury, w której to, co ludowe, staje się zarazem – ogólnonarodowym i ogólnoludzkim”⁶⁵. Krytyczka wychodzi po prostu z założenia, iż „(...) otrzymaliśmy książkę świadczącą, że w Myśliwskim nasza literatura istotnie zyskuje indywidualność niepowседневną, bogatą, oryginalną, o głębokim oddechu, jak najlepiej rokująca na przyszłość”⁶⁶. Utwór ten – według niej – onieśmiela, zaś potencjalny czytelnik wkracza w fabułę niczym w gąszcz, osaczający znakami, kształtami oraz barwami. Tatarkiewicz uważa, że wieloznaczność Pałacu, dopuszcza wielość interpretacji jego treści. Publicystka proponuje jednak użyć do egzegezy dzieła klucza „mitograficznego”. Myśliwski pozostaje tu – w opinii autorki – w kręgu tego samego archetypu, co w *Nagim sadzie*. Za wspólny dla obu tekstów łącznik można – wedle niej – uznać motyw Ikara⁶⁷. Tatarkiewicz dostrzeża po prostu w uniwersum obu utworów zbieżność z wątkami występującymi w warstwie znaczeniowej *Śmierci Ikara* – obrazu Pietera Bruegla Starszego (ok. 1528–1569). W ten sposób prozaik nadaje – wedle krytyczki – „(...) polskiej mitologii ludowej wymiar uniwersalny”⁶⁸.

Autorka *Teatru francuskiego od 1789 do 1848 r.* (1956) uważa również, że w fabule Pałacu zawarty został przez pisarza – podobnie jak w mitycznej historii z Minoturem – motyw labiryntu, do którego wkracza pasterz, „(...) bliski temu z obrazu Bruegla, ale podjęta przez niego próba zawładnięcia pałacem kończy się klęską”⁶⁹. Krytyczka wnioskuje też, że owczarz natyka się tu na swego rodzaju „(...) cień «jaśnie pana». Z widzem tym pasterz stopniowo utożsamia się bez reszty, aż do katastrofalnego finału, przynoszącego – nie wiadomo dokładnie: śmierć czy zupełny obłąd, ostateczne wchłonięcie człowieka przez fikcję”⁷⁰. Tak oto powieść Myśliwskiego pozostaje – zdaniem Tatarkiewicz – zbieżna z kosmosem wyłaniającym się z treści *Ulissesa* Jamesa Joyce’a i *Faraona* Bolesława Prusa⁷¹. Autorka *Gry w inteligencję* twierdzi nawet:

⁶⁵ Tamże. s. 10.

⁶⁶ Tamże. s. 10.

⁶⁷ Tamże, s. 10. Zob. M. Eliade, *Aspekty mitu*, dz. cyt.; tegoż, *Mit wiecznego powrotu*, dz. cyt.; tegoż, *Mity, sny i misteria*, dz. cyt.; tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, dz. cyt.

⁶⁸ A. Tatarkiewicz, *Pasterz w labiryncie*, dz. cyt., s. 10.

⁶⁹ Tamże, s. 10.

⁷⁰ Tamże, s. 10.

⁷¹ Tamże, s. 10. Zob. J. L. Borges, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzusi, Warszawa 2003 oraz U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warsza-

(...) [utwór ten – M. S.] jest pełną współczucia zadumą nad człowiekiem, nad szarpaniną człowieka, szukającego rozpaczliwie kształtu wolności, do której jeszcze nie dorósł. Udręka „złego pasterza” staje się tu miarą tęsknoty za „pasterzem dobrym”, za tym, któremu dane będzie przemoc grozić Labiryntu i przeistoczyć go w Dom Człowieka Wolnego⁷².

Badaczka stwierdza też, że za postać pokrewną w literaturze polskiej do Jakuba owczarza z tekstu Myśliwskiego można uznać Jaśka z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego⁷³. Według niej, w *Palacu* „(...) jako bohater-narrator dochodzi do głosu właśnie Jasiek – już wyzwolony w dziedzinie materialnej, lecz jeszcze niewolny w sferze psychiki”⁷⁴. Dzięki tej paraleli pisarz dokonuje niezmiernie złożonej i bogatej „(...) analizy sadomasochizmu, który jawi się tutaj jako dziedzictwo, ciężące fatalnie nad mentalnością i uczuciowością współczesnego, emancypującego się człowieka”⁷⁵. Niektóre partie tej książki to nawet – wedle autorki – zapowiedź współczesnej wersji biblijnej *Pieśni nad pieśniami*⁷⁶. Tatarkiewicz uważa, iż przez rojenia narratora przemawia tu po prostu „(...) rozpacz człowieka, którego losem jest nienawiść, samotność, głód nie do nasycenia, którego pieśń nie stanie się «czułością motyli», lecz pożarem, spalającym samego pieśniarza (...)”⁷⁷. *Pałac* można czytać – w przekonaniu autorki – niczym swoistą rozprawę ze spuścizną naszej przeszłości, która przybiera w dziele „(...) postać nie tylko «złego pana», ale też urojonego «Złego Boga» (...)”⁷⁸. Poddając tajemniczą i symboliczną powieść Myśliwskiego szczegółowej interpretacji, warto więc – dzięki obecnym w dziele licznym wątkom intertekstualnym oraz równie bogatym stylizacjom mitycznym – patrzeć na ten utwór w duchu refleksji metafizycznej⁷⁹.

Roch Sulima określa zaś monolog czołowej postaci *Palacu* jako starranie przemyślany chwyt artystyczny Myśliwskiego, wytyczający „(...) niezwykle wyraźną, choć bardzo rozległą, sferę natychmiastowego i jak-

wa 1991.

⁷² A. Tatarkiewicz, *Pasterz w labiryncie*, dz. cyt., s. 10.

⁷³ Tamże, s. 10.

⁷⁴ Tamże, s. 10.

⁷⁵ Tamże, s. 10.

⁷⁶ Tamże, s. 10.

⁷⁷ Tamże, s. 10.

⁷⁸ Tamże, s. 10.

⁷⁹ Zob. M. Krąpiec, *Metafizyka*, dz. cyt.

by podświadomego porozumienia z czytelnikiem. (...) Autor używa słów i konstrukcji stylistycznych powszechnie dostępnych, choć zarazem symbolicznych⁸⁰. Kulturoznawca stwierdza, że na postać Jakuba „owczarza” nie należy patrzeć tylko przez pryzmat imienia biblijnego, czyli w kontekście nieprzenikliwego typu charakteru ludzkiego oraz jednostkowego obrazu losu⁸¹. To też – zdaniem badacza – znane w tradycji ludowej i często w tej książce wykorzystywane określenie „głupi Jakub”, co oznacza po prostu „(...) «najgłupszy wśród głupich», bo w gwarach «zjakubieć», to tyle samo, co «zgupieć». Najgłupszy wśród głupich jest zarazem człowiekiem «wybranym», żyjącym w odosobnieniu, «obcym», prorokiem, wróżbitą i świętym⁸². Do tych mitycznych znaczeń dochodzą jeszcze w *Palacu* – według autora *Antropologii codzienności* (2000) – terminy „późniejsze”, powstałe na styku dwóch kultur: ludowej i „oficjalnej” (zyskującej własną samoświadomość)⁸³.

Jakub z *Palacu* jest nosicielem – w opinii Sulimy – cech wyróżniających zarówno: postaci mityczne pokroju Marchołta, antycznych bohaterów kreowanych przez Ezopa, jak również chłopskich „Bartków i Maćków”, oznaczających człowieka z tak zwanego „ludu”⁸⁴. Według badacza, osobie tej można – idąc tropem myśli Michela Montaigne’a oraz Jeana Jacquesa Rousseau – przypisać wręcz „(...) formułę «nowego człowieka», «każdego», «jakiegoś», człowieka poza wspólnotą, a zatem człowieka w ogóle⁸⁵. W *Palacu* możliwy pozostaje tak oto – zdaniem autora – dialog między historią a skonstruowanym przez Myśliwskiego modelem ludzkich postaw społecznych⁸⁶. To – wedle kulturoznawcy – nieustanna wymiana zdań „(...) pomiędzy tym, co w człowieku niezmiennie, stałe i tajemne, a tym, co z człowieka jest wspólne, ukształtowane w nim przez potok czasu⁸⁷. W ten sposób wyłania się jedna z naczelných idei utworu Myśliwskiego, której artystyczne upo-

⁸⁰ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, „Nowe Książki” 1971, nr 14, s. 936.

⁸¹ Tamże, s. 936.

⁸² Tamże, s. 936.

⁸³ Tamże, s. 936.

⁸⁴ Tamże, s. 936.

⁸⁵ Tamże, s. 936.

⁸⁶ Tamże, s. 936.

⁸⁷ Tamże, s. 936.

stacjonowanie wyznacza w książce sensy poszczególnych motywów, obrazów oraz scen⁸⁸.

Badacz poddaje tutaj też szczególnej interpretacji wątek „pałacu” – przestrzeni z jednej strony wiecznej, ale usytuowanej jakby poza rzeczywistością dostępną zwykłej percepcji człowieka⁸⁹. Siedziba arystokratycznych rodów pozostaje więc – zdaniem autora *Głosów tradycji* (2001) – w książce Myśliwskiego tajemną oraz obcą pustelnią dla samotników, funkcjonującą „(...) nie tylko jako szklana, ale również i «czarodziejska góra». Poza światem codziennym siedlisko obcości, a w tradycji folklorystycznej i literackiej, miejsce dysput, gry o życie z siłami nadprzyrodzonymi (...)”⁹⁰. Docierają tu w takim razie – w opinii kulturoznawcy – wieczni poszukiwacze, mściciele i wybrańcy, pokonując zarazem najwymyślniejsze przeszkody⁹¹. Antropolog określa powieściowy „pałac” jako:

(...) [świat – M. S.] możliwości a nie konieczności. To docieranie [przez Jakuba – M. S.] do pałacowych komnat jest pokonywaniem przeszkód, przekraczaniem opozycji „pańskie” – „chłopskie”, oczyszczaniem się z kultury, odejściem od tego, co wspólne, do tego, co może stworzyć kreacyjna siła każdej wędrowki do pustelni, każde osamotnienie. Marzenie o samotności jest wykwentem życia wspólnoty, jest tęsknotą za „odnowieniem” i zawiera w sobie heroiczną siłę stwarzania⁹².

Imaginacyjną przemianę „owczarza” w „jaśnie pana” warto więc rozpatrywać jako jedną z prób wybrańca a nie cel ostateczny⁹³. Proces tego „przeistaczania” pomiędzy przeciwstawnymi kulturami odkrywa też – w opinii badacza – „(...) swoisty dualizm ludzkiej samowiedzy, zwraca uwagę na wspólnotę form, na ich powtarzalność w boskiej, pańskiej czy chłopskiej egzystencji”⁹⁴. Sulima, pisząc o Jakubie „pasterzu” i motywie „pałacu”, posługuje się terminami tak przecież charakterystycznymi dla – stale obecnej we współczesnym dyskursie filozoficz-

⁸⁸ Tamże, s. 936.

⁸⁹ Tamże, s. 937.

⁹⁰ Tamże, s. 937. Zob. T., Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. J. Kramsztyk i J. Łukowski, t. I-II, Warszawa 1956.

⁹¹ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937.

⁹² Tamże, s. 937. Zob. A. Schaff, *Alienacja jako zjawisko społeczne*, Warszawa 1999.

⁹³ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937.

⁹⁴ Tamże, s. 937.

nym – myśli metafizycznej⁹⁵. W podobnym zresztą tonie wypowiada się antropolog na temat kolejnych motywów literackich tej książki.

Badacz twierdzi bowiem, że mnogość drzwi w szlacheckiej rezydencji, do jakich dociera główny bohater Pałacu, to – oznaczająca wybór – analogia do tak zwanego „rozstaju”⁹⁶. Na „pańskie” lustro, przed jakim staje Jakub, możemy zaś patrzeć – według autora *Literatury a dialogu kultur* (1982) – w kontekście chłopskiego „czytania z oczu”, ujawniającego w obu przypadkach „duszę” oraz „(...) jak powiadają wierzenia, zwiewną (pomniejszoną) kopię materialnego bytu ludzkiego, dopiero teraz wyodrębnionego w refleksji z kolektywu. Bytu widzianego jako jednostkowa całość, jako istota i pierwiastek człowieka”⁹⁷. Mamy więc tutaj do czynienia, wedle Sulimy, z – typowym dla refleksji przedfilozoficznej i bliskim mitologii – jednym z elementarnych etapów narodzin myślenia o człowieku⁹⁸.

Sulima wychodzi także z założenia, że występująca w fabule *Pałacu* opozycja „męskie – żeńskie” staje się wręcz kolejną fazą całościowego, a zatem bliskiego naukom antropologicznym, myślenia o istocie ludzkiej⁹⁹. Czaszka odnaleziona przez Jakuba w którymś z zakamarków dworu to dla bohatera – zdaniem kulturoznawcy – swoiste „(...) odkrycie kolejnego uniwersum: bytu – niebytu, życia i śmierci. Zegar (czas) – jest w *Pałacu* nie kategorią fizykalną, ale etyczną, podobnie zresztą jak symbol największej tajemnicy – fortepian”¹⁰⁰. Te wątki w powieści Myśliwskiego stanowią – według badacza – dowody wielkiego powrotu pisarza do tak zwanej „genezy ludzkiej samowiedzy”¹⁰¹. Umysł przechodzący od różnorodności empirycznej do pojęciowej jedności to „(...) rozum wąpiący, poszukujący, nakazujący stale pytać o początek i koniec, o to, co pierwsze i ostateczne”¹⁰². W ten sposób autor *Pałacu*

⁹⁵ Zob. M. Krąpiec, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, dz. cyt. oraz Z. Wolak, *Neotomizm a szkoła lwowsko-warszawska*, Kraków 1993.

⁹⁶ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937-938.

⁹⁷ Tamże, s. 937.

⁹⁸ Tamże, s. 937.

⁹⁹ Tamże, s. 937. Zob. M. Krąpiec, *Ja człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, dz. cyt.

¹⁰⁰ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937. Zob. W. Myśliwski, *Pałac*, dz. cyt., s. 186-197.

¹⁰¹ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937.

¹⁰² Tamże, s. 937.

zbliżałby się przecież w swojej książce do „filozofii pierwszej” zainicjowanej jeszcze przez Arystotelesa¹⁰³.

Badacz – poddając egzegezie fabułę *Palacu* – zwraca uwagę na mroczną, diaboliczną stronę osobowości Jakuba¹⁰⁴. Według Sulimy, nawet ewangeliczna wizja dobra oraz miłości znajduje tutaj zaprzeczenie, ponieważ „imaginatywne” postępowanie „owczarza” zostało spowodowane obsesyjnym wręcz pytaniem bohatera: „(...) jak może być jeszcze inaczej? Jakim innym sobą «zmyślić» się jeszcze można? I czy jeszcze człowiekowi dostępną pozostanie przeciwność tego zmyślenia?”¹⁰⁵. „Jasnie pan”, szukając odpowiedzi na swoje mentalne rozterki, nie znajduje ukojenia w medytacji, ale korzysta – zdaniem kulturoznawcy – z odwiecznego prawa do tęsknot i marzeń za pełnią egzystencji, jaką wyznacza nie tylko, to, co stanowi powszednią rzeczywistość człowieka, ale również towarzysząca ludzkiemu doświadczeniu sfera wszelkiej iluzji oraz fikcji. Tak oto „pasterz” uczestniczy – w przekonaniu autora *Dokumentu i literatury* – „(...) w wielkiej zabawie, w «odgrywaniu» pańskiej kultury”¹⁰⁶. Gra, którą prowadzi czołowa postać powieści, czerpie źródło – wedle Sulimy – z zupełnie nowej rzeczywistości. Antropolog uważa, że granica pomiędzy tym, co „pańskie”, a „chłopskie”, „(...) nakłada się w *Palacu* na granicę przebiegającą między zabawą i powagą, śmiercią i weselem, bluźnierstwem i świętością”¹⁰⁷. Utwór ten zbliża się zatem – w opinii badacza – do wizji groteskowych i parodystycznych, a przeto do idei „ludowego karnawału”, tak przecież znamiennego dla dzieł Fiodora Dostojewskiego oraz François’a Rabelais’a¹⁰⁸.

Badacz, rozwijając swoje spostrzeżenia odnośnie treści *Palacu*, konstatuje, że „aktorstwo” Jakuba – poprzez zrównanie przez tę postać własnego życia z grą – skazuje bohatera na zatracenie. „Owczarz”, przywdziawszy kostium „pańskiej” kultury, zaczyna w ten sposób tęsknić – zdaniem Sulimy – „(...) za wyzwoleniem z oficjalnego świata, za chłopskością. Za równowagą. Takie właśnie funkcje sprowadzania

¹⁰³ Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, dz. cyt., 981b, 983a, s. 618, 620.

¹⁰⁴ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937. Zob. T. Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 2008.

¹⁰⁵ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, dz. cyt., s. 937.

¹⁰⁶ Tamże, s. 937.

¹⁰⁷ Tamże, s. 938.

¹⁰⁸ Tamże, s. 938.

rzeczy do wymiarów naturalnych – wypełniał ludowy karnawał, obiektywizując świat w zabawie, parodii i ironii”¹⁰⁹. W tekście Myśliwskiego spotykamy też przykłady symetrii stylistycznej, typowe przecież dla Biblii i wszelkiego eposu. Antropolog wychodzi również z założenia, iż w „(...) tym niezwykle pojemnym i współgrającym wielkością stylów tworzywie narracyjnym *Palacu* Jakub-owczarz «staje się» Jakubem-człowiekiem (...)”¹¹⁰. Twierdzi także, że gdy „jaśnie pan” kładzie swoje „chłopskie” dłonie na klawiaturze fortepianu – symbolizującego największą tajemnicę – przeżycie „nieodgadnioności” rośnie w „pasterzu” na tyle powoli, by na moment zapłonąć nawet wielkim światłem, prowadzącym tu niestety bohatera do wrót, za którymi znajduje się już tylko śmierć¹¹¹.

Janusz Termer stwierdza natomiast, że kilkanaście godzin akcji *Palacu*, zakończonej nocnym pożarem rezydencji dziedzica, stanowi zapis życia „pasterza” (osoby o wrodzonych cechach artysty), „(...) który kreuje sam siebie na «pana», powoli wrasta w pałac, odtwarzając w imaginacji (i fizycznie też, przymierzając się do różnych pałacowych rekwizytów) tragifarsę «pańskiego» bytowania”¹¹². Kolejne fazy metamorfozy Jakuba w „jaśnie pana” to stadia, w których bohater kształtuje – zdaniem badacza – swoje psychiczne „ja”. Etapy przemiany „owczarza” możemy więc – według krytyka – podzielić na: typowo „banalne” (pozowanie do portretu i polowanie); symboliczne (wcielanie się w świat „szlacheckiej” kultury i głębokie przeżywanie go) oraz autonomiczne (realizacja własnej osobowości: scena gry na fortepianie). Wszystkie te sekwencje powieściowe prowadzą jednak czołową postać *Palacu* do śmierci w płomieniach, którą warto również rozpatrywać – w opinii autora – niczym klęskę samotnika i porażkę samego zjawiska „alienacji” jako wyboru pewnej drogi życiowej¹¹³. W książce zarysowana zatem została – wedle Termera – skomplikowana sytuacja egzystencjalna Jakuba „(...) pragnącego odnaleźć, zerwany przez (...) wyobcowanie, kontakt ze światem”¹¹⁴.

¹⁰⁹ Tamże, s. 938.

¹¹⁰ Tamże, s. 938.

¹¹¹ Tamże, s. 938.

¹¹² J. Termer, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 52 oraz tegoż, „*Palac*” Myśliwskiego, „Trybuna Ludu” 1974, dz. cyt., s. 8.

¹¹³ Tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 52.

¹¹⁴ Tamże, s. 52.

Czytając *Palac*, warto – zdaniem Termera – zwrócić uwagę głównie na trzy założenia fabuły powieści, takie jak: plany kreacji, symbolu i konketu¹¹⁵. Tak oto w scenie zepsucia się dworskiego zegara mamy do czynienia z konkretną antynomią między „pańskością” a „chłopskością”, z „(...) opozycją historyczną i społeczną, pokazaną w symbolicznym skrócie wyimaginowanego obrazu, ale jakże w rezultacie nasyconą realnością życiową i prawdą psychologicznej dociekliwości”¹¹⁶.

Krytyk twierdzi też, że jednej z najgłębszych tajemnic prozy Myśliwskiego należy szukać w umiejętności budowania przez prozaika polisemicznych struktur artystycznych, których korzenie sięgają głęboko w podłoże realności, a jednocześnie wykraczają daleko poza plan jednowymiarowy kreowany za pomocą „(...) prostych «odpisywaczy z rzeczywistości» (jak mawiał Karol Irzykowski)”¹¹⁷. Pisarz próbuje bowiem pokazać w fabule *Palacu*, w jaki sposób funkcjonuje w życiu współczesnych pokoleń – obarczonych pamięcią czasów z przed II wojny światowej, lecz żyjących już w innym porządku geopolitycznym – tak zwana «sprawdzalna» przeszłość¹¹⁸. Termer uważa również, iż artysta obrazuje w ten sposób – analogicznie do twórczości Juliana Kawalca – jak tamte negatywne uwarunkowania „(...) historyczne określają i wpływają nadal na terażniejszą ich egzystencję, utrudniając, bądź uniemożliwiając nawet możliwość ekspresji własnej osobowości, jej adaptację w nowych warunkach społecznych i kulturowych”¹¹⁹.

Relacje głównego bohatera *Palacu* z innymi ludźmi posiadają – według badacza – charakter typowo „wyobraźniowy”. Symboliczne dojrzwianie świadomości Jakuba i proces zdobywania przez niego własnej osobowości osiągają – zdaniem Termera – „(...) swój tragiczny kres. Bez możliwości pełnej realizacji i ekspresji w kontaktach z innymi – prowadzi [to «pasterza» – M. S.] do zagłady”¹²⁰.

¹¹⁵ Tamże, s. 52.

¹¹⁶ Tamże, s. 52-53.

¹¹⁷ Tegoż, „*Palac*” Myśliwskiego, „Trybuna Ludu” 1974, dz. cyt., s. 8 oraz tegoż, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 53. Krytyk wspominając o sądach Irzykowskiego nie podaje jednak informacji skąd one pochodzą.

¹¹⁸ Tamże, s. 53.

¹¹⁹ Tamże, s. 53. Zob. A. Goreń, *Kawalec*, Warszawa 1978; *Julian Kawalec. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, red. A. Wilkoń, Warszawa 1981 oraz B. S. Kunda, *Julian Kawalec*, Warszawa 1984.

¹²⁰ J. Termer, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, dz. cyt., s. 53.

To, co wyróżnia *psyche* „owczarza”, można tu więc określić mianem – pełnej tragizmu – „imaginatywności”, która wyznacza przecież, podkreślmy, jedną z cech tak zwanych „postaci metafizycznych”.

Do podobnych spostrzeżeń dochodzi także Michał Sprusiński, który uważa, że Jakub „owczarz” pozostaje zakładnikiem własnego królestwa wyobraźni, warunkującego tutaj całą strukturę fabularną powieści. Zdaniem krytyka, „pasterz” symbolizuje w *Pałacu* człowieka nie tylko obdarzonego olbrzymią imaginacją, lecz także osobę niezmiernie samotną¹²¹. Bohater ten przemienił się bowiem – według badacza – „(...) w niewolnika własnych zmysłów, w aktora martwego teatru. Nagi i wypalony musi być sad owocujący samotnie, spustoszony «pałac» ludzkiego wnętrza, jeśli pozostaje ono zamknięte dla innych”¹²².

Sprusiński twierdzi również, że w fabule powieści spotykamy postać na swój sposób dziwną, wyzwoloną z poddaństwa, lecz zniewoloną przez własny świat. Poznając Jakuba „owczarza”, trudno więc nie zauważyć, że staje się on „(...) więźniem pałacowego labiryntu, którego nienawidził”¹²³. Krytyk wychodzi po prostu z założenia, że zawarta została w *Pałacu* jeszcze jedna opowieść o „(...) ludzkiej namiętności tworzącej wielkie mity, nienasyconej w marzeniach, a skazanej na zagładę”¹²⁴. Badacz dostrzega wręcz w tej powieści takie komponenty jej struktury, które możemy uznać za typowo metafizyczne. Należą tu do nich: symboliczność, kreacyjność i ahistoryzm¹²⁵. Sprusiński uważa bowiem, że:

Bohater ginie w komnacie martwej „pałacowej” historii. I znów powraca problem dziedzictwa – pozornie bezprawne, a przecież – czego dowodzi powieść – przesądzone wyrokiem historii musi się ono stać mądrym sprawowaniem rządów w obu pałacach – życia i wyobraźni¹²⁶.

Pałac pozostaje w takim razie utworem na wskroś wielowymiarowym, w którym to, co zwykliśmy określać jako metafizyczne, spotyka się z szeroko pojętą dziejowością. Kolejną po *Nagim sadzie* powieść Myśliwskiego warto traktować niczym dzieło alegoryczne, pełne ukry-

¹²¹ M. Sprusiński, *Trzy twarze prozy*, dz. cyt., s. 28.

¹²² Tamże, s. 28.

¹²³ Tamże, s. 28.

¹²⁴ Tamże, s. 28.

¹²⁵ Tamże, s. 28. Zob. J. Jusiak, *Metafizyka a poznanie bezpośrednie. Tradycyjny i współczesny kształt zagadnienia*, Lublin 1998.

¹²⁶ M. Sprusiński, *Trzy twarze prozy*, dz. cyt., s. 28.

tych sensów, niedopowiedzeń i wizji onirycznych, ukazanych jednak na tle rzeczywistych procesów społecznych, mających miejsce w XX-wiecznej Europie.

Konkludując, wszyscy krytycy zwracają uwagę na niezwykłość tego symbolicznego dzieła portretującego misternie schyłek kultury ziemiańskiej w Polsce ogarniętej pożogą II wojny światowej.

c) *Kamień na kamieniu*

Niespełna trzydzieści lat temu, 3 grudnia 1985 roku, „Klub Kultury Chłopskiej” przyznał Myśliwskiemu I nagrodę literacką za powieść *Kamień na kamieniu*. W związku z tym szczególnym wydarzeniem odbyła się na łamach „Polityki” szeroka dyskusja krytyków z wyróżnionym pisarzem. Jako pierwszy głos zabrał Jerzy Lisowski (redaktor naczelny „Twórczości”), który stwierdził, iż nigdy nie traktował tej książki jako utworu typowo „chłopskiego”. Tłumacz przestrzegał też przed pokusą wartościowania fabuły *Kamienia na kamieniu* pod kątem przynależności potencjalnych odbiorców tekstu tylko do społeczności wiejskiej. Lisowski stwierdził, że tak jak kultura francuska pozostaje od wieków miejska — „(...) (a problematyka wiejska skazana w niej na regionalność), tak, przeciwnie, cała nasza kultura jest wiejska (a problematyka miejska właśnie skazana w niej na egzotyczną i podrzędną regionalność)”¹²⁷.

Kamień na kamieniu pozostaje więc – według Lisowskiego – esencją polskości, powieścią o specyficzności losu rodaków na tle fatum człowieka w ogóle, ale też repertuarem tematów rodzimych w ścisłym powiązaniu z ich globalnymi, europejskimi odpowiednikami. Dostrzec ten fenomen pozwala właśnie – zdaniem tłumacza – chłopskość tej książki i to „(...) w najświeższej, najprostszej, najmniej skażonej postaci z siłą doznań elementarnych”¹²⁸.

Krytyk zauważył również, że polskie społeczeństwo doznało niepotrzebnej polaryzacji, skoro pretensjonalne dorobkiewiczostwo „miałostowych” zdeterminowało autentycznych przedstawicieli „literatury chłopskiej” – poczynając od Edwarda Redlińskiego, poprzez powstanie

¹²⁷ J. Lisowski, *Chłopskość czy polskość*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

¹²⁸ Tamże, s. 7.

„Klubu Kultury Chłopskiej”, a na Wiesławie Myśliwskim kończąc – do przedstawienia postulatów rewindykacji kulturalnej¹²⁹.

Myśliwski ustosunkowując się do przyznanej mu nagrody, odczytał wyróżnienie nie tylko jako afirmację wartości literackich powieści, ale również dostrzegł on w tym uznanie dla społeczno-kulturowej genezy własnej książki, w której zawarty został moralno-egzystencjalny świat wielowiekowego chłopskiego doświadczenia. Pisarz uważa, że tego typu literackie zwierzenia pozostają bardzo często podatne na: okazjonalność, konwencjonalność oraz koniunkturalność. Świadomość każdego artysty podlega bowiem presji wielu czynników: zewnętrznych, społecznych, wewnętrznych, emocjonalnych oraz intelektualnych¹³⁰. Myśliwski wyznaje wręcz:

Toteż ilekroć staję przed faktem zmuszającym mnie do określenia relacji między moją twórczością a mną, do samointerpretacji tego, co piszę, dlaczego piszę, z jakiego źródła bije moje pisarstwo, nachodzi mnie obawa, czy to, co powiem, będzie prawdą, półprawdą czy całkowitą mistyfikacją owej świadomości¹³¹.

Pisarz twierdzi iż, nie zna prawdy o samym sobie, bo gdyby taką wiedzę posiadał, nie uprawiałby on literatury. Myśliwski sądzi, że w przeciwnym razie musiałyby siebie zaakceptować lub odrzucić, a wyrosła z takich przekonań twórczość sprowadzałaby się do ciągłego utwierdzania się w samozadowoleniu albo zawiodłaby go ona w stronę samounicestwienia. Pisarstwo nie może – według prozaika – w żaden sposób odcinać się od swojego naturalnego powołania, którego głównym celem pozostaje ustawiczne poszukiwanie. Literatura zatem – w opinii artysty – to nie tylko odkrywanie prawdy o świecie, ale przede wszystkim poznanie siebie samego i pragnienie dotarcia do własnego „ja” poprzez pisanie o innych, „(...) a tym samym odnalezienie siebie wśród innych”¹³². W niezrutynizowanym akcie twórczym nie ma więc – w przekonaniu twórcy – takiej kolejności, że coś najpierw się wie i dopiero się o tym pisze. Kreacja artystyczna wyrasta – zdaniem autora *Ka-*

¹²⁹ Tamże, s. 7. Zob. A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983.

¹³⁰ W. Myśliwski, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

¹³¹ Tamże, s. 7.

¹³² Tamże, s. 7. Zob. *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007.

mienia na kamieniu – z niewiedzy. Literatura nie stanowi tym samym dla Myśliwskiego ilustracji tego, o czym pisarz ma pełne pojęcie. Określiła on po prostu twórczość następującymi słowami:

(...) jest ledwo tłącą się naftową lampą o wieczorze w dawnej chłopskiej izbie, prowadzącą mnie po mrokach mojej niewiedzy, mojego nieodczuwania i nieprzeczuwania. Każde słowo jest wydarciem z siebie cząstki tajemnicy, każde zdanie poszerzeniem granic swojej wyobraźni, swojej wrażliwości. Toteż moje książki wiedzą więcej o mnie niż ja sam i wiedzą prawdziwiej¹³³.

Świadomość literacka pozostaje – według autora *Pałacu* – wtórna wobec aktu twórczego, odrywa się ona od tego procesu, zakłamuje go, sprzeniewierza się mu, a nawet zniewala. To wręcz – zdaniem pisarza – mechanizm samowystarczalny, który staje się samoistną sprawnością umysłu, czy nawet umiejętnością bycia w literackich: zgiełkach, przetargach oraz dorażnościach. Myśliwski twierdzi nawet, że w obszarze literatury XX wieku świadomość literacka – uznawana za źródło wszelkich artystycznych zamiarów oraz traktowana przez pryzmat wyższości nad aktem twórczym i w roli jego prawodawcy – została szczególnie nadużyta i pozbawiona pierwotnej użyteczności. Doszło nawet – zdaniem pisarza – do jej całkowitego zdeprecjonowania, a przez to nadwątlona została ufność w to artystyczne zjawisko. Mimo tego, akt kreacji pozostaje dla autora *Nagiego sadu* zmaganiem się nie tylko z osobistą niewiedzą, ale i z własną świadomością twórczą, czyli wiedzą rzekomą. Ta literacka noeza – przebiegła, nieczysta oraz daleka od bezinteresowności – składa się bowiem z różnorodnych owoców i konwencji czyjegoś poznania, a także z wszelakich uzurpacji oraz gotowych formuł świata¹³⁴.

Zdaniem Myśliwskiego, przemaganie się z własną świadomością literacką stanowić może najbardziej dramatyczny wątek aktu twórczego, ale również od tego zależy autentyczność procesu kreacji artystycznej. Dzieje się tak dlatego, że każde poznanie, a w szczególności wiedza pisarska, ma – według prozaika – swój początek od pokory wobec wszechświata, „(...) od przeświadczenia, że to, co postrzegamy dookoła i codziennie, jest zaledwie drogowskazem do tajemnicy bytu, że jedynie pewne w tej podróży ku poznaniu jest tylko to, skąd wyruszamy, z ja-

¹³³ W. Myśliwski, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

¹³⁴ Tamże, s. 7.

kiego ładu”¹³⁵. Prowadzi to w jakimś stopniu do nieodzownego stanu pokory, a przez to przypomina stan pierwotny, idealną sytuację wewnętrzną, w której stanowanie świata pozostaje równoznaczne z jego percepcją. Do takiej sytuacji – w przekonaniu pisarza – współczesny artysta może jedynie tęsknić, „(...) choć była ona dana niejako z woli natury twórcy w kulturze chłopskiej”¹³⁶. Myśliwski ma tu na myśli pierwszego z „Wielkich Bezimiennych”, który po wystruganiu Chrystusa Frasobliwego – w celu oddania hołdu Bogu – nadał swojemu wytworowi pracy twórczej własnych cech zatroskania i bezradności, nie biorąc pod uwagę, że przemienia towarzyszące mu cierpienie w filozoficzną koncepcję współcierpiącego „Stwórcy” i przekłada własne jednostkowe fatum na wielką syntezę losu chłopskiego. Artysta kreśli więc wizję egzystencji ludzkiej w ujęciu metafizycznym¹³⁷.

Prozaik wychodzi też z założenia, że kolejną „Wielką Bezimienną” – w przypadku jego trzeciej powieści – okazała się twórczyni słów oraz melodii do niecodziennej pieśni: „Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień, a na tym kamieniu jeszcze jeden kamień”¹³⁸. Kobieta żegnała może – w opinii pisarza – tymi słowami „(...) swojego kochanka, lecz żegnała go poprzez odczucie pożegnania jako nieodłącznego atrybutu ludzkiego przeznaczenia”¹³⁹. Słowa Myśliwskiego przypominają więc tu szczególnie refleksje Juliana Przybosa w „Tygodniku Kulturalnym”. Autor *Kwiatu nieznanego* twierdził bowiem, że istnieje „(...) podobieństwo w sytuacji twórczej tego prymitywnego chłopka, co układa śpiewkę, lub rzeźbi w drzewie i w postawie wyrafinowanego twórcy, który posiadał wszelkie umiejętności artystyczne”¹⁴⁰.

Myśliwski – dzięki tytułowej pieśni – odczuł przemożną tożsamość ze swoim chłopskim światem. Przynależność ta nie stanowi – zdaniem

¹³⁵ Tamże, s. 7.

¹³⁶ Tamże, s. 7.

¹³⁷ Tamże, s. 7. Zob. S. Pawlicki, *Metafizyka*, red. M. Mylik, Warszawa 1997 oraz M. Jaworowski, *Metafizyka*, Kraków 1998.

¹³⁸ W. Myśliwski, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7. Zob. tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 5.

¹³⁹ Tegoż, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

¹⁴⁰ J. Przybós, *Głoszę sojusz pracy z twórczością*, „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 39, s. 4. Zob. B. Łazińska, *Przybós i romantycy*, Warszawa 2002; J. Duk, *Julian Przybós. Biografia literacka. Kształtujące lata (1901–1925)*, t. I, Łódź 2010 oraz A. Kwiatkowska, „*Tradycja, rzecz osobista*”. *Julian Przybós wobec dziedzictwa poezji*, Poznań 2012.

pisarza – mechanicznej konsekwencji miejsca, w jakim się przychodzi na świat. To rezultat samopoznania oraz przyznania się, a więc odkrycie własnego „ja” w zbiorowości i ogółu w sobie. Według twórcy, ten tajemniczy proces – wynikający z przywłaszczania sobie losu kolektywu jako własnego, niepodzielnego oraz jednostkowego fatum – dokonuje się więc nie tylko w czasie i przestrzeni, ale też determinuje prawa rządzące naszą egzystencją¹⁴¹.

Autor *Kamienia na kamieniu* uważa także, że z przywłaszczania sobie chłopskiego losu – z dotkliwej tożsamości z tym fatum wynikającej z prób umiejscowienia siebie w uniwersum – wzięła się cała jego twórczość. Myśliwski odkrył bowiem po wielu złudzeniach, iż jego świadoma identyfikacja ze wsią to dla niego coś więcej niż konkretne miejsce urodzenia i pochodzenie, czy znajomość prowincji i mieszkanie z dala od zgiełku miejskiego. Najważniejszy pozostaje – w opinii pisarza – powrót do swojego pierwszego świata przyrodzonej mowy, natywnych: wartości i wyobraźni. To także długa podróż powrotna do punktu, w którym kiedyś był raj, „(...) choć owoce w tym raju były gorzkie”¹⁴². Artysta dodaje też, że żmudna droga prowadziła go do tego prostego odkrycia, a dopełnieniem owocnych poszukiwań okazała się jedna z wielu wspaniałych chłopskich pieśni losu. Tej jednej z nich – z pozoru o kamieniach, a przestrzennej jak otchłań – zawdzięcza twórca swoją książkę. Powieść ta kosztowała go dziesięć lat trudu. To – zdaniem Myśliwskiego – próba sprostania tej króciutkiej przyspiewce, „(...) rozpoznania w jej kilkunastu słowach-olbrzymach i tego chłopskiego świata, który ją wydał, i siebie samego, który także z tego świata wyszedłem”¹⁴³.

Autointerpretacja *Kamienia na kamieniu* dokonana przez Myśliwskiego pozostaje w wielu aspektach konwergentna z wypowiedziami pierwszych krytyków na temat przesłania i struktury fabularnej utworu. Małgorzata Szpakowska stwierdza w „Twórczości”, że w tytule powieści zawarty został przez pisarza „(...) najprostszy wykład nieskończonej cykliczności przemian, wiecznego powrotu. I tak samo każdy chyba zna figurę stylistyczną opisującą przemijanie, ruinę: kamień na kamieniu nie

¹⁴¹ W. Myśliwski, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

¹⁴² Tamże, s. 7. Zob. B. Welte, *Czas i tajemnica*, przeł. K. Świącicka, Warszawa 2000 oraz L. Boros, *Odkrywanie myśli*, przeł. C. Tarnogórski, Warszawa 2000.

¹⁴³ W. Myśliwski, *Mówi Wiesław Myśliwski*, „Polityka” 1985, dz. cyt., s. 7.

pozostał¹⁴⁴. Motto tekstu odsyła zatem – według badaczki – czytelnika do dwóch przeciwstawnych sobie znaczeń: trwałości i destrukcji¹⁴⁵.

Kulturoznawczyni konstatuje też, że świat przedstawiony *Kamienia na kamieniu* odznacza się całkowicie autonomiczną strukturą. Efekt wiarygodności osiąga tutaj prozaik – zdaniem Szpakowskiej – poprzez takie środki wyrazu artystycznego i fabuły, jak: uporządkowane uniwersum dzieła; spójność samej opowieści oraz historię bohatera-narratora¹⁴⁶. Myśliwski nie ilustruje więc – według krytyczki – w utworze „(...) żadnej tezy, lecz mozolnie obrazuje proces, na który składają się setki poszczególnych doświadczeń. Nic też dziwnego, że ten obraz przeczy stereotypom: stereotypy powstają na dużo wyższym szczeblu abstrakcji”¹⁴⁷.

Badaczka zwraca uwagę na warstwę symboliczną powieści Myśliwskiego, twierdząc, że asfaltowa szosa na wsi oznacza w fabule *Kamienia na kamieniu* to, co „nowe”. Droga stanowi w książce – w opinii autorki *Dyskusji ze Stanisławem Lemem* (1996) – „(...) bolesny kontrast, w którym stykają się dwie odmienne kultury. I w którym najtrudniejsza bodaj do pojęcia jest kompletna obojętność nowej wobec zastanej”¹⁴⁸. Pędzące przez jezdnię samochody ingerują tutaj – według Szpakowskiej – w świat wartości¹⁴⁹. Czytając *Kamień na kamieniu*, pamiętamy z treści książki, że dawna wiejska droga odznaczała się fatalnym stanem i nikomu z mieszkańców nie przeszkadzała, natomiast nowy trakt przybiera z czasem – zdaniem kulturoznawczyni – „(...) cechy upostaciowanego zła”¹⁵⁰. Autorka *O kulturze i znachorach* (1983) twierdzi również, że szosa pobudza w tym utworze bohaterów do:

(...) buntu, bezrozumnego, beznadziejnego. To chyba najbardziej wstrząsająca scena w całej powieści: gdy Szymon Pietruszka na furmance wyładowanej zebraną z pola pszenicą szarżuje na niekończący się sznur samochodów powracających z weekendu. (...) Ale zarazem jest to przecież jawny gest Don Kichota, i przez aluzję literacką i dosłownie. Bohater opłaca ten gest kalectwem, pasażerowie samochodu – bodaj życiem, lecz ta tragiczna cena zmie-

¹⁴⁴ M. Szpakowska, *Chleba naszego powszedniego*, „Twórczość” 1984, nr 3, s. 104.

¹⁴⁵ Tamże, s. 104.

¹⁴⁶ Tamże, s. 104.

¹⁴⁷ Tamże, s. 105.

¹⁴⁸ Tamże, s. 107.

¹⁴⁹ Tamże, s. 107. Zob. J. Lipiec, *Świat wartości. Wprowadzenie do aksjologii*, Kraków 2001.

¹⁵⁰ M. Szpakowska, *Chleba naszego powszedniego*, dz. cyt., s. 107.

nia niewiele: przyczyną nieszczęścia nie jest tu bowiem niczyja zła wola, lecz skrzyżowanie bezsilności z nieporozumieniem¹⁵¹.

Badaczka, rozpatrując cechy Szymona Pietruszki z *Kamienia na kamieniu*, stwierdza, że między marzeniem a działaniem tej postaci rozciąga się swoisty obszar – niedającej się przełamać za sprawą zwykłych praw ekonomii – „nieochoty”, na którą uskarżali się przecież bohaterowie sztuki *Indyk* Sławomira Mrożka. Szpakowska dodaje też, że Szymon potrafiłby uniknąć problemów osobowościowych, gdyby poza swoją codzienną gmatwaniną był on w stanie jeszcze znaleźć stały punkt odniesienia, choćby własną rację nadrzędną w formie jakiegokolwiek absolutu¹⁵². Mógłby to być – według badaczki – Bóg, lecz bohater *Kamienia na kamieniu* pozostaje raczej „(...) agnostykiem: do kościoła chodzi, jajka na Wielkanoc święci, ale jego demonstracje wiary (lub niewiary) to znowu tylko zachowania przystosowawcze. I może takim absolutem być ziemia – miara wszechrzeczy i racja ostateczna”¹⁵³. Szymon żyjąc w koegzystencji ze światem i prawami natury ujawnia w ten sposób metafizyczny stosunek do otaczającej go rzeczywistości¹⁵⁴. Tezę tę potwierdza poniekąd Szpakowska, która uważa, że poszczególne postaci w powieści przypisują pojęciu ziemi cechy skorelowane z życiem i jego świętością, a więc oznaczenia właściwe już tylko absolutowi. Egzystencja pozostaje tu zatem – jej zdaniem – „(...) jedenastym przykazaniem (...). A ziemia przecież jest gwarantką życia”¹⁵⁵.

Szpakowska zauważa również, że usprawiedliwione tu pozostają – ze względu na zbliżającą się starość Szymona Pietruszki – rozważania bohatera na temat spraw ostatecznych. Związek życia oraz natury nie stanowi bowiem w *Kamieniu na kamieniu* – zdaniem badaczki – tylko jakiegoś teoretycznego wymysłu, a cykliczność przyrody to w tym dziele „(...) empirycznie dane wyobrażenie wieczności”¹⁵⁶. Szacunek głównego bohatera powieści Myśliwskiego dla ziemi warto – według niej – rozpatrywać jako estymę postaci dla szeroko pojętego zjawiska „istnienia”¹⁵⁷.

¹⁵¹ Tamże, s. 107-108. Zob. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 105-108.

¹⁵² M. Szpakowska, *Chleba naszego powszedniego*, dz. cyt., s. 108-109.

¹⁵³ Tamże, s. 109.

¹⁵⁴ Zob. W. Lutosławski, *Metafizyka*, red T. Mróz, Drozdowo 2004.

¹⁵⁵ M. Szpakowska, *Chleba naszego powszedniego*, dz. cyt., s. 109.

¹⁵⁶ Tamże, s. 109.

¹⁵⁷ Tamże, s. 109.

Kamień na kamieniu można wreszcie traktować – w przekonaniu autorki – jako piękną „(...) przypowieść o chłopskiej cierpliwości (...). (...) I to dla nas, tak odmiennych, snuje się ta opowieść o chłopskim losie, by pozostawić nas na koniec z gorzkim poczuciem zadłużenia”¹⁵⁸.

Andrzej Mencwel uważa z kolei, że w fabule *Kamienia na kamieniu* „(...) doszło do głosu c o ś , co przerasta jego [Myśliwskiego – M. S.], mnie, ciebie, tych, co mówią i tych, co piszą, prawie nas wszystkich pospołu”¹⁵⁹. Egzegeza dzieła może się tu zatem odbyć na planie metafizycznym¹⁶⁰. To książka, która została tylko pozornie przez pisarza zbudowana z rozdziałów, bo w istocie w tekście tym naczelną rolę odgrywają poszczególne motywy oraz sploty losu. Należy więc – zdaniem krytyka – umieć tylko „(...) czytać te motywy, rozwikłać sploty losu, aby go [utwór – M. S.] zrozumieć”¹⁶¹. Treść *Kamienia na kamieniu* warto też interpretować – w opinii Mencwela – niczym studium mentalności chłopskiej, czyli mieszaninę: wzniosłości i podłości; buty i pokory; szczodrości i skąpstwa; serdeczności i sprytu, a także zaciekłości i uporu. Autor twierdzi wręcz, że:

(...) w swojej encyklopedycznej kompletności i przenikliwości oka wewnętrznego *KAMIENŃ NA KAMIENIU* jest obrazem całości tej kultury [chłopskiej – M. S.] i ekspresją całej jej samowiedzy zarazem. (...) Zakończył [Myśliwski – M. S.] trwający ponad stulecie proces literackiej „dekolonizacji” tej kultury.

Dlatego też nie jest to już utwór żadnego „nurtu chłopskiego” i nie należy sobie ciasnoty umysłu w ten sposób tłumaczyć.

Jest to jeden z najważniejszych utworów literatury polskiej. (...) *KAMIENŃ NA KAMIENIU* stanowi naprawdę studium współczesnej polskiej mentalności¹⁶².

Krytyk zastanawia się również nad losem czołowej postaci powieści. Stwierdza po prostu, że Szymon Pietruszka pozostaje zwycięzcą sumy doświadczeń składających się na jego egzystencję. W *Kamieniu na kamieniu* zawarta została – zdaniem Mencwela – literacka wypowiedź prozaika obrazująca fatum tej postaci. Przeznaczenie bohatera staje się tutaj

¹⁵⁸ Tamże, s. 110.

¹⁵⁹ A. Mencwel, *Na tym kamieniu jeszcze jeden kamień*, „Polityka” 1984, nr 40, s. 8.

¹⁶⁰ Zob. S. Kowalczyk, *Metafizyka ogólna*, Lublin 1997.

¹⁶¹ A. Mencwel, *Na tym kamieniu jeszcze jeden kamień*, dz. cyt., nr 40, s. 8.

¹⁶² Tamże, s. 8.

„(...) figurą losu całego plemienia. (...) Nie jest to doświadczenie stu lat samotności; jest to doświadczenie tysiąca jej lat. (...) Plemiona z takim doświadczeniem mają ciągle jeszcze szansę na ziemi”¹⁶³.

Anna Nasiłowska rozpatruje natomiast fabułę *Kamienia na kamieniu* przez pryzmat poszczególnych epizodów książki. Badaczka uważa na przykład, że budowa rodzinnego grobu przez Szymona Pietruszkę i poczucie zbliżającej się starości pozostają okazją do opowiedzenia przez bohatera swojej dotychczasowej egzystencji oraz uporządkowania i podsumowania własnych spraw¹⁶⁴. Zdaniem krytyczki, na grób należy w powieści Myśliwskiego patrzeć w kontekście przedłużenia domu, schronienia, (...) bez którego ciąg «kamieni na kamieniu» ulega rozerwaniu”¹⁶⁵.

Autorka stara się dociec złożoności charakteru Szymona, który upiera się stale – zdaniem badaczki – przy właśnie wersji życia. To postać nastawiona na obronę własnych wartości oraz nieopowiadająca się – według Nasiłowskiej – ani za starym, ani za nowym porządkiem społecznym. Postawa ta umożliwia bohaterowi – w opinii krytyczki – przetrwanie oraz zachowanie własnej tożsamości. Osobowość Szymona Pietruszki pozostaje „(...) reakcją na próżnię kulturową, którą tworzy rozpad tradycji, a nie jest w stanie sensownie jej wypełnić «nowe», przedstawiane w postaci ideologicznych schematów”¹⁶⁶.

Myśliwski kreując czołową postać *Kamienia na kamieniu*, nie dokonał – zdaniem Nasiłowskiej – na przykładzie tego bohatera całkowitej apoteozy chłopskiego „swojaka”. Szymonowi starczyło „(...) wartości na zbudowanie własnego świata, nie ma jednak szans na jego przekazanie, ani na wyjście poza tradycyjne granice własnej wiejskości”¹⁶⁷. Krytyczka uważa, że prozaik przeciwstawia tu tak zwaną kulturę „uproszczoną”, traktującą wszelką pracę na wsi z punktu widzenia produkcji, głębokiemu odczuwaniu wartości. Ważny wydaje się też w owym dziele potencjał kreacyjny świata symboli, któremu należy się – wedle badaczki – nasz najwyższy szacunek¹⁶⁸.

¹⁶³ Tamże, s. 8.

¹⁶⁴ A. Nasiłowska, *Chłopskie sacrum*, dz. cyt., s. 98.

¹⁶⁵ Tamże, s. 99.

¹⁶⁶ Tamże, s. 99. Zob. *Tradycja a współczesność*, red. R. Kozłowski, Poznań 1981.

¹⁶⁷ A. Nasiłowska, *Chłopskie sacrum*, dz. cyt., s. 99.

¹⁶⁸ Tamże, s. 99.

Nasiłowska udowadnia, że *Kamień na kamieniu* pozostaje dziełem epickim, a symboliczny język chłopskiej tradycji został tu wpleciony misternie „(...) w epickie «mięso» żywego opowiadania, chłopskiego gawędziarstwa, które nadaje życiową wiarygodność i zakorzenia w codzienności”¹⁶⁹. Warstwa werbalna umożliwia precyzyjne ukazanie przez prozaika wielowymiarowej prawdy, ukrytej w relacjach wartości i zdarzeń. Według krytyczki, artysta osiąga tutaj ten efekt poprzez wypowiedzi poszczególnych bohaterów w różnych „(...) sytuacjach (...)”. Myśliwski nie ideologizuje, lecz fabularyzuje z rozmachem, jakiego dawno w polskiej prozie nie było”¹⁷⁰. Twórczość autora *Kamienia na kamieniu* zyskuje w ten sposób na wieloznaczności, epickim rozmachu i autentyczności, który osiąga pisarz w utworze dzięki sięganiu po niektóre elementy fabularne ze swoich poprzednich powieści. Tytuły rozdziałów tego dzieła ujawniają – w przekonaniu Nasiłowskiej – „(...) stojący za pozornie bezładnym gawędziarstwem symboliczny szyfr chłopskiej kultury, w której «Ziemia», «Bracia», «Chleb», «Matka» są pojęciami obdarzonymi szczególnym znaczeniem”¹⁷¹. Obecność owego „kodu” pośród codziennych zdarzeń z życia sceptycznego ze swojej natury Szymona potwierdza – w opinii badaczki – biografia bohatera jako świadectwo głębi oraz kultury w wymiarze uniwersalnym¹⁷².

Zdaniem krytyczki, Myśliwski unika w fabule wyboru pomiędzy nowoczesnością a doświadczeniami poprzednich pokoleń, a jego bohater pragnie wyzwolić się od „tradycji” oraz wykonuje świętokradcze gesty, takie jak konsumpcja „(...) kromki przeznaczonej pod pierwszą skibę, lecz «nowe» buduje sam, dokonuje wyborów i przewartościowań, grób staje się dla niego symbolem trwania, sąsiaduje blisko z kołyską”¹⁷³. To, co „nieznane”, przybywa tutaj z zewnątrz i ma – według badaczki – niewiele do zaferowania Szymonowi: jedynie pieniądze oraz poczucie pewnej władzy. Nasiłowska zwraca również uwagę na kwestie, które możemy w pewnym stopniu rozpoznać jako metafizyczne. Autorka *Miast* (1993) twierdzi bowiem, że:

¹⁶⁹ Tamże, s. 99.

¹⁷⁰ Tamże, s. 99.

¹⁷¹ Tamże, s. 99. Zob. M. Wąsacz-Wąsowicz, *Kultura wsi*, Lwów 1931.

¹⁷² A. Nasiłowska, *Chłopskie sacrum*, dz. cyt., s. 99.

¹⁷³ Tamże, s. 99.

Chłopskie *sacrum* jest u Myśliwskiego tylko kulturowe, zapisane w psychice, pozbawione jakiegokolwiek materialnego i instytucjonalnego oparcia, skoro nie dostarcza go i nie rozumie Kościół, a Rodzina była jego siedliskiem jedynie w przeszłości. Myśliwski nie wyraża jednak obaw o jego trwałość, siła osobowości i mocne wpisanie w biografię wystarczają. (...) Czyżby tak bardzo wierzył Myśliwski w oparcie, jakim jest dla chłopskiego *sacrum* literacka opowieść, utrwalenie w słowach, „które śmierci nie znają”? Jednak gdy mit staje się literaturą, umiera jako tekst święty, a utwory literackie zbudowane są z wyjątkowo kruchych słów. Powieść przedstawia stan zagrożenie – nie zdaje jednak sprawy z jego dramatyczności¹⁷⁴.

Marian Pilot natomiast spogląda na treść *Kamienia na kamieniu* z nieco innej perspektywy. Pisarz uznaje bowiem powieść za poemat. Autor *Pióropusza* (2010) twierdzi również, że wszechwładna w tym utworze fabuła została tu przez pisarza zdegradowana oraz podporządkowana nadrzędnej formie tego gatunku literackiego. Według Pilota, *Kamień na kamieniu* posiada wiele cech wspólnych z romanssem – na takiej samej jednak zasadzie, wedle której rozpatrujemy choćby treść: traktatu metafizycznego; studium socjologiczno-filozoficznego; zapisu etnograficznego; psychologicznej sondy; fresku historycznego; gawędy o gospodarstwie wiejskim, a także mitologicznego przekazu¹⁷⁵.

Autor *Jednorozca* (1978) określa poszczególne rozdziały tej powieści mianem dziewięciu pieśni, składających się z najprzeróżniejszych treści, których, mimo wszelkich licencji, „(...) nie strawiłyby powieść, forma dopiero czegoś w rodzaju poematu dygresyjnego zdołała z tych wszystkich, tych różnorodnych pierwiastków uczynić całość w pełni jednorodną i nieskazitelnie czystą”¹⁷⁶.

Według Pilota, Szymon Pietruszka reprezentuje w utworze, tak zwaną „chłopskość tryumfującą”. Budowanie grobu przez bohatera świadczyć ma nie tylko o całkowitej samowiedzy postaci, ale również „(...) i o tym, że samowiedza ta nacechowana jest poczuciem wewnętrznej niezawisłości i godności”¹⁷⁷. Pisarz uważa po prostu, że polska literatura „powojenna” nie miała jeszcze bohatera równie męznego, a przy tym tak bogatego duchowo i uwikłanego w swoich przedsięwzięciach,

¹⁷⁴ Tamże, s. 99. Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, dz. cyt.

¹⁷⁵ M. Pilot, *Kamień na kamieniu – poemat*, „Dziennik Ludowy” 1984, nr 166, s. 3. oraz tegoż, *Kamień na kamieniu – poemat*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 30, s. 2.

¹⁷⁶ Tegoż, *Kamień na kamieniu – poemat*, „Dziennik Ludowy” 1984, dz. cyt., s. 3.

¹⁷⁷ Tamże, s. 3.

sprzecznościach oraz myślach. Czasy, w jakich żyje Szymon, zmuszają go – w przekonaniu Pilota – do „(...) nieustającego wybierania; nie zawsze dokonywane przez niego wybory są słuszne, ale zawsze są to wybory czynione zgodnie z zasadą prawości”¹⁷⁸. To postać potrafiąca stać aż do samego końca czoła wyzwaniom swojego losu oraz zdolna nie tylko przyjąć i heroicznie znieść własne fatum, ale też zmagać się z tym przeznaczeniem i odmieniać je. Można więc tego bohatera nazwać zarówno wojownikiem, jak i oraczem, pijusem, hulaką, zabawnym urzędnikiem, a nawet groźnym zabijaką. Szymon pozostaje – zdaniem publicysty – tyleż przyziemny, co wzniosły, „(...) tyleż okrutny, co miłosierny, tyleż pracowity, co przebiegły – przy wszystkich sprzecznościach i przeciwieństwach ostając się organizacją duchową wyjątkowo spójną, wyjątkowo pełną i wyjątkowo silną”¹⁷⁹.

W opinii autora, fizyczna i duchowa siła emanują z Szymona nawet wtedy, kiedy postać ta pozostaje już tylko ciężko chorym inwalidą. To bohater niezłomny, a siłę daje mu kultura chłopska. Tak intensywnie ujęty on został – zdaniem prozaika – w karby swojego dziedzictwa, „(...) że nie potrafiłby, nawet najbardziej pragnąc, wydobyć się z nich. Jest to więc błogosławiona, ona właśnie daje Szymonowi niespożytą siłę i męstwo by żyć, walczyć i cierpieć”¹⁸⁰. Bohater dysponuje wręcz demiurgiczną mocą, dzięki której jako narrator kreuje samym jednym słowem kosmos własnej egzystencji. Publicysta twierdzi, iż w uniwersum czołowej postaci *Kamienia na kamieniu* mieszczą się zarówno: bracia; ojciec i matka; chłopcy i dziewczęta; bliźsi i dalsi sąsiedzi; gminni urzędnicy i partyzanci, a nawet kury; kaczki; krowy; nieistniejący koń imieniem Szatan; indor sąsiadów; zadomowione w pustej stodole wróble; wszy; pański stół; rozbita figura Matki Boskiej oraz kosa z pałąkiem, który ktoś dopiero, co wynalazł. Nad całym tym światem narrator dzierży – w przekonaniu Pilota – pełną władzę. Części swojej sfery wpływów użycza bohater – wedle niego – jedynie chwilowo, gdy „(...) tonie zdążająca do Ameryki babka Rozalia – wtedy więc dzieli ją Szymon z samym Panem Bogiem (bratając się w ten sposób z bohaterami

¹⁷⁸ Tamże, s. 3.

¹⁷⁹ Tamże, s. 3.

¹⁸⁰ Tamże, s. 3.

dawnych eposów, z niezłomnym Odysem, nad którym, jak pamiętamy, byli już olimpijscy bogowie tylko...)"¹⁸¹.

Osoba, z jaką mamy do czynienia w *Kamieniu na kamieniu*, odczuwa – zdaniem Pilota – świętość otaczającego go świata, na który składają się tutaj: cała przyroda; żywioł ziemi oraz życie jako wartość sama w sobie. Pisarz zauważa, że okaleczony przez wypadek samochodowy „(...) Szymon doświadczy i dozna tyle, ile stało się udziałem samego boskiego Odysa w trakcie jego wieloletniego żeglowania”¹⁸².

Kreowana przez Szymona rzeczywistość została przez niego ukształtowana – według krytyka – ze słów i rozpadłaby się już na samym początku, gdyby nie była ona zbudowana z fraz niezastąpionych i jedynek, choć prostych i zwyczajnych, złączonych jednak prawdziwie ze sobą. Zdaniem Pilota, to polszczyzna równie oddalona „(...) od stereotypowej polszczyzny literackiej, co odżegnująca się od naturalistycznej wierności którejkolwiek z chłopskich gwar”¹⁸³. Mowa ta pozostaje wariantem języka zupełnie osobnym, przypominającym z ducha chłopską polszczyznę, z wiarygodnością i precyzją oddającą jednak wszystkie najsubtelniejsze oraz najdrobniejsze szczegóły duchowej, a także materialnej kultury przedstawianej tu rzeczywistości. Narracja w *Kamieniu na kamieniu* nazywa i wyraża często niewysłowione jeszcze „(...) do tej pory pierwiastki chłopskiej duchowej dziedziny. Jest to bowiem mowa niezmiernie bogata nie tylko w słowa, chociaż zasób używanych słów przewyższa znacznie zasoby potocznie używanej literackiej polszczyzny (...)”¹⁸⁴. Pilot uważa, że warstwa deskrypcyjna tekstu Myśliwskiego obfituje w inkantacje, intonacje oraz zaśpiewy – powiększające jej pojemność i poszerzające poszczególne obszary znaczeń dzieła. Autor *Pantałyku* (1970) twierdzi nawet, iż język można by tutaj uznać za wartość samą w sobie, gdyby nie to, że sfera ta występuje w powieści jako organiczna część składowa chłopskiego kosmosu poematu. Prozaik wychodzi po prostu z założenia, że:

Kultura chłopska bliższa jest uniwersalności niż inne polskie kultury, uwikłane w różnego rodzaju ornamentacje i podległe różnorodnym uzależnieniom, [przeświadczenie to – M. S.] znalazło oto w „Kamieniu na kamieniu”

¹⁸¹ Tamże, s. 3.

¹⁸² Tamże, s. 3.

¹⁸³ Tamże, s. 3.

¹⁸⁴ Tamże, s. 3.

koronny dla siebie dowód (...). (...) „Kamień na kamieniu” jest owocem natchnienia (*nie zawsze właściwie jest bać się tego niedzisiejszego słowa*) i doświadczenia, głębokiego rozmysłu i nieokiełznanej fantazji; księgą największej prostoty i wielkiej głębi. Księgą śmiechu i żalości, cierpienia i nadziei, głodu i chleba: księga, w której polska kultura chłopska ogląda się w całej swej pełni¹⁸⁵.

Artur Sandauer stwierdza zaś, iż w treści *Kamienia na kamieniu* zawarty został przez pisarza monolog wewnętrzny Szymona Pietruszki, czyli forma wypowiedzi, która – niczym w twórczości Jamesa Joyce’a – składa się z myśli i przeżyć, przypominających „(...) płynną magmę psychiczną w prelogicznym, (...) pregramatycznym stanie”¹⁸⁶. W trzeciej powieści Myśliwskiego mamy po prostu do czynienia – zdaniem badacza – z typem narracji niezhierarchizowanej, występującej choćby w prozie Mirona Białoszewskiego¹⁸⁷. Tłumacz spostrzega również, że akcję *Kamienia na kamieniu* organizuje paradoksalnie sam układ dziewięciu rozdziałów książki, takich jak: „(...) 1. Cmentarz. 2. Droga. 3. Bracia. 4. Ziemia. 5. Matka. 6. Płacz. 7. Alleluja. 8. Chleb. 9. Brama. Dokoła tych mitów, czy SPRAW życia wiejskiego owijają się narracja”¹⁸⁸.

Autor *Bez taryfy ulgowej* (1959) zwraca uwagę na jeden z metafizycznych aspektów utworu Myśliwskiego. Krytyk twierdzi bowiem, że warstwa historyczna *Kamienia na kamieniu* (czasy przedwojenne i epizod okupacyjny) nie ma w dziele większego znaczenia i stanowi ona jedynie ogólnikowe tło akcji. Badacz konstatuje również, iż pewna ahistoryczność myślenia to być może „(...) atawizm chłopski, który Myśliwski dziedziczy po przodkach, ujętych w cykl pór roku, mniej podległych, niż pisarze miejscy, prądom i mitom”¹⁸⁹. Sandauer dostrzega w tym dziele sferę symboliczną, która najbardziej uwidacznia się – zdaniem tłumacza – w scenie drogowej kolizji (mało prawdopodobnej z realistycznego punktu widzenia). Eseista wypowiada wręcz rzecz następującą: „(...) to najlepsza powieść chłopska, jaką od czasu

¹⁸⁵ Tamże, s. 3.

¹⁸⁶ A. Sandauer, *Rehabilitacja nudy*, „Tu i Teraz” 1984, nr 34, s. 8.

¹⁸⁷ Zob. Tegoż, *Białoszewski*, Warszawa 1979; S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992 oraz *Białoszewski przed Dziennikiem*, red. W. Browamy i A. Poprawa, Kraków 2010.

¹⁸⁸ A. Sandauer, *Rehabilitacja nudy*, dz. cyt., s. 8.

¹⁸⁹ Tamże, s. 8.

Konopielki miałem w ręku, nie manieryczna, autentyczna w każdym szczególe”¹⁹⁰.

Anna Tatkiewicz określa z kolei *Kamień na kamieniu* jako epicki poemat prozą. Książki tej nie można traktować przez pryzmat wydarzenia sezonu. Według krytyczki, to dzieło sytuujące się w jednym rzędzie z najznakomitszymi dokonaniem całej dotychczasowej polskiej literatury. Najwłaściwszym punktem odniesienia dla powieści Myśliwskiego pozostaje – w jej opinii – *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza oraz *Wojna i pokój* Lwa Tołstoja, „(...) nowożytnie słowiańskie eposy, podejmujące temat wojny, traktowanej jako element ludzkiego losu”¹⁹¹. Tatkiewicz uważa też, że „fatalistyczna” tematyka *Kamienia na kamieniu* lokuje ten tekst w gronie takich utworów z kręgu kultury śródziemnomorskiej, jak choćby: *Iliada* i *Odyseja*; *Pieśń o Rolandzie*; opowieści o Cydzie; *Nibelungowie*; *Słowo o pulku Igora*; *Don Kichot* oraz *Popioły*. Publicystka wychodzi po prostu z założenia, iż po II wojnie światowej „(...) dwa najwybitniejsze dzieła, związane tematycznie z wojną, napisano w Polsce: arcydzieło literatury faktu, «Pamiętnik z Powstania Warszawskiego», oraz arcydzieło twórczej fikcji, właśnie «Kamień na kamieniu» (...)”¹⁹².

Dalsze uwagi autorki *Gry w inteligencję* pozwalają nam na określenie metafizycznej konstrukcji dzieła Myśliwskiego. Badaczka uważa po prostu, że „dusza” oraz „ciało” tej powieści to niesłychanie bujne, wyraziste i konkretne, a zarazem subtelne i precyzyjne obrazowanie, unaoczniające odbiorcy książki „(...) dramaty wewnętrzne bohatera i przeistoczenie, jakiemu podlega, gdy z człowieka wojny staje się frasośliwym, zadumany nad ludzką dolą-niedolą: własną, brata, innych mieszkańców rodzinnej wsi”¹⁹³.

W śmierci Prażucha z *Kamienia na kamieniu* widzi zaś Tatkiewicz epizod zbieżny z wątkiem Karatajewa w *Wojnie i pokoju*. Według krytyczki, sekwencja ta ukazana został jednak w dziele Tołstoja w sposób panoramiczny. Natomiast *Kamień na kamieniu* pozostaje – zdaniem publicystki – pierwszym tak wybitnym utworem „(...) w literaturze słowiańskiej i chyba też pierwszym takim dziełem w literaturze śród-

¹⁹⁰ Tamże, s. 8.

¹⁹¹ A. Tatkiewicz, *Przeistoczenie*, „Polityka” 1983, nr 44, s. 9.

¹⁹² Tamże, s. 9. Wszystkie pogrubienia zawarte w cytatach z tego tekstu pochodzą od jej autorki.

¹⁹³ Tamże, s. 9. Zob. I. Kant, *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*, red i przeł. A. Banaszekiewicz, Kraków 2005.

ziemnomorskiej, w którym los chłopca zyskuje rangę losu człowieczego, ukazanego w całym tragizmie¹⁹⁴. To w takim razie widzenie świata, w którym cierpienie staje się ważnym elementem rozwoju moralnego¹⁹⁵. W ten sposób dochodzimy tutaj do najgłębszego sensu *Kamienia na kamieniu*. Myśliwski mówi bowiem w powieści – wedle autorki *Stendhala* – o kresie pewnej kultury. Pisarz ukazuje jednak – w przekonaniu Tatar-kiewicz – właściwą moc dla tej społecznej przestrzeni zdolnej tu niczym „opoka” utrzymać gmach „ducha”. Badaczka uważa nawet, że:

Z tej perspektywy „Kamień na kamieniu” jawi się jako mit parasakralny, pełniący funkcję mitowi właściwą: arki przymierza między dawnymi a nowymi laty, między jednostką a społecznością, między Człowiekiem a Bytem.

Powstanie takiego mitu jest dla naszej kultury chwilą osobliwą, której doniosłości nie sposób przecenić¹⁹⁶.

Tatarkiewicz wypowiada się również o *Kamieniu na kamieniu* w kolejnej recenzji¹⁹⁷. Badaczka patrzy na utwór z nieco innej perspektywy. Jej zdaniem, główny bohater trzeciej powieści Myśliwskiego to ubogi, polski chłop, który żyje już nie na całkiem tradycyjnej wsi. Twierdzi też, że tworzywo, z jakiego „(...)” postać ta została ukształtowana, nie powinno jednak przesłaniać jej cech uniwersalnych. Przede wszystkim tego, że jak inni «prometejczycy» Szymon to człowiek zbuntowany przeciwko losowi¹⁹⁸. Obszar kulturowy, w którym egzystuje Szymon, można – według autorki – nazwać sferą ścierania się oraz współistnienia dwóch wielkich formacji śródziemnomorskich: prometeizmu (bliskiego różnym ideologiom rewolucyjnym) oraz również chrystianizmu¹⁹⁹.

Publicystka rozpatruje też egzystencję Szymona pod kątem jego wspomnień, które nie przekazują w powieści – zdaniem badaczki – „(...)” prawdy obiektywnej: narrator kreuje tu swój wizerunek, a zarazem spowiada się sam przed sobą, jedne sprawy wybierając z pamięci,

¹⁹⁴ A. Tatarkiewicz, *Przeistoczenie*, dz. cyt., s. 9.

¹⁹⁵ Tamże, s. 9. Zob. *Cierpienie w literaturze polskiej*, red. K. Dybciak i S. Szczep-sny, Siedlce 2002 oraz M. Scheler, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie. Pisma wybrane*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994.

¹⁹⁶ A. Tatarkiewicz, *Przeistoczenie*, dz. cyt., s. 9.

¹⁹⁷ Zob. tejeż, „Kamień na kamieniu” *Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, „Polityka” 1985, nr 6, s. 8-9.

¹⁹⁸ Tamże, s. 8.

¹⁹⁹ Tamże, s. 8.

inne (...) wyolbrzymiając (...)”²⁰⁰. Tatarkiewicz uważa wprost, że pisarz stworzył postać wyrazistą, precyzyjną i ironiczną, jak również mogącą wzbudzać nasze współczucie oraz podziw. Z drugiej strony, Szymon – w opinii autorki – to osoba nieskora do pracy i nauki, próżna, uboga oraz krewka. Pozostaje on łasy na bogactwo i prestiż zdobywany w bójkach. Tatarkiewicz twierdzi jednak, że bohater ten „(...) buntuje się właśnie przeciwko trudowi, jakiego wymaga wszelkie, naprawdę twórcze, działanie. Zaś los wciąż go do tego trudu nawraca”²⁰¹. Według niej, mamy tu wręcz do czynienia z postacią, która za najważniejszą sprawę na samym początku uznaje – w geście rozpaczliwej próżności – budowę grobu, by w finalnych partiach tekstu rozpamiętywać rozmowę z księdzem oraz pobicie Michała i obmywanie brata w geście skruchy²⁰².

Badaczka śledzi także w *Kamieniu na kamieniu* wątki intertekstualne i warstwę symboliczną dzieła. Wychodzi bowiem z założenia, iż epizod z „dzieciobójczynią” Małgorzatą „(...) to jedyna w książce jednoznaczna aluzja do dziejów Fausta. Jak aluzją do «Boskiej Komedii» jest liczba rozdziałów – 9”²⁰³. Publicystka uważa również, że ważnym „prometejskim” gestem Szymona w powieści pozostaje kradzież oraz konsumpcja „świętej” kromki chleba. Jedyne wstawienie matki bohatera ratuje go przed „(...) iście starotestamentowym gniewem ojca, który zabiera się do wieszania syna”²⁰⁴. Czołowa postać *Kamienia na kamieniu* została związana w utworze z tak zwanymi „obrzędami dzieciństwa”²⁰⁵. Wpływ na tę sferę życia Szymona ma jego matka, którą najlepiej wyrażają – wedle badaczki – takie słowa, jak: „(...) dobra, czuła, ofiarna, bolejąca nad odejściami i klęskami synów. *Mater dolorosa*”²⁰⁶.

Tatarkiewicz mniema również, że Myśliwski zastosował w *Kamieniu na kamieniu* – bliską twórczości Aleksandra Fredry – dygresyj-

²⁰⁰ Tamże, s. 8. Zob. T. Bilikiewicz, *Pamięć i świadomość*, Gdańsk 1950.

²⁰¹ A. Tatarkiewicz, „*Kamień na kamieniu*” *Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, dz. cyt., s. 8

²⁰² Tamże, s. 9.

²⁰³ Tamże, s. 8.

²⁰⁴ Tamże, s. 8.

²⁰⁵ Tamże, s. 8. Zob. M. Segalen, *Obrzędy i rytuały współczesne*, przeł. J. Pawlik, Warszawa 2009.

²⁰⁶ A. Tatarkiewicz, „*Kamień na kamieniu*” *Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, dz. cyt., s. 8-9.

ną technikę narracji²⁰⁷. W ten sposób pisarz ukazuje – poprzez pozornie bezładny ciąg wyrazistych epizodów – „(...) ewolucję narratora, dumającego nad swym losem i zaczynającego zmieniać się w trakcie tej zadumy”²⁰⁸.

Krytyczka konstatuje, że Myśliwski – kierowany intuicją – wprowadził do fabuły powieści „(...) prastarą symbolikę, (...) wyprzedzającą wszelkie dzisiejsze, zinstytucjonalizowane, masowe religie: symbolikę wielkiej Jedni i niezmożonych sił, zapewniających nieustanne odradzanie się wartości”²⁰⁹. To w takim razie utwór o polsko-chłopskim „prometejczyku” zaczynającym – zdaniem Tatarkiewicz – dorastać do tego, by sprostać wreszcie „Duchowi Ziemi”. *Kamień na kamieniu* zdaje się po prostu otwierać perspektywę nowego rodzaju religijności. W opinii odbiorcy, istotą tej formy wiary „(...) byłoby – zgodne z wynikami współczesnej nauki, zwłaszcza fizyki – poczucie jedności Bytu i płynący stąd imperatyw wszechbraterstwa”²¹⁰.

Janusz Termer twierdzi natomiast, że *Kamień na kamieniu* to tradycyjna saga chłopskiego życia pełna „plebejskiego” widzenia świata oraz ludowego stosunku do natury, przyrody i rzeczywistości społecznej. Badacz wychodzi także z założenia, iż powieść pozostaje – w porównaniu z wcześniejszymi utworami pisarza – tekstem maksymalnie i ostentacyjnie prostym „(...) w doborze środków literackiego wyrazu. Żadnych tu udziwnień, sztuczek formalnych, eksperymentów językowych, po które tak chętnie sięgają dzisiaj pisarze, nie tylko tego zresztą nurtu”²¹¹. *Kamień na kamieniu* cechuje bowiem prostota wręcz klasyczna, która bywa udziałem tylko nielicznych dojrzałych twórców, świadom-

²⁰⁷ To zespół tendencji literackich powstałych na przełomie XVIII/XIX wieku i określanych mianem „stermizmu”. Zob. A. Fredro, *Trzy po trzy*, red. E. Zarych, Kraków 2004; K. Bartoszewski, *Sąd polowy*, Biłgoraj 1995 oraz F. Skarbek, *Pan starosta. Powieść obyczajowa*, Warszawa 1951.

²⁰⁸ A. Tatarkiewicz, „*Kamień na kamieniu*” *Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, dz. cyt., s. 9.

²⁰⁹ Tamże, s. 9. Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt.

²¹⁰ A. Tatarkiewicz, „*Kamień na kamieniu*” *Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, dz. cyt., s. 9. Zob. J. Bańka, *Jedność bytu i logosu. Kant i presokratycy*, Poznań 1998.

²¹¹ J. Termer, *Współczesna proza polska. „Kamień na kamieniu”, „Polonistyka”* 1984, nr 9/10, s. 621-622.

mych swoich możliwości i ograniczeń poznawczych sztuki słowa oraz pewnych własnego celu²¹².

Termer zauważa wręcz pod pozorną prostotą narracyjną tej powieści „(...) wielkie bogactwo problemów i myśli, związanych oczywiście tematycznie z wsią i chłopskim, polskim losem (...)”²¹³. Myśliwski zdaje sobie sprawę, że za każdym jednostkowym ludzkim istnieniem krywa się cały kosmos filozoficzno-psychologicznych spraw nas wszystkich²¹⁴. Zdaniem krytyka, w *Kamieniu na kamieniu* zawarta została przez pisarza idea „(...) życia chłopskiego, związanego z pracą, ziemią, naturalnym rytmem biologii i przyrody oraz wydarzeniami «światowymi» wciągającymi w swoją orbitę mieszkańców wsi”²¹⁵. W opinii badacza, utwór ten – z racji swoich wartości literackich i poznawczych – można traktować jako ambitną próbę wykreowania przez prozaika czegoś w rodzaju współczesnej epopei chłopskiej (racjonalnie filozofującej i realistycznej oraz demitologizującej od wewnątrz nowe i dawne mity tego uniwersum)²¹⁶.

Jan Pałowski widzi zaś w fabule *Kamienia na kamieniu* kreowanie przez Myśliwskiego „(...) nowej tradycji chłopskiej na gruzach pałacu i szlachecczyzny (...)”²¹⁷. Powieść ujawnia „(...) nową warstwę «kamieni» w budowie dziejów”²¹⁸. Według badacza, to – wyróżniające się oryginalnością etosu, bohatera, języka oraz kompozycji – dzieło, w treści którego został ukazany chłop wygrywający w końcu z przeciwnościami historii, czego dowodem pozostają obraz nowej rzeczywistości wiejskiej, jak również reforma rolna. Jego zdaniem, odmienny porządek społeczny występuje w powieści pod postacią alegorii rodzinnego grobowca, powstającego z inicjatywy Szymona Pietruszki²¹⁹.

Przyczyną nieudanego losu Szymona pozostaje – w opinii autora – wojna, która „(...) czyni z niego filozofa o szczególnych poglądach”²²⁰. Bohater ten tkwi po prostu – zdaniem Pałowskiego – w rzeczywistości

²¹² Tamże, s. 622.

²¹³ Tamże, s. 622.

²¹⁴ Tamże, s. 622. Zob. *Kosmos i człowiek*, red. L. Balter, Poznań – Warszawa 1989.

²¹⁵ J. Termer, *Współczesna proza polska. „Kamień na kamieniu”*, dz. cyt., s. 622.

²¹⁶ Tamże, s. 622.

²¹⁷ J. Pałowski, *W kręgu postaw Conradowskich*, dz. cyt., s. 42.

²¹⁸ Tamże, s. 42.

²¹⁹ Tamże, s. 42.

²²⁰ Tamże, s. 43.

pełnej koincydencji, która warunkuje tu ludzką egzystencję podporządkowaną żywiołowi ziemi. Według krytyka, czołowa postać *Kamienia na kamieniu* czuje się w swoim życiu wyobcowana, ale „(...) to egzystencjalistyczne uwarunkowanie posiada w powieści znamiona obce egzystencjalizmowi”²²¹. Szymon nie mając żadnego wpływu na porządek świata, potrafi – w przekonaniu interpretatora – jednak w pełni zapanować nad własną postawą, którą charakteryzują tutaj takie cechy, jak: honor oraz wierność (cechy przyjęte z tradycji szlacheckiej, a nawet Conradowskiej). Badacz zwraca również uwagę na ontologiczną strukturę dzieła²²². Wyróżnia on bowiem w utworze Myśliwskiego to, co zwykłem osobiście określać mianem „narracji metafizycznej”. Paćlowski twierdzi wręcz, że:

Zdarzenia wyłaniają się z opowiadania narratora w sposób symultaniczny, brak im perspektywy zarówno czasowej, jak i przestrzennej. Sytuacje, które je wywołują z pamięci bohatera-narratora, są różne. Zwykle służą temu skojarzenia myślowe i funkcjonalne. Narrator przeważnie nie porządkuje swego monologu, co nadaje mu cechy „strumienia świadomości”. Obejmuje on wszystko. Wątki zdarzeniowe, myślowe dywagacje, przypowieści, anegdoty, komentarze, treści przeżyte bezpośrednio przez podmiot opowiadania i pośrednie informacje o życiu wsi. Daje to w efekcie narrację niezwykle dynamiczną, zblizną w formie do gawędy. Ale nie jest nawiązaniem do gawędy szlacheckiej, ograniczonej klasowo w zakresie treści i horyzontu intelektualnego narratora. Sposób opowiadania Myśliwskiego przypomina raczej konstrukcję Józefa Conrada, który gawędę wniósł do literatury światowej²²³.

Kamień na kamieniu stanowi – wedle niego – niezmiernie istotne wydarzenie literackie, ukazujące chłopską świadomość w ponad stuletnim przedziale czasowym (od powstania styczniowego do czasów po II wojnie światowej). Czyni to z tego utworu – zdaniem Paćlowskiego – dzieło bliskie strukturze sagi. Badacz uważa również, że ważny wątek myślowy dotyczy tutaj przede wszystkim miejsca wsi w dziejach narodu polskiego, przez co można tekst Myśliwskiego czytać w kontekście epepei. „Mądrość” *Kamienia na kamieniu* sprowadza się po prostu –

²²¹ Tamże, s. 43.

²²² J. Paćlowski, *W kręgu postaw Conradowskich*, dz. cyt., s. 43. Zob. Z. Najder, *Nad Conradem*, Warszawa 1965; tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przeł. H. Najder, Opole 2000 oraz tegoż, *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, t. I-II, Lublin 2006.

²²³ J. Paćlowski, *W kręgu postaw Conradowskich*, dz. cyt., s. 43.

według niego – do samego aktu twórczego pisarza, ukazującego w powieści codzienność ludzkiej egzystencji. Utwór ten pozostaje – w opinii Paclawskiego – przełomowy w historii polskiej literatury i prawdopodobnie najważniejszy w naszym powojennym nurcie pisarstwa o wsi²²⁴.

Do podobnych spostrzeżeń na temat *Kamienia na kamieniu* zmierzają Józef Maśliński, który dostrzega „(...) urodę powieści Myśliwskiego, a także jej ambicję mądrego opowiadania o życiu”²²⁵. Poeta chwali też dojrzałość literacką i sprawność warsztatową pisarza, adaptującego na potrzeby swojego utworu monolog wewnętrzny wywodzący się z treści *Ulissesa* Jamesa Joyce’a. Zdaniem publicysty, dzieło Myśliwskiego pozostaje również w wielu aspektach zbieżne z twórczością Marcela Prousta i Mirona Białoszewskiego. Maśliński zwraca tutaj uwagę na jeszcze jedną ważną rzecz. Konstatuje bowiem, że *Kamień na kamieniu* można czytać jako dzieło „krecjonistyczne”²²⁶.

Kamień na kamieniu warto więc traktować jako szczególne dzieło w dorobku Myśliwskiego, bowiem odnajdziemy w nim cechy reprezentatywne dla całej jego prozy, czyli: częste odniesienia do refleksji metafizycznej oraz do ludowych mitów kosmologicznych; wątki oniryczne -alegoryczne; psychologizm, a także liczne nawiązania do współczesnej historii Europy. To również powieść misternie wieńcząca cały nurt chłopski w polskiej literaturze.

²²⁴ Tamże, s. 43. Zob. *Wokół „Nad Niemnem”*. *Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, dz. cyt.

²²⁵ M. A. Styks (J. Maśliński), *Dwie powieści*, „*Życie Literackie*” 1984, nr 41, s. 15.

²²⁶ Tegoż, *Gruszka na Pietruszce*, „*Życie Literackie*” 1984, nr 36, s. 15.

2. WĄTKI METAFIZYCZNE – PRZED WIDNOKRĘGIEM

Przyjrzyjmy się teraz wątkom refleksji metafizycznej, zawartym w strukturze znaczeniowej trzech pierwszych powieści Myśliwskiego. W przypadku fabuły *Nagiego sadu* interesować mnie więc będą szczególnie następujące aspekty tej książki: rzeczywistość „jawy” i „snu” – przenikanie się w powieści dwóch porządków świata opowiadanego; pojęcie „czasu immanentnego”; marzenia senne; wyobrażenia i wspomnienia głównego bohatera jako kompensacja braku ojca; obraz pojęcia „ojciec” w dziele; dominacja kultury patriarchalnej i jej wpływ na bohaterów utworu; hierarchie społeczne i wzorce religijne oraz system wartości mieszkańców wsi.

Poddając analizie *Pałac*, zwrócę zaś przede wszystkim uwagę na: sylwetkę głównego bohatera w kontekście przemian historyczno-kulturalnych; tajemnicę metamorfozy owczarza Jakuba w „jaśnie pana” – zaburzenie osobowości i percepcji czasu; złożoną „psychikę” pasterza; moc wyobraźni i projekcje myślowe tej postaci, a także świadomość Jakuba („sytuacje graniczne”; oniryzm i doświadczenia duchowe).

Analizę *Kamienia na kamieniu* rozpocznę natomiast od omówienia głównych aspektów kultury „chłopskiej” w powieści (kultu przodków; przywiązania do tradycji; aksjologii; uniwersum wiejskiego: mitów, archetypów oraz symboli; patriarchy; więzi rodzinnych; pojęcia „obcy” i swój”; zderzenie dwóch cywilizacji: miejskiej z wiejską, jak również metafizyki prowincji). Przyjrzę się tu także warstwie religijnej tekstu, a mianowicie takim aspektom, jak: znaczenie świąt, modlitw, dogmatów wiary, postaci biblijnych i świętych oraz istota rytuałów i obrzędów dla bohaterów utworu; wysoki status stanu duchownego w oczach społeczności wiejskiej; dysonans między praktyką religii chrześcijańskiej a myśleniem zabobonnym na wsi oraz metafizyczny stosunek postaci powieści do sensu życia, śmierci i świata pozagrobowego). Swoje rozważania o *Ka-*

mieniu na kamieniu poszerzę też o następujące wątki: panteizm; sakralizacja i mitologizacja żywiołów natury; wzajemne przenikanie się świata przyrody – roślin i zwierząt – z uniwersum wiejskim; istota pór roku; pojęcie „cykliczności”; nabożny stosunek chłopów do uprawianej przez nich roli; metafizyczne znaczenie terminu „ziemi-rodzicielki”.

a) Relacja ojciec – syn w *Nagim sadzie*. Wzajemne uwarunkowania

Tadeusz Kłak twierdzi, że „(...) zasoby i tradycje chłopskiej kultury nabrały [w twórczości Myśliwskiego – M. S.] nowego blasku oraz bardziej współczesnego brzmienia”²²⁷. W opinii Andrzeja Zawady, autor *Palacu* zawarł w debiucie literackim – podobnie jak Tadeusz Nowak i Julian Kawalec – społeczny portret „hominis novusa” w Polsce, tak przecież charakterystyczny dla migracji chłopów z ich rodzimych wsi do miast w II połowie XX wieku²²⁸. Agnieszka Czyżak uważa zresztą, że nobilitacja młodego pokolenia chłopów dokonuje się w *Nagim sadzie* „(...) na płaszczyźnie konfrontacji życiorysów Ojca i Syna”²²⁹. Awansowi społecznemu w pierwszej powieści Myśliwskiego towarzyszy jednak – według autorki *Na starość. Szkiców o literaturze przełomu tysiącleci* (2011) – piętno wyobcowania²³⁰. Dominuje tutaj również – wedle Zawady – tak zwana optyka „psychologiczna”. W dziele tym naczelną funkcję spełniają po prostu warstwy podstawowych doświadczeń egzystencjalnych poszczególnych jednostek, w których „chłopskość” niczym się już wcale nie różni od „niechłopskości”²³¹.

Diagnozę badacza na temat specyfiki *Nagiego sadu* potwierdza zresztą w pewnym stopniu Jan Paćłowski, który zwraca ponadto uwagę na indywidualizm procesów poznawczych głównych bohaterów książ-

²²⁷ T. Kłak, *Gawęda o Wiesławie*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiąt rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001, s. 41.

²²⁸ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 192-196.

²²⁹ A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiąt rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 271.

²³⁰ Tamże, s. 272.

²³¹ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 201-202, 212.

ki Myśliwskiego²³². Seweryna Wysłouch skłania się zaś ku refleksji, iż w strukturze tego tekstu przeważa ontologiczna funkcja słowa²³³. Czyżak dowodzi wręcz, że lektura *Nagiego sadu* może zachwycać subtelnością oraz „(...) przesyconą symbolami i wątkami wielowiekowej tradycji kultury chłopskiej konstrukcją, niosącą rozpoznanie i podsumowanie istotnych problemów tak zbiorowości, jak i literatury o niej”²³⁴. To – wedle Dariusza Kuleszy – powieść wyrastająca, przerastająca i podsumowująca „(...) inicjacyjne standardy typowe dla debiutów międzywojennej prozy wiejskiej”²³⁵.

Według Bogumiły Kaniewskiej, *Nagi sad* okazał się z kolei powieścią szczególną, niezmiernie dojrzałą oraz wyraziście „własną” – zarówno pod względem artystycznym, jak i prezentowanej tu wizji świata i filozofii²³⁶. Treść tej książki dotyczy bowiem – zdaniem badaczki – tkliwej, wzajemnej miłości ojca oraz syna, głębokiego uczucia, które realizuje się „(...) właśnie w obrębie patriarchalnego porządku. Jest to afabularna opowieść syna o ojcu, całkowicie podporządkowana logice przywoływania wspomnień czy raczej – ożywianiu przeszłości poprzez wspomnienia”²³⁷. Ojciec postanawia tutaj – w przekonaniu autorki *Literatury polskiej XX wieku* (2005) – uchronić syna przed złym losem, pokierować jego drogą życiową i wyzwolić go od chłopskiej doli oraz bezwzględnych praw współczesnego świata²³⁸. Czyżak uważa natomiast, że „(...) poddanie się ojcowskiej woli, równej z przeznaczaniem, okupione zostało tęsknotą za utraconą możliwością powtórzenia przez syna biografii ojca, traktowanej jako wartość wyższa i niedostępna pełnemu zrozumieniu”²³⁹. Główny bohater pierwszej powieści Myśliwskie-

²³² J. Paćlowski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 57.

²³³ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 67. Zob. A. Szoltysek, *Metafizyczność języka*, Katowice 1992.

²³⁴ A. Czyżak, „*Nikt przecież nie żyje, jakby chciał*”, dz. cyt., s. 274.

²³⁵ D. Kulesza, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 104.

²³⁶ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, Poznań 1995, s. 7, 25.

²³⁷ Tamże, s. 25.

²³⁸ Tamże, s. 26-27.

²³⁹ A. Czyżak, „*Nikt przecież nie żyje, jakby chciał*”, dz. cyt., s. 272.

go marzy – wedle krytyczki – o „naturalnym” przeżywaniu swojego losu oraz świata²⁴⁰.

Nieco inaczej ustosunkowuje się do tej kwestii Zawada. Autor *Dwudziestolecia literackiego* (1995) sądzi bowiem, że narrator z *Nagiego sadu* godzi się na rezygnację z nadania własnej egzystencji indywidualnego celu oraz sensu, „(...) by nie zawieść pokładanych w nim nadziei ojca i by, wbrew sobie i wbrew prawdzie, budować iluzje, że nadzieje te zostały spełnione”²⁴¹. Kaniewska twierdzi:

Ojcu udało się wyzwolenie syna z losu chłopca, który doskonale zna, nie może jednak stworzyć dla niego losu „pana”, bo ten jest mu całkowicie obcy. Wykreowanie tego nowego losu jest już zadaniem syna, zadaniem – jak się okaże – niemożliwym do spełnienia. W efekcie *Nagi sad* jest opowieścią człowieka, który przez całe życie znajdował się pomiędzy dwoma nie swoimi obszarami: krainą ziemi i krainą książek, „mieszkańca” (użycie tej kategorii w odniesieniu do bohaterów prozy Myśliwskiego jest pomysłem Andrzeja Zawady) – co stawia go w wyjątkowej sytuacji kulturowej oraz egzystencjalnej.

(...) W istocie całe życie syna podporządkowane jest bowiem dwóm, sprzecznym wartościom: wsi i – symbolicznie rzecz biorąc – dworskiej bibliotece. Dramatyzm jego sytuacji polega na tym, że wybór pomiędzy tymi dwoma światami okazuje się niemożliwy – obydwie są równie cenne i bliskie, gdyż przywiązanie do obu zrodzone jest z tego samego uczucia – miłości do ojca²⁴².

Postać syna z *Nagiego sadu* pozostaje więc ambiwalentna. To wręcz enigmatyczny bohater, w którym to, co chłopskie zostaje zredukowane jedynie do relacji rodzinnych. Ojciec wyznacza mu jednak nową rolę, stara się go społecznie awansować, bowiem w odczuciu apodyktycznego rodzica, jedynie etos mieszczański może wyzwolić jego dziecko z ciężkiej i nieprzejednanej doli życia i pracy na wsi.

– Oniryzm

Ważnym elementem determinującym fabułę *Nagiego sadu* pozostają wątki oniryczne. Świadczy o tym szczególnie irracjonalne oraz niekonwencjonalne postrzeganie rzeczywistości przez poszczególnych bohaterów. Syn – czołowa postać powieści – tak oto wypowiada się

²⁴⁰ Tamże, s. 272.

²⁴¹ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 223.

²⁴² B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 28, 29. Zob. A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 226.

o swoim ojcu: „Zgodziłem się więc, aby uwierzył we mnie, ale we mnie z tego jego świata snów i prawd swobodnych, w to moje nieprawdziwe odbicie w nim, tak jak tego pragnął”²⁴³. Wspomnienia czołowej postaci *Nagiego sadu* na temat ojca okazują się wręcz dla niej formą „duchowej” kompensaty po śmierci ukochanego rodzica. Z drugiej strony główny bohater debiutu Myśliwskiego twierdzi rzecz następującą:

Może się kiedyś tylko przyśniłem ojcu, bo na sen było go więcej stać niż na życie. Na sen bez trudu mógł znaleźć sposób. Kto chciał mieć dobry sen, sen zadośćuczynienie, kto chciał dołąć sobie odmienić, sąsiadom odpłacić niewdzięczność, losowi nienawiść, Bogu zapomnienie, kto mórg pragnął się nalykać, miedzę o staje przesunąć, ten szedł na sen do stajni, bo podobno od konskiego gnoju i znoju nachodzi człowieka sen jak ziszczenie. Tylko że ojciec i konia nigdy nie miał²⁴⁴.

Natomiast matkę czołowej postaci *Nagiego sadu* nawiedzały często złe przecucia i koszmary. Bohaterce śniły się bowiem nieustannie: rozmowy z ojcem nieboszczykiem; tańczące wokół niej zakrwawione kokoszki bez głów oraz duża mętna woda. Powodem złego nastroju kobiety pozostawała tutaj jej gorliwa troska o samopoczucie własnego męża, przeżywającego w samotności wieść o rychłych narodzinach swojego potomka²⁴⁵.

Istotną funkcję pełni tutaj również uniwersum wiejskie. To niecodzienna przestrzeń, w obrębie której urodził się główny bohater książki. Tu „(...) wszystko jest mu przyjazne, i ptak, i kamień, a noc i dzień dzielą się nie według światła i ciemności, lecz według snu i przebudzenia człowieka”²⁴⁶. Nietypową i symboliczną narrację w *Nagim sadzie* uzupełnia zresztą – według Paławskiego – pewna ahistoryczność tej książki²⁴⁷. Zdaniem Ewy Wiegandt, zdarzenia biograficzne w pierwszej powieści Myśliwskiego zostały przez pisarza zatrzymane, wyjęte z potoku czasu oraz opowiedziane „(...) lejtmotywową techniką wariacyjnych powtórzeń, dzięki której owe zdarzenia stają się elementami prywatnego mitu”²⁴⁸.

²⁴³ W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 28.

²⁴⁴ Tamże, s. 40.

²⁴⁵ Tamże, s. 68-71.

²⁴⁶ Tamże, s. 7.

²⁴⁷ J. Paławski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 45-46.

²⁴⁸ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiąt rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 116.

Sferą z pogranicza „jawy” i „snu” pozostaje w *Nagim sadzie* zjawisko „miłości”. To tajemnicze uczucie, które oznacza tutaj – zdaniem Kaniewskiej – tworzenie w sobie drugiego człowieka i wtapienie go we własną jaźń²⁴⁹. Tej swoistej sublimacji mentalnej dokonują „(...) obaj bohaterowie *Nagiego sadu*. W przypadku ojca jest nim zmyślenie syna, w przypadku syna, to najpierw próba sprostania temu zmyśleniu, później – ocalenie ojca poprzez pamięć o nim, poprzez przedłużenie jego trwania w sobie”²⁵⁰. Rzeczywiste istnienie znajduje tu więc – wedle książki o Wiesławie Myśliwskim (1995) – potwierdzenie w świecie imaginacji poszczególnych postaci utworu. W jej opinii, naczelne miejsce w *Nagim sadzie* zajmują bowiem: idea „prawdy subiektywnej”; symbole szeroko pojętej kultury; mity zbiorowej i prywatnej wyobraźni oraz odwieczna ludzka potrzeba wyrażenia własnej wewnętrznej istoty²⁵¹.

Kolejny istotny wyróżnik kompozycyjny *Nagiego sadu* stanowi zjawisko „czasu immanentnego”. To, co temporalne, pozostaje bowiem w powieści – według Kaniewskiej – zwielokrotnione i uobecnia w sobie całą przeszłość, w której spotykają się „(...) ojciec, jego syn jako dziecko i jako dojrzały już człowiek, wreszcie pamięć i wyobrażenie ojca. Wewnętrzne przeżywanie czasu znosi [tu – M. S.] jego linearność, następstwo i ciągłość zdarzeń zmienia w wiecznotrwałę «teraz» (...)”²⁵². Pojmowanie idei czasu przez bohaterów *Nagiego sadu* przypomina więc świat ludzkich marzeń sennych²⁵³. Problemy, z jakimi zmagają się oni w codziennej rzeczywistości, przenikają ich w sferze doznań onirycznych²⁵⁴. Tajemniczy, surrealistyczny i pełen paradoksów świat, w jakim żyją te postaci, pozostaje w takim razie w wielu aspektach koherentny z metafizyczną wizją uniwersum. Jako przykład filozoficznej myśli o podobnej strukturze chętnie przywołam intuicjonizm i irracjonalizm Bergsona²⁵⁵.

²⁴⁹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 36.

²⁵⁰ Tamże, s. 36.

²⁵¹ Tamże, s. 36, 42, 45.

²⁵² Tamże, s. 45.

²⁵³ Zob. S. Freud, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, przeł. L. Jakels, H. Ivánka i W. Szewczuk, Warszawa 2003; M. Hołda i B. Szmigielska, *Marzenia senne. Geneza i funkcje*, Kraków 2011 oraz *Marzenia senne. Tłumaczenie i symbolika snów*, red. W. Bogun i N. Straet, przeł. R. Draber, Warszawa 1997.

²⁵⁴ Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 237.

²⁵⁵ Zob. J. Bańka, *Intuicjonizm Henryka Bergsona*, Katowice 1985 oraz K. Wais, *Ontologia czyli Metafizyka ogólna*, Lwów 1926.

– Patriarchat

Chcąc zrozumieć obraz „ojca”, a także ideę „patriarchatu” w *Nagim sadzie*, należy zadać sobie pytanie o rzeczywisty stosunek Myśliwskiego do kultury wiejskiej? Zdaniem Anny Marzec, autor *Traktatu o huskaniu fasoli* sięga wręcz w swoim dorobku pisarskim „(...) po system wartości stworzony przez chłopstwo: stosunek do ziemi, do przyrody tak w planie czysto pragmatycznym, jak też metafizycznym, odkrywanie chłopskiej wyobraźni, języka mówionego itp.”²⁵⁶. Istotna w twórczości prozaika wydaje się – według badaczki – plastyczność form ekspresji językowych, jak również swoista integralność chłopskiego świata z całym systemem moralnym od wieków tam obowiązującym²⁵⁷. Sugestie owe podziela poniekąd sam Myśliwski, twierdząc w jednym z wywiadów, że: „W kulturę wsi jest wpisane wielkie uniwersum ludzkie. I to jest niewyczerpane źródło dla literatury. Najbogatsze, najbardziej inspirujące, otwierające przed literaturą trudne do przewidzenia możliwości”²⁵⁸.

Słowo „patriarchat” pozostaje złożeniem, wywodzącym się z dwóch łacińskich słów: „pater” („ojciec”), a także „arches” („władca”). Termin ten odnosił się pierwotnie do – opartej na naczelnej roli mężczyzn – rodowej organizacji społecznej, wyrażającej się w „patrylinearnych” grupach „krewniaczo-pochodzeniowych” i „patrylokalnych” małżeństwach. To system międzyludzkich relacji, w których dziedziczenie następuje tylko po linii męskiej²⁵⁹. W fabule *Nagiego sadu* mamy również do czynienia z wszechwładną dominacją ojca głównego bohatera książki. W przekonaniu Zdzisława Śliwki, postać ta odgrywa przede wszystkim pierwszoplanową rolę w swoim związku małżeńskim²⁶⁰. Ewa Wiegandt uważa natomiast, że syn tak intensywnie wspomina tu zmarłego

²⁵⁶ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Palac”)*, w: tejsze, *Od Schulza do Myśliwskiego*, Warszawa 1994, s. 262.

²⁵⁷ Tamże, s. 263, 268.

²⁵⁸ W. Myśliwski, *Spadła mi z oczu zasłona*, rozm. przepr. J. Baran, „Wieści” 1984, nr 4, s. 3.

²⁵⁹ Zob. Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007.

²⁶⁰ Z. Śliwka, *W cieniu wielkiej miłości*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 137.

ojca, że się wręcz z nim psychicznie utożsamia²⁶¹. Badaczka twierdzi nawet, że „(...) postać ojca, jego niepiśmienność i milczenie (...) stanowi [w *Nagim sadzie* – M. S.] tajemnicę (...), którą należy poddać próbie wyrazu”²⁶².

Na pojęcie „patriarchatu” w pierwszej powieści Myśliwskiego warto patrzeć przez pryzmat relacji ojca z synem. Związek ten przybiera w *Nagim sadzie* – zdaniem Wiegandt – charakter kultowo-obrzędowy, odsyłając „(...) zarówno do kultu płodzenia, jak i przodków. Nie jest to więc opis miłości synowsko-ojcowskiej w rozumieniu «inteligenckim». (...) stanowi [tu ona – M. S.] rodzaj religii i jak wszystkim uczuciom religijnym towarzyszy jej «bojaźń i drzenie» (...)”²⁶³. Głębokie uczucie wiążące te postaci posiada – w opinii Śliwki – dramatyczny, jak również niecodzienny wymiar²⁶⁴. Los syna w *Nagim sadzie* pozostaje – wedle Kaniewskiej – „(...) silnie sprzęgnięty z postacią ojca, stanowi niemal ilustrację kultury patriarchalnej – to ojciec projektuje synowi przyszłość, reżyseruje jego życie, nie pytając o zgodę”²⁶⁵. Obu bohaterów łączy tutaj też – według Wiegandt – wiara w tak zwaną „autochtonię”, czyli „rdzenność”²⁶⁶.

Ojciec z *Nagiego sadu* to również postać pozbawiona – zdaniem Śliwki – cech osobowych koniecznych do „(...) osiągnięcia pełnej stabilizacji życiowej w środowisku chłopskim. (...) w przekonaniu bohatera dobra materialne nie są miernikiem wartości człowieka i w związku z tym nie należy troszczyć się o ich zdobycie”²⁶⁷. Nieprzeciętny charakter i bogata „duchowość” ojca nie pozwalają mu jednak – według analityka – na stworzenie naturalnej więzi rodzinnej. Ojciec i matka czołowej postaci *Nagiego sadu* żyją bowiem nieustannie w atmosferze

²⁶¹ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 112.

²⁶² Tamże, s. 115. Zob. B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 180-183.

²⁶³ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 108-109.

²⁶⁴ Z. Śliwka, *W cieniu wielkiej miłości*, dz. cyt., s. 137.

²⁶⁵ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 203.

²⁶⁶ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 109.

²⁶⁷ Z. Śliwka, *W cieniu wielkiej miłości*, dz. cyt., s. 138.

nieporozumień i stale pogłębiają wzajemne urazy²⁶⁸. Autor przekonuje też, że „(...) tylko sceny czesania matczynych włosów są egzemplifikacją ich wzajemnej miłości”²⁶⁹. Widzimy więc, że model kultury patriarchalnej prowadzi tu do dramatycznych komplikacji emocjonalnych w sferze związków rodzinnych²⁷⁰.

Syna determinuje z kolei – w przekonaniu Czyżak – poczucie wyobcowania i niemożność pogodzenia się z przeciwnościami własnego życia²⁷¹. Z taką diagnozą niezupełnie zgadza się Agnieszka Bronikowska-Balewska, twierdząc, że pozostaje on tutaj kimś na zwór „wiecznego dziecka”, które – niczym Piotr z *Widnokregu* – czerpie z daru otrzymanego od swojego ojca²⁷². W fabule *Nagiego sadu* obserwujemy w związku z tym – według badaczki – „(...) powrót do krainy dzieciństwa, w której synowie odnajdują swych ojców oraz samych siebie. (...) Syn przyjmuje tam rolę ojca swego ojca, w pewnym sensie więc jego ojcostwo zostaje ustanowione nadzwyczaj silnym poczuciem synostwa”²⁷³. Czyżak dostrzega organiczną więź łączącą te postaci, zaś Jerzy Ablewicz zwraca uwagę na ich cechy uniwersalne²⁷⁴. Podobna relacja rodzinna znamionuje zresztą – w opinii Jana Galanta – Szymona z ojcem w *Kamieniu na kamieniu*²⁷⁵.

Dominację kultury patriarchalnej w *Nagim sadzie* dostrzeżemy też bardzo dobrze na przykładzie systemu wartości mieszkańców wsi oraz wzorców religijnych, wyznawanych przez czołowe postaci książki Myśliwskiego. Zdaniem autora *Szkiców o współczesnych twórcach literatury* (1998), relacje te symbolizuje tu między innymi plebania, w której

²⁶⁸ Tamże, s. 139, 145.

²⁶⁹ Tamże, s. 146. Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt. s. 53-55.

²⁷⁰ Zob. Z. Śliwka, *W cieniu wielkiej miłości*, dz. cyt., s. 137.

²⁷¹ A. Czyżak, „*Nikt przecież nie żyje, jakby chciał*”, dz. cyt., s. 280.

²⁷² A. Bronikowska-Balewska, *Widnokrąg – ojcowska sztuka opowieści*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 208, 220.

²⁷³ Tamże s. 208.

²⁷⁴ A. Czyżak, „*Nikt przecież nie żyje, jakby chciał*”, dz. cyt., s. 272 oraz J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 301-302.

²⁷⁵ J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 252.

matka narratora pożyczka derkę na niekorzystnych dla siebie warunkach. Według badacza, bohaterka objawia gorliwą religijność poprzez nieustanne uczestnictwo w wieczornych modlitwach różańcowych. Przeciwwagą dla w ten sposób rozumianej pobożności pozostaje – w opinii Paćlawnskiego – gniew ojca za to, że ksiądz omija jego gospodarstwo po kolędzie²⁷⁶. Osoba ta dystansuje się także w pewnym stopniu od norm polskiego katolicyzmu, a nawet w drastyczny sposób sprzeciwia się codziennym rytuałom religijnym żony²⁷⁷. Uczony uważa nadto, że „(...) powieść przynosi przejawy wiary w zabobony, jak, skuteczne zresztą, wyleczenie kokluszki podróżą przez dziewięć mostów i wstrzymanie rozlewu rzeki zaklaniem jej przez ojca”²⁷⁸. Wiegandt zauważa zaś w scenie pielgrzymki przez dziewięć mostów konwencje rytualno-magiczną oraz biblijny motyw narodzin Izaaka. W przekonaniu badaczki, mamy tu do czynienia – podobnie jak w *Dziadach* Adama Mickiewicza, w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza i w twórczości Tadeusza Nowaka – z wiernością ludowym obrzędowi oraz z bezkonfliktowym przenikaniem się pierwiastków chrześcijańskich z pogańskimi²⁷⁹. Przeżywanie świata przez bohaterów *Nagiego sadu* odbywa się więc w ich przypadku również na płaszczyźnie metafizycznej²⁸⁰.

Proza Myśliwskiego przypomina bowiem – wedle Ewy Kornackiej – strukturę ludzkiego życia, naznaczonego „(...) obawą i tęsknotą za transcendencją”²⁸¹. Maksyma ta szczególnego znaczenia nabiera właśnie w debiucie autora *Widnokregu*, w którym, egzystencję postaci determinuje to, co z pozoru nieuchwytnie, bo niedające się pojąć w sposób racjonalny.

²⁷⁶ J. Paćlawnski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 59.

²⁷⁷ Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 56, 74.

²⁷⁸ J. Paćlawnski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 59. Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, dz. cyt., 23, 50-60, 112-153, 155-158.

²⁷⁹ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzny prywatnych*, dz. cyt., s. 109, 114. Zob. *Księga Rodzaju* (21, 1-5); J. Skuczyński, *Gdy idą między żywych duchy... Dziady i „Dziady” w dramacie polskim XIX i XX wieku*, Toruń 2005; T. Półchłopek, *Motywy wedyjskie w „autobiografii uczu” Czesława Miłosza*, w: *Pogranicza – cezury – zmiernicy Czesława Miłosza. Studia*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławnski, Białystok 2012, s. 379-392 oraz J. Z. Brudnicki, *Tadeusz Nowak*, Warszawa 1978.

²⁸⁰ Zob. A. Szoltysek, *Metafizyka jedni*, Katowice 1994.

²⁸¹ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 245.

b) *Psyche* owczarza Jakuba w *Palacu*

Na kreacyjny wymiar *Palacu* zwracał już uwagę Andrzej Zawada w książce zatytułowanej *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*²⁸². Badacz stwierdził, że chłopskość oraz pańskość „(...) osób zaludniających chłopską wyobraźnię Jakuba, jest pańskością i chłopskością wywiedzioną z chłopskiego doświadczenia”²⁸³. Istotną rolę odgrywa więc tutaj – prócz czynników historycznych i uwarunkowań natury społecznej – to, co rozumiemy pod pojęciem *psyche* głównego bohatera. Autor *Pochwały prowincji* (2009) rozpatruje wręcz cechy osobowościowe Jakuba przez pryzmat nie tylko kultury chłopskiej, ale również w odniesieniu do symboliki biblijnej. Psychikę czołowej postaci znamionują po prostu – zdaniem Zawady – lęk, strach, zawstydzenie, stany ambiwalentne oraz nieśmiałość. Krytyk uważa, iż tajemniczego Jakuba pochłania tu iluzja własnej kreacji²⁸⁴. W opinii Bogumiły Kaniewskiej, „pasterz” – sugerując się wytworami własnej imaginacji – wmawia sobie, że jego nieślubnym ojcem pozostaje dziecko²⁸⁵. Według Beaty Czubaj, wizja pańskości głównego bohatera *Palacu* ewoluje w powieści „(...) od prostych wyobrażeń i pragnień (np. najedzenia się do syta) ku formom bardziej skomplikowanym, wyrosłym z przeświadczenia, że w świecie znanym Jakubowi istnieje ściśle związek między słowami pan i władza”²⁸⁶. Tezę te rozwija poniekąd Anna Marzec, która twierdzi z kolei, że:

(...) [W *Palacu* – M. S.] ukazany został proces wrastania w sytuację pana, a więc próba wdarcia się do pańskiego mózgu, do psychiki pana z panów i chęć przyswojenia sobie jej istotnych właściwości. (...) Inną zaletą, wymagającą wszakże skupionej uwagi, jest kunszt cyzelatorskiego, precyzyjnego i jakby koncentrycznego drażenia psychiki, objaśniania faktów, zachowań, zbliżania do ludzkich myśli. Kompozycja utworu przypomina bardziej laboratorium niż dawne powieści z wartką akcją; jej założony wymiar metaforycz-

²⁸² A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 202.

²⁸³ Tamże, s. 202.

²⁸⁴ Tamże, s. 203, 207, 215-216.

²⁸⁵ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 203.

²⁸⁶ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 190.

ny determinuje wybór materiału fabularnego, przetworzonego w wyobraźni, co zostało wyeksponowane przez najtrafniejszą tutaj formę opowiadania – monolog bohatera-narratora (...). Poza tym (...) [*Palac* posiada – M. S.] wymiar uniwersalny, ale czytelnik najpierw jest owładnięty sensualnością świata, jego różnorodnością i barwnością²⁸⁷.

Głównego bohatera *Palacu* i dwór, do którego on wkracza, nie sposób zrozumieć bez próby wyobrażenia sobie tego miejsca i tej postaci jako bytów symbolicznie związanych ze sobą nierozzerwalnie. W posiadłości szlacheckiej dochodzi do aktu magicznego. Pełni tu ona – niczym w procesie alchemicznym – rolę katalizatora przemiany, czyniąc z Jakuba „owczarza” reprezentanta polskiej arystokracji. *Palac* – dzięki swojej kreatywnej fabule – można więc określić mianem powieści imaginatywnej, której tragiczny finał, związany z pożarem dworskiej rezydencji, wydaje się – zdaniem Dariusza Kuleszy „(...) niczym innym, jak tylko demitologizacją zysków płynących z tego, co nazywano w powojennej Polsce awansem społecznym”²⁸⁸.

– Kontaminacja dwóch osobowości

Kontaminację dwóch osobowości głównego bohatera *Palacu* (chłopa i „jaśnie pana”) widać bardzo dobrze na przykładzie przemian historyczno-kulturalnych kształtujących tę postać. „Owczarz” Jakub wkracza w utworze Myśliwskiego do rezydencji szlacheckiej w kulminacyjnym momencie II wojny światowej. Polska rodzina ziemiańska opuszcza tutaj bowiem w pośpiechu swój dwór w wyniku zbliżającej się ze wschodu areny działań wojennych²⁸⁹. Pomimo barku konkretnych dat w *Palacu*, Jerzy Ablewicz lokuje zdarzenia w książce w okolicach 1944 roku²⁹⁰.

W opinii Jana Paławskiego, dzieło to przypomina *Nie-Boską komedię* Zygmunta Krasińskiego, bowiem przynosi ono – oprócz modelu doli chłopskiej – sfabularyzowany obraz historycznych elementów tak zwanej „kultury dworskiej”²⁹¹. „Pasterz” utożsamia się tu wręcz – zda-

²⁸⁷ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy* (Wiesław Myśliwski: „*Palac*”), dz. cyt., s. 264, 266-267, 268.

²⁸⁸ D. Kulesza, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 100.

²⁸⁹ W. Myśliwski, *Palac*, dz. cyt., s. 7-16.

²⁹⁰ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 305.

²⁹¹ J. Paławski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 56.

niem Ewy Wiegandt – „(...) z patriarchalną kulturą, w której panowie są dobrymi i okrutnymi ojcami chłopów, a ci potulnymi i zbuntowanymi synami. (...) sytuacja zagłady świata ojców – motywuje sensotwórcze zabiegi bohaterów (...) *Palacu*”²⁹². Inaczej do tej kwestii ustosunkowuje się jednak Ablewicz. Według badacza, istotne pozostaje wyzwianie się człowieka z kształtujących go zależności kulturowych²⁹³. Paclawski dostrzega zaś w treści tego utworu elementy historiozoficzne²⁹⁴.

Kaniewska uważa zaś, że w fabule *Palacu* pojawiają się „(...) przetworzone fragmenty świadomości historycznej – odrealnione obrazy chłopskiej rewolucji”²⁹⁵. Zdaniem Zawady, czołowa postać drugiej powieści Myśliwskiego w pełni rozumie historyczną konieczność zbliżającego się nowego porządku społecznego i nie będzie przeciwko tym zmianom oponować. Niewykształcony Jakub pozostaje tu również – według krytyka – rezonerem wartości, składających się na kulturę ogólnonarodową²⁹⁶. Badacz twierdzi też, iż w zakończeniu tego tekstu, gdy rezydencja szlachecka znajduje się na linii frontowego ognia, grający na fortepianie „pasterz” „(...) przekracza najwyższy z progów świadomości estetycznej – próg twórczości. (...) [Umierając – M. S.] będzie wierzył w sakralność sztuki, (...) dlatego, że między sztuką a cierpieniem nie będzie już dla niego przedziału”²⁹⁷. Iwona Gralak sądzi nawet, że przekaz *Palacu* warto po prostu czytać – podobnie jak pozostałe powieści Myśliwskiego – w oparciu o jego warstwę symboliczną²⁹⁸.

²⁹² E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 112. Zob. M. Janion, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*, Warszawa 1959; tejsze, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1952; tejsze, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962; D. T. Lebioda, *Krasiński – gigantomachia: studium romantycznego monumentalizmu i tytaniczności*, Bydgoszcz 2011 oraz J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, rozdział V.

²⁹³ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 305.

²⁹⁴ J. Paclawski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 64.

²⁹⁵ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 54. Zob. E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 242.

²⁹⁶ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 219, 225.

²⁹⁷ Tamże, s. 216, 218.

²⁹⁸ I. Gralak, *Funkcje rekwizytów w dramacie Wiesława Myśliwskiego „Złodziej”*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 261.

Według Marzec, przez psychikę Jakuba znajdującego się nagle w magnackiej rezydencji przemawia wprost potrzeba „(...) postawienia się w sytuacji dziedzica, bycia dziedzicem. (...) sytuacja pustego pałacu służy ujawnieniu jego ukrytych tęsknot do pańskości, do wygod i luksusu, do rozkazywania i używania, do doświadczenia przyjemności i zwątpień”²⁹⁹. Zdaniem badaczki, na konstrukcji bohatera zaważyła – poddana procesowi metaforyzacji – „prawda socjopsychiczna”³⁰⁰. To postać borykająca się – w opinii Kaniewskiej – z brzemieniem zbiorowego losu polskich chłopów. „Pasterz” przekraczający progi dworu zrywa jednak jednoznacznie wszelką więź z własnymi przodkami. „Owczarz” wyrzeka się – w przekonaniu krytyczki – swojego dotychczasowego przeznaczenia³⁰¹. Z drugiej strony, osoba ta łączy w sobie – wedle autorki – sprzeczności „(...) jest sobą i każdym, mędrcem i głupcem, pierwszym i ostatnim, władcą i sługą, człowiekiem i symbolem. Wędrownik Jakuba po pałacu okazuje się zatem wędrowniką po gąszczu znaczeń”³⁰².

Na język drugiej powieści Myśliwskiego składają się bowiem – zdaniem Zawady – takie środki wyrazu artystycznego jak: alegoria, aluzja, pastisz, symbol oraz metafora³⁰³. Refleksję krytyka potwierdza zresztą Czubaj, dostrzegając różne konwencje narracji sprzężonej z warstwą dialogową tego tekstu. Badaczka sądzi też, że dzieło to można rozpatrywać w kategoriach surrealistycznych³⁰⁴. Wiegandt zwraca natomiast uwagę na artystyczne wyrafinowanie *Pałacu*, twierdząc, że pisarz scala tu – wykorzystując awangardowe techniki prozy – monolog wewnętrzny z monologiem wypowiedzianym³⁰⁵.

Aby zrozumieć metamorfozę Jakuba w „jaśnie pana”, warto – zdaniem Czubaj – przyjrzeć się warstwie dialogowej tej postaci³⁰⁶. Kaniew-

²⁹⁹ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 264.

³⁰⁰ Tamże, s. 264.

³⁰¹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 47, 58-59.

³⁰² Tamże, s. 48.

³⁰³ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, dz. cyt., s. 217.

³⁰⁴ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 189.

³⁰⁵ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 113.

³⁰⁶ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 190.

ska postuluje zaś zwrócenie uwagi na inne literackie motywy przeistoczenia człowieka niskiego stanu we władcę, z których mógł skorzystać sam Myśliwski. Badaczka wskazuje, że takie przemiany występowały już przecież w: *Baśniach z tysiąca i jednej nocy*; twórczości Williama Shakespeare'a; *Życiu snem* Pedro Calderóna de la Barci; komedii sowizdrzalskiej *Z chłopca król* Piotra Baryki³⁰⁷; *Balladynie* Juliusza Słowackiego; *Panu Jowialskim* Aleksandra Fredry; *Karierze Nikodema Dyzmy* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, a także *Wystarczy być* Jerzego Kosińskiego³⁰⁸. *Pałac* pozostaje – według autorki *Literatury polskiej XX wieku* – dziełem filozoficzno-refleksyjnym, w którym „(...) człowiek nie poddaje się swemu przeznaczeniu i sam podejmuje trud kształtowania swojego losu”³⁰⁹.

Z zaburzeń osobowości Jakuba wynika także jego enigmatyczna percepcja czasu. Wiegandt sądzi, że to kategorie przestrzenne (metaforyka i symbolika pałacu) interpretują w drugiej powieści Myśliwskiego czas historyczny oraz biograficzny. Zjawisko „przemijania” odbywa się tutaj – w przekonaniu badaczki – w sferze mitycznej³¹⁰. Zdaniem Kaniewskiej, symboliczna scena zniszczenia dworskiego zegara przez głównego bohatera *Pałacu*, przenosi tę postać „(...) w «czas poza czasem», w przestrzeń, która zdaje się nierzeczywista – w świat, który może całkowicie wypełnić swoją stwarzającą wyobraźnię. (...) Jakub (...) «zmyśla» [w ten sposób – M. S.] własny los czy dokładniej – nowy los dla siebie”³¹¹. Według Marzec, świadomość samozwańczego „jaśnie pana” staje się – w miarę dokonującej się w nim przemiany – kojarząca, kreacyjna oraz pobudzająca³¹². Wedle autorki *Literatury i pamięci* (2001), „owczarz” zмага się również – za sprawą swojej bogatej wyobraźni i towarzyszących mu skrajnych emocji – z niezmiernie dramatycznym doświadczeniem „psychicznej dezintegracji”, tak znamionym dla XX-wiecznych problemów społecznych

³⁰⁷ Zob. B. Schultze, „*Z chłopca król*”. *Cztery wieki tradycji tematu literackiego w Polsce*, przeł. J. Dąbrowski, Kraków 2006.

³⁰⁸ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 49-50.

³⁰⁹ Tamże, s. 50.

³¹⁰ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 119.

³¹¹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 51.

³¹² A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 265.

na świecie. Krytyczka uważa, że bohatera znamionuje rozszczepienie osobowości w tak zwanej „płaszczyźnie poziomej”³¹³. Jakub przybiera – w opinii autorki – „(...) różne pozy, przywdziewa przeróżne maski kultur, sytuacji, postaci, co pozwala mu raz być aktorem, raz widownią, to znów interpretatorem przedziwnego widowiska”³¹⁴. „Pasterz” doznaje tu – w przekonaniu Kaniewskiej – zwielokrotnienia swojego „ja”. Odkrywa on w sobie – zdaniem autorki – istotę społeczną, uzależnioną wprost od otaczających go jednostek oraz miejsca, jakie w tej grupie osób zajmuje³¹⁵. Udziałem Jakuba staje się też „(...) doświadczenie podświadomości zbiorowej, zbiorowych mitów, utrwalonych w kulturze symboli”³¹⁶.

To w takim razie barwna charakterologicznie postać, której złożona psychika i bogaty światopogląd pozostają w wielu elementach bliskie refleksji metafizycznej.

– Imaginacja

Zdaniem Marzec, „owczarz” Jakub kreuje rzeczywistość według swojej woli. Pozostaje on kimś na wzór demiurga oraz sędziego tego świata³¹⁷. Postępowanie „pasterza” warunkuje więc w znacznej mierze sfera jego imaginacji. Według Kaniewskiej, główny bohater drugiej powieści Myśliwskiego reprezentuje ten sam typ wyobraźni, jaki cechuje postać ojca w *Nagim sadzie*³¹⁸. Czołowa postać *Pałacu* nie włada – w opinii badaczki – słowami, ale „(...) obrazami, całymi figurami myślowymi (...). (...) Jakub układa myśli w symbole, metafory, używa (...) uniwersalnego języka, wspólnego wszystkim ludziom wszystkich czasów. To ten symboliczny język staje się tworzywem wyobraźni”³¹⁹.

Seweryna Wysłouch twierdzi z kolei, że w porównaniu z *Nagim sadem* to właśnie funkcja słowa została w *Pałacu* przez pisarza wyraźnie wzbogacona. Krecyjna moc kryjąca się w warstwie werbal-

³¹³ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 58, 61.

³¹⁴ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 265.

³¹⁵ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 61.

³¹⁶ Tamże, s. 62.

³¹⁷ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 270.

³¹⁸ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 51.

³¹⁹ Tamże, s. 52.

nej, pozwala samozwańczemu „jaśnie panu” dowolnie zmieniać własne role społeczne, a nawet swój fizyczny wizerunek, który staje się niemal przejawem rzeczywistości³²⁰. Przenikaniu się kultury chłopskiej ze szlachecką towarzyszy – w opinii Wiegandt – tak zwany „archaiczny uniwersalizm”³²¹. Pomimo to, druga z powieści Myśliwskiego pozostaje tekstem pełnym literackich odniesień. Autorka twierdzi bowiem, że:

Pałac aż skrzy się od intertekstualnych nawiązań do kultury baroku, sarmatyzmu, oświeceniowego libertynizmu, romantycznej ludowości, literatury onirycznej, sobowótrowych konstrukcji, dekadentyzmu, ludowych gadek i gawędowych anegdot, filozofii egzystencjalizmu, sarmatyzmu widzianego oczami Gombrowicza itp³²².

W opinii Kaniewskiej, opowieść o chłopskim losie została w *Pałacu* przeniesiona przez Myśliwskiego w sferę metafory, mitu i symbolu, umożliwiając w ten sposób prozaikowi scalenie świata wyobrażonego z realnym³²³. Te dwie rzeczywistości występują tutaj zresztą – według autorki *Prozy Juliana Kawalca* (1983) – przemienne, jak również ściśle ze sobą graniczą³²⁴. Kaniewska twierdzi wręcz, że monolog „owczarza” Jakuba zapoczątkowuje proces „(...) uwalniania się – czy też rozzu-chwalania – wyobraźni. (...) Z czasem jednak kreacja przerasta swego twórcę, usamodzielnia się, znika niepokój sługi, który wkroczył na pańskie pokoje, znika wraz ze sługą, którego zastępuje pan”³²⁵. Ważną funkcję spełnia – zdaniem Paławskiego – opis rezydencji szlacheckiej, w którym pisarz kreuje system wartości i kulturę, przekraczając wszelkie granice klasowe³²⁶.

Wejście Jakuba do pałacu przypomina – według Kaniewskiej – wędrówkę w głąb swojego „ja”. Ta tajemnicza peregrynacja pozostaje lu-

³²⁰ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 68-69.

³²¹ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn przy-watnych*, dz. cyt., s. 109.

³²² Tamże, s. 114.

³²³ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 52.

³²⁴ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 266.

³²⁵ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 52-53.

³²⁶ J. Paławski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 62.

dząco podobna do podróży przez bezdroża labiryntu³²⁷. Autorka książki zatytułowanej *Wiesław Myśliwski* sądzi po prostu, że „(...) w labirynt zmienia się także świadomość Jakuba, płaczą się drogi jego myśli i wyobrażeń. Wejście do labiryntu przestrzennego – pałacu – okazuje się przejściem do struktury niepomernie bardziej skomplikowanej”³²⁸. Istotę ekstremalnych doświadczeń czołowej postaci tej książki można więc w wielu aspektach przyporządkować pojęciu „sytuacji granicznych” Karla Jaspersa³²⁹. Według Marzec, w fabule *Pałacu* ukazane bowiem zostało docieranie człowieka do zakamarków własnej – pełnej nieodgadnioności – duszy³³⁰. Autorka *Od Schulza do Myśliwskiego* twierdzi, że każde nowe drzwi dworu, które przekracza tu „pasterz” „(...) to nie tylko możliwość wyboru, przed którą staje Jakub (i każdy z ludzi), ale jeszcze jedno wejście do «pomieszczenia» z ludzkim oczekiwaniem, nie ujawnionymi lub wstydliwymi pragnieniami”³³¹.

Ciąg obrazów wytwarzanych przez wyobraźnię powieściowego „pasterza” pozostaje – jak pisze Kaniewska – swoistą „płatanią”, której centrum zajmuje świadomość „owczarza”³³². To, co składa się na sferę jego zmyśleń, przypomina tu – zdaniem Czubaj – rzeczywistość oniryczną³³³. Ewa Kornacka udowadnia, że zasadniczy zrąb konstrukcyjny *Pałacu* stanowią marzenia senne narratora³³⁴. W przekonaniu Agnieszki Czyżak, utwór ten warto też po prostu traktować jako studium przekraczania granic „chłopskiej” predestynacji³³⁵. Tajemniczy Jakub staje więc tutaj przed dylematem samookreślenia się. Kaniewska twierdzi, iż przemierzanie dworskiej przestrzeni prowadzi „owczarza”

³²⁷ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 55.

³²⁸ Tamże, s. 56.

³²⁹ Zob. K. Jaspers, *Szyfry transcendencji*, dz. cyt.; R. Rudziński, *Byt absolutny a wolność człowieka w filozofii Karla Jaspersa*, dz. cyt. oraz tegoż, *Człowiek w obliczu nieskończoności. Metafizyka i egzystencja w filozofii Karla Jaspersa*, dz. cyt.

³³⁰ A. Marzec, *Obnażanie chłopskiej duszy (Wiesław Myśliwski: „Pałac”)*, dz. cyt., s. 267.

³³¹ Tamże, s. 267.

³³² B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 57.

³³³ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 189.

³³⁴ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 245.

³³⁵ A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, dz. cyt., s. 271-273.

do próby zrozumienia samego siebie³³⁶. Krytyczka – rozpatrując złożoność postaci Jakuba – uważa nawet, że:

Przechodząc od jednej osobowości do drugiej, przechodzi [on – M. S.] również przez materię własnej świadomości, poznaje jej składniki uobecniające się w kolejnych – tak różnych od siebie – obrazach. Jakub wyobraża sobie miłość idealną i gwałt, władzę absolutną i rewolucję, okrucieństwo i bezradność, grubiaństwo i subtelność, upojenie życiem i śmierć³³⁷.

Czołowa postać *Pałacu* odnajduje również – zdaniem Kaniewskiej – mroczną stronę swojej osobowości, zdolność do pychy i okrucieństwa, a nawet do swego rodzaju niesprawiedliwości³³⁸. To wręcz – jak podaje Ablewicz – więzień pałacowych przestrzeni, który stara się za wszelką cenę poznać sferę dotychczas dla niego zakazaną³³⁹. Kaniewska uważa z kolei, że Jakub odsłania w powieści przed czytelnikiem zespół cech składających się na jego ukryte obsesje oraz pragnienia³⁴⁰. Z drugiej strony, „pasterz” odkrywa w sobie – w przekonaniu badaczki – „(...) zdolności do refleksji nad własnym istnieniem, do sublimacji uczuć, do duchowego bogactwa, jakie zdradza choćby niezwyklej traktat o pięknie (...)”³⁴¹.

Sytuacja samozwańczego „jaśnie pana” pozostaje jednak w większości przypadków dramatyczna. W opinii Kaniewskiej, „owczarz” przemierzający pałac oddala się od samego siebie, od własnej tożsamości i od feudalnego świata, w którym wcześniej egzystował³⁴². Podróż Jakuba przez dworskie komnaty wprawia go – wedle autorki *Literatury polskiej XX wieku* – w pełne zdziwienia przyglądanie się sobie, własnym wizjom i myślom, postrzeganie w swoim wewnętrznym „ja” nieznanym oraz nowych światów, jak również obserwowanie „(...) własnych reakcji, uczuć, możliwości wyobraźni. To niezwykle pociągająca, ale i przerażająca wiedza: wiedza o sobie samym”³⁴³. Krytyczka twier-

³³⁶ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 57.

³³⁷ Tamże, s. 57.

³³⁸ Tamże, s. 59.

³³⁹ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 302-303.

³⁴⁰ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 62.

³⁴¹ Tamże, s. 59. Zob. W. Myśliwski, *Pałac*, dz. cyt. s. 138.

³⁴² B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 60.

³⁴³ Tamże, s. 63.

dzi też, że Jakub – dzięki tej subiektywnej nauce – całkowicie pojmuje istotę determinującego go człowieczeństwa. Chcąc wyzwolić się z matni, musi on jednak z powrotem scalić swoją zdeintegrowaną jaźń³⁴⁴.

„Owczarz” udowadnia swą postawą gotowość do poświęcenia życia w imię wyznawanych ideałów. Zdaniem Kaniewskiej, widać to dobrze w finalnej scenie powieści³⁴⁵. Jakub grający na fortepianie wśród płonącego pałacu nie rezygnuje bowiem – według badaczki – „(...) ze swego wyobrażonego świata, co więcej – zyskuje nad nim władzę w momencie, gdy udaje mu się usłyszeć własną muzykę, zapanować nad wyobraźnią, podporządkować ją swojej woli (...)”³⁴⁶. Postać tę zapamiętamy więc – w przekonaniu krytyczki – jako kreatora symbolicznej i zupełnie nowej rzeczywistości. W opinii autorki *Literatury i pamięci*, świat głównego bohatera Pałacu – podobnie jak uniwersum syna z *Nagiego sadu* – pozostaje przestrzenią o charakterze wewnętrznym, jak również sferą naznaczoną znamieniem „wiecznego teraz”. Poczynania „pasterza” przypominają – wedle Kaniewskiej – Eliadowskie „powtórzenie kosmogonii”³⁴⁷. Autor *Traktatu o historii religii* (1949) twierdził zaś, że: „Symboliczne powtórzenie kosmogonii, które następuje po symbolicznym zniszczeniu starego świata, jest całkowitą odnową czasu”³⁴⁸. W obliczu zagłady starego porządku konieczne staje się tu – zdaniem autorki *Literatury polskiej XX wieku* – ponowne usankcjonowanie kosmicznego ładu, utworzenie hierarchii systemu aksjologicznego oraz odnalezienie zupełnie odmiennych punktów orientacyjnych³⁴⁹.

Koncepcja człowieka w dwóch pierwszych powieściach Wiesława Myśliwskiego przywodzi też – według Kaniewskiej – na myśl system filozoficzny Ernsta Cassirera³⁵⁰. Krytyczka wychodzi bowiem z założenia, iż wszystko zostało tutaj zdeterminowane przez cztery symboliczne elementy znaczeniowe: religię, mit, sztukę oraz język³⁵¹. Innego

³⁴⁴ Tamże, s. 63.

³⁴⁵ Tamże, s. 64-65. Zob. W. Myśliwski, *Pałac*, dz. cyt. s. 193-197.

³⁴⁶ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 64.

³⁴⁷ Tamże, s. 65-66.

³⁴⁸ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 386.

³⁴⁹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 66.

³⁵⁰ Tamże, s. 67. Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971, s. 69.

³⁵¹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 67.

znaczenia nabiera więc w *Palacu* – w przekonaniu Kaniewskiej – nasze spojrzenie na Jakuba, „(...) który z otaczającego go chaosu tworzy własny świat, a wraz z nim nowego siebie”³⁵². Postać „owczarza” warto więc rozpatrywać – wedle badaczki – jako reprezentanta i symbol losu powszechnego³⁵³.

Jakub z *Palacu* to postać dwoista znaczeniowo. Po pierwsze, wyróżnia ją olbrzymia moc wyobraźni, impulsywność, wręcz niczym nieskrępowany potencjał twórczy. Po drugie jednak, głównego bohatera książki można zdefiniować jako *Everymana*, osobę, z którą – z racji bardzo zróżnicowanego charakteru i bogatego światopoglądu – bez trudu utożsami się wiele osób. To w takim razie burzliwa postać naszych czasów, nieustannie poszukująca własnej tożsamości.

c) *Sacrum* wiejskiego uniwersum w *Kamieniu na kamieniu*

Uniwersum wiejskie stanowi przestrzeń sakralną we wszystkich powieściach Myśliwskiego, jednak najpełniej wpływ tej szczególnej „sfery” na życie polskich chłopów możemy właśnie zaobserwować w *Kamieniu na kamieniu*. Zdaniem Bogumiły Kaniewskiej, to utwór z treści którego wyłania się – w konfrontacji ze współczesnymi przemianami cywilizacyjnymi – porządek patriarchalny, odwieczny świat wartości chłopskich³⁵⁴. Najświętsza pozostaje tu jednak „(...) ziemia. To ona wyznacza porządek ludzkiego życia, dyktuje jego rytm, jest nieubłagana w swoich wymaganiach i okrutna w swej niezmienności. Wymaga pracy i pokory, tylko wtedy może okazać się łaskawa”³⁵⁵. Ziemię warto więc traktować nie tylko jako żywicielkę, lecz również przez pryzmat takich czynników jak: cykliczność rytmu prac polowych; ostoja ludzkiego losu oraz zmienność pór roku. Rzeczywistość, w jakiej egzystują główni bohaterowie, zapewnia im psychologiczne poczucie stałości, a także sytuuje ich w ściśle określonym miejscu wszechświata³⁵⁶. Na trzecią z powieści Myśliwskiego można też patrzeć w kontekście „(...) rodzinnej sagi, opowiada bowiem nie tylko losy jednego Pietruszki, ale

³⁵² Tamże, s. 68.

³⁵³ Tejże, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 203.

³⁵⁴ Tejże, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 86-87.

³⁵⁵ Tamże, s. 87-88.

³⁵⁶ Tamże, s. 88.

i całej jego rodziny”³⁵⁷. Jan Galant twierdzi, że dzieło to pozostaje uniwersalnym zapisem nie tylko chłopskich, ale wręcz ogólnoludzkich doświadczeń życiowych³⁵⁸.

Iwona Mityk w artykule zatytułowanym *Komizm w „Kamieniu na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego* wskazuje przede wszystkim na wątki parodystyczne w dziele artysty³⁵⁹. Paclawski uważa natomiast, że w *Kamieniu na kamieniu* – na tle innych powieści prozaika – odnajdziemy najwięcej faktów historycznych³⁶⁰. Ewa Wiegandt, Jan Paclawski i Tadeusz Kłak dostrzegają również w fabule tego utworu elementy obrazowania epeicznego³⁶¹. Galant sądzi, iż zastosowana została tu przez pisarza „(...) epicka perspektywa widzenia świata. (...) W ten sposób narrator [*Kamienia na kamieniu* – M. S.] ustanawia nową relację między przeszłością a teraźniejszością, między dawną kulturą a jej obecnym kształtem”³⁶². Tadeusz Kłak twierdzi wręcz, że:

Epeiczny charakter *Kamienia na kamieniu* widoczny jest na wielu planach. Potrzeba epepei pojawia się wówczas, gdy dotychczasowa postać świata załamuje się i odchodzi w przeszłość, grozi jej zagłada. O wielu ludziach, sprawach i rzeczach mówi się wtedy, że są „ostatnimi”, dlatego też bohater i narrator w jednej osobie powieści Myśliwskiego uświadamia sobie, iż na nim właśnie spoczywa obowiązek poświadczenia istnienia i wyglądu otaczającego go świata³⁶³.

³⁵⁷ Tamże, s. 84. Zob. *Rodzina w literaturze pięknej*, red. M. Rell, Skarżysko-Kamienna 1995.

³⁵⁸ J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 253-254.

³⁵⁹ I. Mityk, *Komizm w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 281-296.

³⁶⁰ J. Paclawski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 47.

³⁶¹ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 116; J. Paclawski, *Wstęp*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 7 oraz T. Kłak, *Gawęda o Wiesławie*, dz. cyt., s. 29.

³⁶² J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 248, 251. Zob. J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 307.

³⁶³ T. Kłak, *Gawęda o Wiesławie*, dz. cyt., s. 30.

Wyjątkowość *Kamienia na kamieniu* polega więc na tym, że w jego fabule został unieśmiertelniony obraz narodu polskiego z okresu II wojny światowej oraz z lat, które nastąpiły bezpośrednio po niej. To również niezmiernie interesujące studium przemian społecznych, dokonujących się na wsi polskiej w XX wieku. Epopeja Myśliwskiego rejestruje w takim razie bardzo ważne wydarzenia historyczne, bez których zaistnienia dzisiejszy geopolityczny kształt Europy wyglądałby zupełnie inaczej.

– Kultura „chłopska”

Interpretując *Kamień na kamieniu*, możemy zauważyć, że kultura „chłopska” przejawia się w tym dziele w bezpośrednim powiązaniu z takimi zagadnieniami społecznymi, jak: kult przodków, patriachat oraz przywiązanie do tradycji. Według Wiegandt, treść powieści została oparta na związkach rodzinnych³⁶⁴. Główne aspekty światopoglądu mieszkańców wsi polskiej i hierarchiczne powiązania między poszczególnymi jednostkami wchodzącymi w skład grupy tych osób dostrzeżemy w epopei Myśliwskiego na przykładzie modelowej relacji trzech reprezentantów rodziny Pietruszków: Szymona, jego ojca oraz dziadka. Zdaniem Paclawskiego, szczególną rolę odgrywa w *Kamieniu na kamieniu* ostatnia z wymienionych tu postaci, która za pomoc powstańcom styczniowym „(...) otrzymuje dokument uprawniający do przydziału ziemi (...)”³⁶⁵. Zasługi patriotyczne bohatera okazują się jednak niewystarczające, by mógł on zbudować w swojej rodzinie trwałe, międzypokoleniowe relacje. Wiegandt twierdzi nawet, że „(...) wspólnota w *Kamieniu na kamieniu* przeżywa kryzys, grozi jej zagłada”³⁶⁶. W opinii Kaniewskiej, dopiero otarcie się Szymona o śmierć sprawia, że zostaje on obrońcą chłopskiej kultury oraz spadkobiercą ojcowskiej tradycji³⁶⁷. W przekonaniu badaczki, czoło-

³⁶⁴ Zob. B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 202-203 oraz E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 109.

³⁶⁵ J. Paclawski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 47. Zob. E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 118; I. Mityk, *Komizm w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 290-292 oraz W. Myśliwski, *Cmentarz*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 20-21.

³⁶⁶ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 112.

³⁶⁷ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 96. Zob. W. Myśliwski, *Cmentarz*, dz. cyt., s. 44-45 oraz A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, dz. cyt., s. 275.

wa postać *Kamienia na kamieniu* wyłącznie u schyłku swojego życia identyfikuje własny dom rodzinny jako „(...) sakralne centrum wspomnianego świata (...)”³⁶⁸. W psychologicznej sylwetce Szymona odnajdziemy też – wedle Jerzego Ablewicza – pewne elementy literackiej biografii pisarza³⁶⁹.

Przyjrzyjmy się teraz systemowi wartości funkcjonującemu w obrębie społeczności wiejskiej, reprezentowanej w *Kamieniu na kamieniu* przez czołowe postaci powieści. Zdaniem Mariana Lewko, utwór ten zawiera określoną problematykę moralną³⁷⁰. Według badacza, autor *Nagiego sadu* stawia kreowanych przez siebie bohaterów „(...) przed koniecznością wyboru decyzji o wymiarze etycznym, pozwalających żyć w zgodzie z samym sobą, z własnym sumieniem”³⁷¹. Dorobek prozatorski pisarza posiada pewną wspólną cechę. Teatrológ twierdzi, że wizja człowieka prezentowana w twórczości Myśliwskiego oparta została na świadomości aksjologicznej poszczególnych jednostek, dzięki której mogą się one w pełni realizować³⁷². Każda postać literacka występująca w tekstach Myśliwskiego potrzebuje – wedle autora *Studiów o Strindbergu* (1999) – „(...) określonego ładu wartości porządkujących jej życiową przestrzeń (poprzez relację: bohater – inni, bohater – świat, bohater – Bóg)”³⁷³. Uosobieniem tej tezy pozostaje Szymon Pietruszka. W opinii Kaniewskiej, ta czołowa postać to – z jednej strony – tradycjonalista, który przypisuje prawdziwą wartość, temu, co: dawne, związane z czasem młodości oraz wywodzi się z kultury wiejskiej³⁷⁴.

Z drugiej strony, charakter tego bohatera odznacza się pewną ambivalencją. Na usposobienie Szymona powinniśmy – zdaniem Galanta – patrzeć również przez pryzmat jego buntu wobec zastanego porządku społecznego³⁷⁵. Według Agnieszki Czyżak, najważniejszy z braci

³⁶⁸ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 98-99.

³⁶⁹ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 302.

³⁷⁰ M. Lewko, *Świat wewnętrzny bohaterów chłopskich w dramaturgii Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 83.

³⁷¹ Tamże, s. 83.

³⁷² Tamże, s. 85.

³⁷³ Tamże, s. 85.

³⁷⁴ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 96.

³⁷⁵ J. Galant, *Gest zamknięcia. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 253. Zob. B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 100-103, 109.

Pietruszków „(...) jest spadkobiercą wiejskich bazarzy i gawędziarzy, potomkiem niezliczonych chłopskich pokoleń, ale i przedstawicielem wszystkich obiboków, beztroskich kawalarzy, uwodzicieli i zabi-jaków”³⁷⁶. To jednak człowiek, który dąży nieustannie do wyzwolenia oraz stara się nadać indywidualny kształt własnemu życiu³⁷⁷.

Uniwersum wiejskie w *Kamieniu na kamieniu* determinuje – wedle Seweryny Wysłouch – filozoficzny wymiar słowa, najpełniej wyeksponowany w narracji Szymona Pietruszki³⁷⁸. W wypowiedzi tego bohatera odnajdziemy przede wszystkim – zdaniem Mityk – „(...) kontrastowe zestawienia, porównania poetyckie, silną tendencję do hiperbolizacji, a także sformułowania krótkie a dosadne zawierające myśli natury filozoficznej czy moralnej”³⁷⁹. To, co werbalne, ma tu bowiem – w przekonaniu autorki – wartość ontologiczną. Badaczka twierdzi wręcz, że słowa wyrażają najgłębszą sferę uczuciową czołowej postaci, warunkują braterskie porozumienie oraz posiadają moc integracyjną³⁸⁰. W opinii krytyczki, pozostają one tutaj „(...) ekspresją osobowości i mają znaczenie terapeutyczne – same człowieka prowadzą, prowokują do zwierzeń i uwalniają od cierpienia. Są wielką łaską i dlatego Szymonowi żal każdego niewypowiedzianego słowa”³⁸¹. Przecież jedno z ostatnich zdań głównego bohatera *Kamienia na kamieniu* – zaadresowane do jego wciąż pogrążonego w milczeniu brata Michała – brzmią następująco: „Cały świat jest jedną mową (...) człowiek sam siebie by nie odróżnił, gdyby nie miał słów. Od słowa zaczyna się życie i na słowach kończy”³⁸².

Obraz świata wyłaniający się z fabuły *Kamienia na kamieniu* ofituje również – w opinii Kaniewskiej – w symbole, czego przykładem tytuł dzieła oraz następujące nazwy jego rozdziałów: *Cmentarz*, *Droga*, *Bracia*, *Ziemia*, *Matka*, *Płacz*, *Alleluja*, *Chleb* i *Brama*. Ukryty sens

³⁷⁶ A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, dz. cyt., s. 274.

³⁷⁷ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 109.

³⁷⁸ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 69.

³⁷⁹ I. Mityk, *Komizm w „Kamieniu na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt. s. 295.

³⁸⁰ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 69-70.

³⁸¹ Tamże, s. 69.

³⁸² W. Myśliwski, *Brama*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 519-520. Zob. B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 129-130.

zawiera też tutaj – według badaczki – samo imię głównego bohatera utworu³⁸³. Zdaniem Kłaka, czołową postać *Kamienia na kamieniu* warto określać mianem Szymona Piotra, ponieważ drugi z członów tego imienia odnajdziemy „(...) w jego nazwisku, pochodzącym od gwarowej wymowy imienia Piotr. (...) imię Pietruszki jest bardzo znaczące – mające rodowód ewangeliczny, oznacza skałę, opokę, a więc coś stałego i trwałego – fundament rzeczywistości”³⁸⁴. W przekonaniu autorki, cała symboliczna sfera tej powieści została jednak przez prozaika zbudowana z konkretów, bowiem uobecnia się w epizodycznych zdarzeniach i zmysłowo-fizycznym świecie Szymona³⁸⁵. Wedle Galanta, we wspomnieniach tego bohatera odnajdziemy po prostu:

(...) główne ingredience kultury chłopskiej. Myśliwski ukazał fundamentalne i indywidualne składniki wiejskiego życia w jego najróżniejszych aspektach – poprzez pracę, miłość, zabawę z nieodłączną bójką, typy relacji rodzinnych, wojnę, religijność czy rodzaje wrażliwości moralnej³⁸⁶.

Wiegandt interesuje z kolei zjawisko percepcji czasu w *Kamieniu na kamieniu*. W opinii krytyczki, wspomnienia bohaterów wszystkich powieści Myśliwskiego cechuje wręcz tak zwana proustowska „pamięć mimowolna”, która „(...) poruszana dziecięco-archetypiczną wyobraźnią, nie służy nostalgicznemu wspomnianiu tego, co było, lecz odpominaniu, czyli uobecnianiu”³⁸⁷. Jej zdaniem, w fabule – podobnie jak w treści pozostałych utworów – funkcjonuje ponadto mit jedności człowieka ze swoim losem³⁸⁸. Wiegandt twierdzi nawet, że tradycyjna narracja ustępuje tu miejsca – niczym w *Ulissesie* Jamesa Joyce’a – warstwie mitycznej, „(...) sensory budowane są symbolicznie przez odniesienie do konstruowanego w powieści paradygmatu”³⁸⁹. Taki też pozostaje w eposie Myśliwskiego obraz prowincji, w przestrzeni którego odnajdziemy

³⁸³ Tamże, s. 85.

³⁸⁴ T. Kłak, *Gawęda o Wiesławie*, dz. cyt., s. 29. Zob. B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 107-108.

³⁸⁵ Tamże, s. 86.

³⁸⁶ J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 249.

³⁸⁷ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzny prywatnych*, dz. cyt., s. 110.

³⁸⁸ Tamże, s. 111.

³⁸⁹ Tamże, s. 117.

wiele cech wspólnych dla porządku metafizycznego³⁹⁰. Marta Bolińska wskazuje choćby na asocjacyjność i niechronologiczność fabuły *Kamienia na kamieniu*³⁹¹. Treść utworu warunkuje – w przekonaniu autorki – pewien niepowtarzalny oraz subiektywny świat³⁹².

Istotne w *Kamieniu na kamieniu* pozostaje zderzenie dwóch cywilizacji (miejskiej z wiejską), które widać – zdaniem Paclawskiego – w zmianach zachodzących w infrastrukturze na terenach zamieszkałych przez polskich chłopów³⁹³. Przejaw tej modernizacji stanowią w powieści Myśliwskiego nowe budynki, asfaltowa droga „(...) przez wieś, odbierana zresztą przez chłopów jako nieszczęście z powodu wzmożonego ruchu samochodowego, poprawa materialnej kondycji wsi ujawnia się także w zabudowie grobowcami cmentarza. Wieś się bogaci”³⁹⁴.

Galant uważa zaś, że w fabule *Kamienia na kamieniu* występują – oprócz postępującej industrializacji – takie zjawiska cywilizacyjne, jak: awans społeczny oraz migracja ze wsi do miast³⁹⁵. Według autorki *Literatury i pamięci*, w powieści przenika się właśnie to, co w świadomości chłopskiej funkcjonuje jako tradycja i cywilizacja. Akcja powieści rozgrywa się więc – zdaniem Kaniewskiej – na styku obu tych porządków³⁹⁶. W przekonaniu badaczki, tak zwany „nowy świat”, którego synonimem pozostaje tutaj asfaltowa szosa, wydaje się bohaterom *Kamienia na kamieniu* wygodniejszy oraz łatwiejszy, „(...) ale nie bardzo wiadomo, jak się w nim odnaleźć. Jest to bowiem rzeczywistość niezna-

³⁹⁰ Zob. J. Kamiński, *Metafizyka prowincji*, wyd. 1, red. B. Dudko, Białystok 2000.

³⁹¹ M. Bolińska, *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 173. Zob. B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 104.

³⁹² M. Bolińska, *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, dz. cyt., s. 173.

³⁹³ J. Paclawski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 59.

³⁹⁴ Tamże, s. 59-60. Zob. W. Myśliwski, *Droga*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 56-108; I. Mityk, *Komizm w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 285-286; J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 305-306; B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 107, 110-111; J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 251-252; J. Paclawski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 60 oraz W. Myśliwski, *Cmentarz*, dz. cyt., s. 10-11.

³⁹⁵ J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 248.

³⁹⁶ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 90, 92.

na, obca, a jej jedynym prawem wydaje się prawo ucieczki od losu”³⁹⁷. Krytyczka twierdzi też, że kategorie „obcy” i „swój” można tu również zastosować do rodzonych braci Szymona. Sądzi ona po prostu, że Antek oraz Staszek – wybierając karierę wielkowiejską – stracili bliską więź rodzinną z czołową postacią *Kamienia na kamieniu*. Pozytywna relacja łączy Szymona jedynie z Michałem³⁹⁸.

W przekonaniu Beaty Czubaj, opozycję „stare–nowe” dostrzeżemy w scenie monologu Leona Maślanki (naczelnika gminy)³⁹⁹. Podczas przemowy bohatera odzwierciedlają się – wedle badaczki – jego dwie zupełnie odmienne postawy: pełne entuzjazmu podejście „(...) do wyznaczonych odgórnie zmian na wsi, chęć podążania i nadążania za nowym sposobem myślenia i wartościowania postępowania człowieka oraz tęsknota za czasami młodości, za życiem bez strachu o ocenę pracy i konkurencję w gminie”⁴⁰⁰.

Obraz niejednorodnej światopoglądowo oraz zróżnicowanej i bogatej etnicznie „kultury chłopskiej” w *Kamieniu na kamieniu* posiada więc znaczenie fundamentalne dla egzegezy tego dzieła. Próbę pełnego zrozumienia sfabularyzowanego portretu polskiej wsi i jej mieszkańców można tutaj uznać za jeden z głównych kluczy interpretacyjnych epopei Myśliwskiego.

– Religia

Ważną sceną pozostaje obszerna rozmowa Szymona z księdzem proboszczem⁴⁰¹. Z dyskursu tych dwóch postaci wyłania się przede wszystkim wysoki status katolicyzmu i reprezentującego go duchowieństwa na wsi polskiej. Kościelnego Franciszka możemy zaś uznać w *Kamieniu na kamieniu* za postać stylizowaną przez pisarza na osobę świętą⁴⁰². Znaczenie świąt, modlitw, rytuałów, obrzędów oraz dogmatów wiary chrześcijańskiej dostrzeżemy tutaj natomiast choćby w kultywaniu bożonarodzeniowych oraz wielkanocnych tradycji przez

³⁹⁷ Tamże, s. 90.

³⁹⁸ Tamże, s. 91-92.

³⁹⁹ Zob. W. Myśliwski, *Alleluja*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 345-361 oraz B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 187.

⁴⁰⁰ Tamże, s. 187.

⁴⁰¹ Zob. W. Myśliwski, *Brama*, dz. cyt., s. 468-487.

⁴⁰² Zob. tegoż, *Cmentarz*, dz. cyt., s. 51-55.

głównego bohatera⁴⁰³. Autorka *Literatury i pamięci* uważa nawet, że literackie dzieje najważniejszego z braci Pietruszków obfitują w szereg aluzji do opowieści mitycznych zawartych w *Piśmie Świętym*. Na tym jednak asocjacje biblijne w *Kamieniu na kamieniu* wcale się nie kończą. W pełnym miłosierdzia zachowaniu się matki Szymona, ratującej swojego syna przed śmiertelnym gniewem jego ojca, zauważymy bowiem czerpanie przez nią wzorców z nauk moralnych Chrystusa⁴⁰⁴. Charakter tej kobiety przypomina zresztą – zdaniem Kaniewskiej – cechy osobowościowe, składające się na postać matki Piotra z *Widnokregu*. Według badaczki, tak pojmowana bohaterka reprezentuje w dziełach Myśliwskiego modlitwę, troskę oraz miłość⁴⁰⁵.

Czytając *Kamień na kamieniu*, dostrzeżemy też współwystępowanie na wsi polskiej bezgranicznej wiary w chrześcijański model życia z myśleniem zabobonnym⁴⁰⁶. Pseudoreligijne praktyki widać zresztą bardzo dobrze na przykładzie zachowania czołowej postaci tej powieści. Młody Szymon zjada bowiem kromkę chleba, przeznaczoną specjalnie do odprawienia pogańskich rytuałów związanych z kultem ziemi. „Świętokradztwo” o mało nie kończy się dla tego bohatera powieszeniem go przez ojca⁴⁰⁷. Zdaniem Kaniewskiej, to właśnie stary Pietruszka – boleśnie odczuwając akt profanacji dokonany przez swojego syna – pozostaje w trzeciej powieści Myśliwskiego reprezentantem tak zwanych „odwiecznych praw”⁴⁰⁸.

Czołowe postaci epopei Myśliwskiego wyróżnia jeszcze jedna cecha. Pojmują one bowiem sens egzystencji, śmierci oraz świata pozagrobowego w duchu refleksji metafizycznej. Obrazuje to w powieści między innymi scena, w trakcie której Szymon rozprawia w gronie rodzinnym na temat snu o zmarłej matce, odpokutowującej w zaświatach grzechy popeł-

⁴⁰³ Zob. tegoż, *Alleluja*, dz. cyt., s. 325-330, 341-343 oraz B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 104.

⁴⁰⁴ Zob. W. Myśliwski, *Chleb*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 433-436.

⁴⁰⁵ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 201-203.

⁴⁰⁶ Zob. E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 109.

⁴⁰⁷ Zob. W. Myśliwski, *Chleb*, dz. cyt., s. 408-436; J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 252 oraz E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 118.

⁴⁰⁸ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., 89.

nione za życia⁴⁰⁹. W kręgu pokrewnej tematyki pozostaje też – zdaniem Wiegandt – epizod z *Kamienia na kamieniu* związany z postacią diabła, „(...) który się zjawił dziadkowi Szymona Pietruszki pod postacią dziewczica i namawiał go do ruszenia na pańskie dwory”⁴¹⁰. W opinii badaczki, perspektywa metafizyczna objawia się w powieści właśnie przez pryzmat takich pojęć, jak: „etyka”, „wina” i „kara”⁴¹¹. W tym kontekście należy też – według krytyczki – rozpatrywać samo budowanie rodzinnego grobu przez Szymona, które „(...) ma charakter ekspiacji, rodzi się z poczucia winy”⁴¹². W przekonaniu Bolińskiej, pamiętać też należy, że:

(...) powieść od początku niepokoi i absorbuje czytelnika dzięki nietypowemu skojarzeniu i zderzeniu dwóch sfer – świata doczesnego i perspektywy życia przyszłego. Wprowadzony tu chwyt retoryczny, działający na odbiorcę poprzez zaskoczenie, przypomina na przykład barokowe koncepty Jana Andrzeja Morsztyna (por. sonet *Do trupa*)⁴¹³.

Sfera religijna została w *Kamieniu na kamieniu* przedstawiona w taki sposób, by prowokować czytelnika do głębszych rozważań natury teologiczno-filozoficznej. Tym, co może odbiorcę zaskakiwać pozostaje warstwa deskrypcyjna utworu, która – podobnie jak u barokowych obrazoburców pokroju Jana Andrzeja Morsztyna – oscyluje wokół kontrastów wynikających z przejścia od wzniosłości „spraw duchowych” do wypadków typowo przyziemnych, czy od rozbudowanych partii tekstu, opartych na pozytywnym przekazie do elementów nacechowanych zupełnie pejoratywnie.

– Natura

Kamień na kamieniu pozostaje epopeją, w treści której występuje wzajemne przenikanie się świata przyrody – roślin i zwierząt – z uni-

⁴⁰⁹ W. Myśliwski, *Droga*, dz. cyt., s. 91. Zob. E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyn prywatnych*, dz. cyt., s. 118.

⁴¹⁰ Tamże, s. 118. Zob. W. Myśliwski, *Droga*, dz. cyt., s. 60-62.

⁴¹¹ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyn prywatnych*, dz. cyt., s. 118. Zob. N. Farouki, *Metafizyka*, dz. cyt. oraz E. Pindór, *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice 1989, s. 27-28.

⁴¹² E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyn prywatnych*, dz. cyt., s. 118.

⁴¹³ M. Bolińska, *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, dz. cyt., s. 162.

wersum wiejskim. Na tak sformułowaną problematykę dzieła Myśliwskiego zwraca szczególnie uwagę Ewa Kornacka, twierdząc, że już sama obecność zwierząt w fabule porządkuje kosmos. Zdaniem badaczki, to sfera, która – zadziwiając bogactwem w całej twórczości pisarza – wyznacza jednocześnie w tekstach artysty pory roku oraz rytm wiejskiego dnia⁴¹⁴. Autor *Nagiego sadu* wypowiada nawet rzecz następującą: „(...) chłop (...) pracować musi w tym samym co zawsze rytmie natury. A ten rytm i związek człowieka z naturą był jednym z podstawowych czynników chłopskiej kultury”⁴¹⁵. Według krytyczki, w utworach Myśliwskiego ujawnia się – na przekór stereotypowym sądom o społeczności wiejskiej – „(...) zdolność chłopca do empatii w stosunku do zwierzęcia. (...) Pisarz nie prezentuje (...) zachowań [zwierząt – M. S.] ze względów czysto poznawczych. Poprzez nie stara się dociec istoty świata, odkryć tajemnicę życia, ale także i śmierci”⁴¹⁶. W opinii autorki *Zwierzynca Wiesława Myśliwskiego* (2001), bohaterowie literaccy poprzez obserwacje zjawisk zachodzących w świecie przyrody, tłumaczyli sobie złożoną rzeczywistość, w której przyszło im żyć, a także poddawali wnikliwej eksplikacji wszelkie zagadnienia natury metafizycznej⁴¹⁷.

Zdaniem Czubaj, stosunek chłopów do świata przyrody w *Kamieniu na kamieniu* widać choćby w pouczającym monologu ojca skierowanym do Szymona Pietruszki⁴¹⁸. Główny bohater epopei Myśliwskiego musi bowiem wysłuchać – z pewnymi odniesieniami do filozofii panteistycznej – uwag swojego rodzica:

(...) I byka dobrze, żebyś miał. (...) I byk jak jest w gospodarstwie, to wiadomo, żeś bogacz. (...) Świn tak samo chowaj dużo. Na świniaach najprędzej grosz zarobisz. (...) Pszczoły też powinieneś mieć, bo z pszczoł miód. A masz miód, to masz wszystko. Mówi się, mlekiem i miodem płynąca. I między drzewami jak tak ule stoją, to i sad weselszy. Chce się częściej zajść, niż gdyby same tylko drzewa stały. Nieraz do ludzi nie będzie ci się chciało pójść, a do pszczoł pójdziesz. Z pszczołami i pogadać można, i posłuchać ich. Tylko śliwek nie sadź. Obrodzą, jak to nieraz śliwki, i kto ci będzie zbierał? (...) Sadź

⁴¹⁴ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 233, 235-236.

⁴¹⁵ W. Myśliwski, *Wielki świat mojej małej wsi. Trzech na jednego*, rozm. przez pr. Z. Bauer. L. Bugajski, E. Chudziński, „Zdanie” 1986, nr 11, s. 9.

⁴¹⁶ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 243, 245.

⁴¹⁷ Tamże, s. 245.

⁴¹⁸ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 184.

tylko jablonki. Najwyżej dwie, trzy gruszki, żeby było dla siebie. (...) Owsa nie siej. Chyba że dla koni. Bo z parę koni musisz mieć⁴¹⁹.

Nabożny stosunek społeczności wiejskiej do uprawianej przez nią roli dostrzeżemy – według Kaniewskiej – przede wszystkim na przykładzie postawy ojca Szymona Pietruszki wobec ziemi, którą uważa on za najwyższą wartość⁴²⁰. To w takim razie również dla niego przestrzeń mityczno-sakralna. Warunkując symbolicznie cały porządek życia chłopów, staje się więc ona w *Kamieniu na kamieniu* również sferą metafizyczną⁴²¹.

Ojciec Szymona to *homo faber* żarliwie pracujący na roli, która dyktuje mu – zdaniem interpretatorki – „(...) nie tylko porządek bytowania, determinuje nawet miłość do synów (...). (...) żniwa są [dla ojca – M. S.] ważniejsze niż wojna, (...) żyje po to, aby nauczyć ich ziemi”⁴²². W przekonaniu z kolei Czubaj, w marzeniach tego reprezentanta małopolskich chłopów odbijają się smutne realia polskiej wsi, obecne w jakże wymownym wyrażeniu „głód ziemi”⁴²³.

Antynomicznie względem ojca w utworze zachowuje się Szymon Pietruszka. Bohater ma bowiem do uprawy roli nastawienie całkowicie sceptyczne⁴²⁴. Zdaniem Bolińskiej, o jego dramatycznym zwątpieniu świadczą choćby takie oto pytania: „Czasem sobie myślę, co ja właściwie tę ziemię obchodzę? Co ona wie o mnie? Czy choć wie, że jestem? Czy wie, ile nóg po niej nawłóczyłem?”⁴²⁵. Zupełnie inaczej do tej pro-

⁴¹⁹ W. Myśliwski, *Matka*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 269-270.

⁴²⁰ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 89. Zob. J. Galant, *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, dz. cyt., s. 252 oraz I. Mityk, *Komizm w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 283, 290.

⁴²¹ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 87-90. Zob. A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1995.

⁴²² B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 89. Zob. W. Myśliwski, *Bracia*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt. s. 158.

⁴²³ B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 184. Zob. W. Myśliwski, *Matka*, dz. cyt. s. 272-273.

⁴²⁴ Tamże, s. 271-272. Zob. B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 98, 108; A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, dz. cyt., s. 275 oraz B. Czubaj, *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 184.

⁴²⁵ W. Myśliwski, *Ziemia*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 162 oraz M. Bolińska, *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, dz. cyt., s. 167.

blematyki ustosunkowuje się Wiegandt. W opinii badaczki, Szymon pozostaje wprawdzie synem marnotrawnym, który jednak owładnięty imperatywem wybudowania rodzinnego grobowca, zaświadcza jednocześnie swoją postawą o świętości ziemi⁴²⁶. Badaczka uważa po prostu, że czołowa postać trzeciej powieści Myśliwskiego, „(...) podejmując misję zbudowania rodzinnego grobu staje się ojcem – patriarchą szykującym dom dla przeszłych i przyszłych pokoleń”⁴²⁷. W ten sposób Szymon scala symbolicznie z powrotem – w przekonaniu Kaniewskiej – całą swoją najbliższą rodzinę: nieżyjących już rodziców, braci oraz siebie⁴²⁸. Wedle Bolińskiej, „(...) motyw budowy grobu, inicjalny dla powieści, który już w pierwszej części jest wielokrotnie podejmowany i rozwijany – rozrasta się koncentrycznie. (...) organizuje sferę napięć”⁴²⁹. Wszystko zaś dopełnia tu – według Mityk – narracja symboliczna, dzięki której czołowa postać dzieła Myśliwskiego prezentuje się czytelnikowi jako osoba o wielkiej dojrzałości i nieprzeciętnym doświadczeniu⁴³⁰. Badaczka zwraca też uwagę w treści *Kamienia na kamieniu* na tak zwane „wertykalne” dywagacje Szymona, „(...) umieszczające w górnym poziomie postrzegania zjawiska związane z przejawami życia, a w dolnym – dotyczące śmierci, zjednoczenia z ziemią, niebytu”⁴³¹. Zdaniem z kolei Kaniewskiej, najważniejszy z braci Pietruszków kreuje tak oto w dziele – niczym postać syna z *Nagiego sadu* – rzeczywistość mityczną (wieczne „teraz”), by odnaleźć w tej metafizycznej przestrzeni samego siebie⁴³².

Natura w eposie Myśliwskiego to tajemnicza przestrzeń, w której dochodzi do metafizycznego spotkania głównych bohaterów dzieła ze światem roślin i zwierząt. W ten sposób czołowe postaci *Kamienia na kamieniu* dokonują symbolicznego rozpoznania i zrozumienia własnego „ja” w otaczającym ich zewsząd odwiecznym uniwersum przyrody.

⁴²⁶ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 109.

⁴²⁷ Tamże, s. 112.

⁴²⁸ B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 96, 101-102, 106, 108.

⁴²⁹ M. Bolińska, *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, dz. cyt., s. 162.

⁴³⁰ I. Mityk, *Komizm w „Kamieniu na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 282.

⁴³¹ Tamże, s. 287.

⁴³² B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 101-109.

3. KATEGORIE PODSTAWOWE INTERPRETACJI

W podrozdziale tym przedstawię główne kategorie wyjściowe, jakie zastosuję do interpretacji *Widnokregu* oraz *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Po pierwsze, pragnę do swojej egzegezy dwóch wymienionych tu powieści Myśliwskiego posłużyć się kluczem pojęciowym, na który składają się następujące elementy znaczeniowe: „metafizyka”, „Bóg”, „sacrum”, a także „nicość”. Dokonam więc eksplikacji pojęć i terminów filozoficzno-religijnych w utworach autora *Nagiego sadu*, jak również przedłożę znaczenie systemów myślowych – ontologii, teologii, psychologii oraz antropologii – w tekstach prozaika. Swoje rozważania uzupełnię tutaj także o niecodzienny sposób postrzegania przez Myśliwskiego rodzimej kultury wiejskiej, skonfrontowanej przecież pośrednio w jego dziełach z burzliwymi przemianami cywilizacyjnymi zachodzącymi w przestrzeni polskich miast.

– **Metafizyka**

Zastanówmy się na początku, co właściwe składa się na metafizyczną wizję uniwersum, zawartą przez pisarza w fabułach *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli*? Myśliwski w jednym z miniesejów zatytułowanym „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*” jasno wypowiada się, że dzięki własnej inspiracji renesansową tradycją literacką reprezentowaną przez twórczość Jana Kochanowskiego odnalazł odpowiedni klucz kulturowy, za sprawą którego otworzył symbolicznie wrota swojego pisarstwa na problematykę związaną ze światem polskich chłopów. Artysta zaznacza przy tym wyraźnie, że stara się zawsze w swoich powieściach ukazywać „(...) świat, który stworzył w pełnym tego słowa znaczeniu własną kulturę, wypracował własne sposoby życia i zachowań, własne relacje ze wszystkimi strefami rzeczywistości – i tej empirycznej, i tej metafizycznej”.

zycznej”⁴³³. Te dwie poznawcze przestrzenie możemy wręcz – w moim odczuciu – traktować jako wyznaczniki interpretacyjne całego dorobku literackiego prozaika. Ewa Wiegandt uważa nawet, że mamy tutaj do czynienia z polemiką z kartezjańskim systemem myślowym oraz z tak zwanym Heideggerowskim sposobem kreacji pojęć ontologicznych⁴³⁴. Zdaniem Reginy Renz i Seweryny Wysłouch, znakomite piarstwo Myśliwskiego – wpisujące się w nurt, a także wartości artystyczne zapoczątkowane jeszcze przez twórców polskiego odrodzenia – odznacza się oryginalnością literackich kreacji. Dzieła pisarza znamionuje ponadto – w przekonaniu badaczek – humanistyczna refleksja nad naszą współczesną kondycją⁴³⁵.

Autor *Widnokregu* twierdzi, że interesuje go – z literackiego punktu widzenia – świat niczym nieskończonej skali doświadczenia ludzkiego, zbiorowego oraz jednostkowego, który przetransponował owo „(...) doświadczenie w mądrość istnienia i który stworzył nieomal system obrony swojej bezbronności, tak społecznej, jak i egzystencjalnej. Świat afirmacji ludzkiego losu, jakikolwiek ten los był. Słowem, świat uniwersalnej człowieczej pełni”⁴³⁶. Prozaik przyznaje się zresztą oficjalnie do inspiracji systemem filozoficznym XX-wiecznego austriackiego myśliciela Ludwiga Wittgensteina (1889–1951). O wpływach tych nadmienia choćby Wiegandt⁴³⁷. W całej twórczości Myśliwskiego odnajdziemy przecież liczne przykłady na – wyraźnie spokrewnione ze światopoglądem autora *Tractatus logico-philosophicus* – fascynacje artysty ideą „transcendencji”, koncepcją „pragmatyki”, filozofią analityczną, logicznym empiryzmem oraz problemem stosunku myślenia do świata, a zwłaszcza języka do opisywanej rzeczywistości literackiej⁴³⁸. Autor

⁴³³ W. Myśliwski, „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*”, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paclawski, Kielce 2007, s. 201-202.

⁴³⁴ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 60, 62.

⁴³⁵ *Jubilat na ziemi rodzinnej*, red. J. Paclawski, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 208.

⁴³⁶ Tamże, s. 208.

⁴³⁷ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 59-62.

⁴³⁸ W. Myśliwski, „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*”, dz. cyt., s. 202-203, 205. Zob. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, dz. cyt.; tegoż, *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2004 oraz W. Sady, *Wittgenstein. Życie i dzieło*, Lublin 1993.

Kamienia na kamieniu zwraca szczególnie uwagę w swojej dysertacji na ostatnią z wymienionych tu kwestii:

(...) Każda twórczość prócz tego, że stanowi akt indywidualny i niepowtarzalny, jest ogniwem w łańcuchu dorobku poprzedników. Tym bardziej twórczość literacka, która niejako z natury rzeczy jest nanizana na jedną nić – języka. Język niezależnie od takich czy innych epok, tendencji, prądów, kierunków, różnic światopoglądowych czy estetycznych jest wspólną ojczyzną całej literatury. I czy nawiązuje ona do tej lub innej tradycji, sytuuje się w tej samej nadrzędnej przestrzeni – języka narodu. Z tego punktu widzenia patrząc, każda tradycja niejako samoczynnie determinuje. Ale też tradycja jest kluczem, którym każdy pisarz otwiera swój własny świat⁴³⁹.

Jan Paćławski wychodzi wręcz z założenia, że autor *Pałacu* kreuje swoje dzieła „(...) z przemyśleń o świecie, o historii, o człowieku i jego doli oraz o specyficznym języku literatury, materiale będącym jej budulcem. Każdy z tych faktów pod ręką Myśliwskiego nabiera cech uniwersalnych”⁴⁴⁰. Warto tutaj zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Sądzę bowiem, że Myśliwski konfrontuje – z jednej strony – w swoich powieściach metafizyczne postrzeganie rzeczywistości – tak charakterystyczne dla reprezentantów XX-wiecznej polskiej wsi – z dynamicznymi przemianami kulturalno-cywilizacyjnymi zachodzącymi współcześnie w przestrzeni wielu naszych rodzimych miast. Z drugiej strony to właśnie *Widnokrąg* wydaje się punktem zwrotnym w dotychczasowej twórczości prozaika, bo – jak słusznie zauważa autor książki zatytułowanej *Wiesław Myśliwski* – utwór ten wyznacza „(...) nowy etap literackich dokonań autora *Kamienia na kamieniu*, przede wszystkim dlatego, że nie jest to powieść ani o epoce, ani też – jak chcieliby widzieć niektórzy – zwykłym zapisem zdarzeń z życia pisarza”⁴⁴¹. Spektrum literackich poszukiwań wykracza tu – według autora *O reportażu i reportażyście* – poza tematykę *stricte* wiejską⁴⁴². To w opinii Bogumiły Kaniewskiej, powieść, której problematyka dotyczy głównie zjawiska ludzkiej „pamięci”⁴⁴³. Zdaniem krytyczki, istotną funkcję w strukturze

⁴³⁹ W. Myśliwski, „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*”, dz. cyt., s. 202.

⁴⁴⁰ J. Paćławski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 169.

⁴⁴¹ J. Ablewicz, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 60.

⁴⁴² J. Paćławski, *Wstęp*, dz. cyt., s. 6.

⁴⁴³ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 194.

tekstu pełni także monolog wypowiedziany⁴⁴⁴. Agnieszka Bronikowska-Balewska uważa natomiast, że najważniejsza w *Widnokregu* pozostaje miłość łącząca ojca z synem. Badaczka twierdzi nawet, że główny bohater pokonuje tutaj „(...) długą i trudną drogę, historyczną oraz mentalną – dziecka, syna, i ojca (...)”⁴⁴⁵. Agnieszka Czyżak określa zaś ten utwór jako ahistoryczny, wyzwolony z wszelakich zewnętrzno-literackich rygorów i nie poddający się hipotetycznym zapotrzebowaniom potencjalnych odbiorców. W przekonaniu krytyczki, artysta stworzył bowiem w swojej czwartej powieści „(...) biografię utkaną ze strzępów jednostkowych, subiektywnych wspomnień”⁴⁴⁶.

Wedle Jerzego Ablewicza, ważną rolę w *Widnokregu* odgrywa również tak zwany dystans czasowy. Krytyk twierdzi po prostu, że literacki obraz rzeczywistego faktu nadaje tutaj wszelkiej fizykalności rangę fikcjonalną, a „(...) wprowadzanie odbiorcy w stan niepewności jest sygnałem postawy intymisty, ma więc prawo narrator je zniekształcać z dwóch powodów – dystansu czasowego i innego niż w czasie narracji stosunku do zdarzeń”⁴⁴⁷. Zdzisław Śliwka wychodzi z kolei z założenia, że mamy w *Widnokregu* do czynienia – podobnie jak w *Nagim sadzie*, *Palacu* oraz *Kluczniku* – z kolejną odsłoną problematyki tak zwanych relacji kulturowych pomiędzy wsią a dworem⁴⁴⁸. Martę Bolińską interesują natomiast obszary dzieciństwa w czwartej powieści Myśliwskiego⁴⁴⁹. Mirosław Wójcik dostrzega zaś w *Widnokregu* szereg odniesień pisarza do *Nowego Testamentu*⁴⁵⁰. Według Kaniewskiej, w fabule tej książki odnajdziemy też połączenie nostalgii „(...) z estetyką wzniosłości, wyrastającą z dojmującego poczucia utraty i dalej – z poczuciem

⁴⁴⁴ Tejże, „*Bo słowa śmierci nie znają*”. Doświadczanie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego, dz. cyt., s. 10.

⁴⁴⁵ A. Bronikowska-Balewska, *Widnokrąg – ojczowska sztuka opowieści*, dz. cyt., s. 207, 214.

⁴⁴⁶ A. Czyżak, „*Nikt przecież nie żyje, jakby chciał*”, dz. cyt., s. 277.

⁴⁴⁷ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 304.

⁴⁴⁸ Z. Śliwka, *Pożegnanie ziemiaństwa*, dz. cyt., s. 113.

⁴⁴⁹ M. Bolińska, *Obszary dzieciństwa w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 157-182.

⁴⁵⁰ M. Wójcik, *Symbolika przestrzeni i miejsca w powieści Widnokrąg Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 131.

wyobcowania człowieka w świecie⁴⁵¹. Istotnych wydają się tu jeszcze kilka kolejnych kwestii. W opinii Stanisława Żaka, w *Widnokregu* został wręcz zawarty przez prozaika – na przykładzie choroby i powolnego umierania ojca czołowej postaci utworu – mit destrukcyjny, wpisany w odwieczny cykl przyrodniczy⁴⁵². W odczuciu Zbigniewa Kopcia, tym, co leży u fundamentu rozwoju głównego bohatera książki oraz całego jej świata przedstawionego, pozostaje przede wszystkim pojęcie „słowa”⁴⁵³. Bronikowska-Balewska uważa nawet, że dzięki temu realny staje się „wербalny powrót” – kroczącego ku samowiedzy i mentalnej jedności z ojcem – Piotra do krainy własnego dzieciństwa⁴⁵⁴.

Czytając kolejną po *Kamieniu na kamieniu* powieść Myśliwskiego, można się też z niej dowiedzieć – w przekonaniu Ewy Kornackiej – „(...) o względności zjawisk tego świata (...) [oraz – M. S.] o względności ludzkiego bytu (...)”⁴⁵⁵. W *Widnokregu* występują także – zdaniem autora *Pożegnania ziemiaństwa* (2007) – takie wypowiedzi postaci, w których czytelnik spostrzeże nawet nawiązania artysty do: myśli chłopskiej, międzywojennej koncepcji ludowego patriotyzmu, dziedzictwa narodowego oraz założeń programowych polskiego agraryzmu⁴⁵⁶. Równie istotne wydają się – w mniemaniu Bolińskiej – wątki autobiograficzne połączone z literackim motywem domu⁴⁵⁷. Paćlowski wskazuje w *Widnokregu* na aluzje do prywatnych scen z życia autora *Kamienia na kamieniu*⁴⁵⁸. Z drugiej strony Czyżak zwraca uwagę, że Myśliwski począwszy od swojej czwartej powieści „(...) coraz bardziej rozluźnia związki swych postaci z otaczającą ich czasoprzestrzenią, zaciera kontury, rozmywa sygnały ich tożsamości (...)”⁴⁵⁹. Być może więc pewną odpowiedzią na relatywizm świata stała się w związku z tym desperacka postawa głównego bohatera *Widnokregu*, który – jak trafnie zauwa-

⁴⁵¹ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 195.

⁴⁵² S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 39.

⁴⁵³ Z. Kopeć, *Koło świata czułyimi oczyma zakreślone, w: O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 226.

⁴⁵⁴ A. Bronikowska-Balewska, *Widnokrąg – ojcowska sztuka powieści*, dz. cyt., s. 209.

⁴⁵⁵ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 237.

⁴⁵⁶ Z. Śliwka, *Pożegnanie ziemiaństwa*, dz. cyt., s. 114.

⁴⁵⁷ M. Bolińska, *Obszary dzieciństwa w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 161.

⁴⁵⁸ J. Paćlowski, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 193.

⁴⁵⁹ A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 147.

żył autor tekstu zatytułowanego *Kolo świata czuлыми oczu zakreślone* (2001) – „(...) chciał się wyzwoić od własnej przeszłości, a tym, przed czym tak długo się bronił, był upływ czasu i świadomość, że wraz z jego wpływem zmianom podlega również on sam”⁴⁶⁰.

Z kolei przedostatnie dzieło artysty o znamienym tytule *Traktat o łuskaniu fasoli* powinniśmy traktować – w przekonaniu Paclawskiego – niczym swoiste *opus magnum* pisarza⁴⁶¹. Badacz twierdzi też, że to tekst najbardziej podobny strukturalnie do *Palacu*⁴⁶². Wedle krytyka, cechy wspólne między obiema książkami dotyczą szczególnie „(...) dwupoziomowej narracji, a więc i zagadnień czasu i przestrzeni”⁴⁶³. Wysłouch sądzi zaś, że mamy w *Traktacie o łuskaniu fasoli* do czynienia z wielkim epickim utworem⁴⁶⁴. Żak wskazuje w nim na liczne aluzje biblijne⁴⁶⁵. Natomiast autorka *Literatury i pamięci* za walor tej tajemniczej książki uważa jej intrygującą warstwę fabularną. Krytyczka uważa także, że ogromne znaczenie w naznaczonym samotnością życiu głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* posiada związek rytuału i słowa. Zdaniem Kaniewskiej, tytułową czynność obierania ze strąków rośliny warto odczytywać jako sposób „(...) na przywołanie przeszłości, na odnalezienie w pamięci słów i obrazów (...). [Łuskanie fasoli – M. S.] jest powrotem w krąg światła naftowej lampy. Sensem chaotycznego, nieudanego życia. Sensem przywróconym dzięki słowu”⁴⁶⁶. Wątek zarysowany przez autorkę *Literatury i pamięci*, rozwija zresztą Beata Adamiec-Czubaj. W opinii badaczki, historie opowiadane w utworze prozaika „(...) mają wyraźny cel – zajęcie, umilenie i skrócenie czasu podczas czynności łuskania fasoli, która, choć nie jest ciężka fizycznie, to jednak nużąca. Zresztą rozmowy zawsze towarzyszyły łuskaniu, co sprzedawca dobitnie zagna-

⁴⁶⁰ Z. Kopeć, *Kolo świata czuлыми oczu zakreślone*, dz. cyt., s. 222.

⁴⁶¹ J. Paclawski, *Wstęp*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁶² Tegoż, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 193.

⁴⁶³ Tegoż, *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁶⁴ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 29.

⁴⁶⁵ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 39.

⁴⁶⁶ B. Kaniewska, „*Bo słowa śmierci nie znają*”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 9, 16.

cza”⁴⁶⁷. Zdaniem krytyczki, tytułowe obieranie fasoli pozostaje tutaj lejtymotywnym, inicjującym w tekście główną wypowiedź⁴⁶⁸.

Autor *Szkiców o współczesnych twórcach literatury* zwraca z kolei uwagę na narrację pierwszoosobową w piątej powieści Myśliwskiego, która została przecież w dziele powierzona bezimiennemu saksofoniście⁴⁶⁹. Iwona Gralak dywaguje natomiast nad dojmującym poczuciem samotności czołowej postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli*⁴⁷⁰. Czyżak stawia nawet literacki znak równości między peregrynacją głównego bohatera najnowszej książki pisarza a mityczną tułaczką Odysa⁴⁷¹. Paclawski charakteryzuje zaś sylwetkę psychologiczną tajemniczego sprzedawcy fasoli pod kątem jego wyborów oraz doświadczeń życiowych⁴⁷². Gralak twierdzi, że bohater-narrator odczuwa „(...) nieprzepartą potrzebę mówienia, mówi dużo, długo, ujawniając przy tym iście romantyczny egocentryzm. Jest to mówienie o sobie, ze względu na siebie; wszystko tak naprawdę jest przesączone przez jego świadomość”⁴⁷³. To także osoba, której codzienna egzystencja sprowadza się – według autorki książki zatytułowanej *Wiesław Myśliwski* – do bezładnej wędrówki po swoim kraju⁴⁷⁴. W odczuciu Wysłouch, pisarz konfrontuje nas więc w *Traktacie o łuskaniu fasoli* z wyznania-
mi elektryka-saksofonisty (dziejowego rozbitka), który samotny oraz „(...) schorowany, powrócił na starość do swych wiejskich korzeni. W jego losach przegląda się za to cała historia PRL-u: od czasów stalinowskich, przez lata gierkowskiego dobrobytu – do współczesności”⁴⁷⁵. Sądzę również, że ciekawie, bo z perspektywy psychoanalitycznej, wypowiada się o *Traktacie o łuskaniu fasoli* autor *Szukania sensów w prozie Wiesława myśliwskiego* (2007):

⁴⁶⁷ B. Adamiec-Czubaj, *Perseweraacja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 101.

⁴⁶⁸ Tamże, s. 99.

⁴⁶⁹ J. Paclawski, *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 75.

⁴⁷⁰ I. Gralak, *Traktat o potrzebie rozmowy*, dz. cyt., s. 95.

⁴⁷¹ A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 151.

⁴⁷² J. Paclawski, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 195.

⁴⁷³ I. Gralak, *Traktat o potrzebie rozmowy*, dz. cyt., s. 94.

⁴⁷⁴ B. Kaniewska, „Bo słowa śmierci nie znają”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 20.

⁴⁷⁵ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 31.

Przyjmując za Jungiem tezę, że językiem archetypu są symbole, możemy przyjąć również jak prawdziwe twierdzenie, że na skutek powstającej wieloznaczności cała opowieść przekształca się w wielki mit o egzystencji człowieka w różnych rzeczywistościach: od biologiczno-psychologicznej poczynając, poprzez polityczno-społeczną, a na intelektualnej kończąc. Życie, ujęte w takie ramy, jest swoistym misterium sakralnym⁴⁷⁶.

Paćlowski wyraźnie zaś wskazuje, że przedostatnie dzieło autora *Kamienia na kamieniu* ma charakter typowo pamiętnikarski, dotyczy egzystencji, obserwacji i doświadczeń „(...) tej samej osoby. Kolejne informacje narrator ujmuje w wątki o własnej strukturze czasowej i przestrzennej, początek czasu przedstawionego dotyczy lat wojennych i powojennych. Gęstość zagospodarowania czasu jest różna⁴⁷⁷. Świat tego utworu rządzi się bowiem – w opinii Gralak – prawami wspomnienia⁴⁷⁸. Z drugiej strony wyróżnikiem *Traktatu o huskaniu fasoli* wydaje się – w odczuciu Wysłouch – ucieczka od tak zwanej „poetyckości” oraz „(...) poszukiwanie nowych sposobów budowania uniwersalnych znaczeń⁴⁷⁹. W książce Myśliwskiego odnajdziemy także – w mniemaniu Wiegandt – „(...) topikę literatury pacyfistycznej, jak i średniowieczne tańce śmierci (...)”⁴⁸⁰. Natomiast Adamiec-Czubaj interesuje tu przede wszystkim powtarzalność pewnych wątków oraz motywów⁴⁸¹. Jednym z nich pozostaje między innymi zamiłowanie głównego bohatera tekstu Myśliwskiego do gry na saksofonie, która stała się w jego życiu – wedle Czyżak – „(...) jedynym sensem potrząskanej i nie dającej się scalić egzystencji. Jedynym niezaprzeczalnym dobrem, prawdą i pięknem, ocalałymi z katastrofy⁴⁸².

Z kolei według Wiegandt, piąta powieść – podobnie zresztą jak *Pałac* – odznacza się po prostu typowo muzyczną kompozycją prozy⁴⁸³. Zdaniem Żaka, strukturę tekstową *Traktatu o huskaniu fasoli* stanowi

⁴⁷⁶ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 55.

⁴⁷⁷ J. Paćlowski, *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁷⁸ I. Gralak, *Traktat o potrzebie rozmowy*, dz. cyt., s. 93.

⁴⁷⁹ S. Wysłouch, *Tworzość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 27.

⁴⁸⁰ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 59.

⁴⁸¹ Zob. B. Adamiec-Czubaj, *Perseweraacja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 99-112.

⁴⁸² A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 152.

⁴⁸³ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 62.

wręcz cały ciąg wieloznacznych obrazów⁴⁸⁴. Oprócz tego, przebieg zdarzeń uległ tutaj – według autora *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego* – temporalnemu zaburzeniu⁴⁸⁵. Kaniewska dostrzega zaś w treści *Traktatu o huskaniu fasoli* cechy monologu wypowiedzianego⁴⁸⁶. Uważam też, że bardzo ważną myśl porządkującą obraz narracji w omawianym tu utworze Myśliwskiego, formułuje autorka *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*:

Przydatna dla pisarskich celów okazuje się również sytuacyjność właściwej dla strumienia świadomości rozmowy z wieloma podmiotami na raz, która odbywa się *hic et nunc*, a więc w określonej fizycznie i cieleśnie sytuacji przestrzennej i w punkcie zerowym biograficznego czasu teraźniejszego, który jest czasem uobecniania tak zaprzyszłych, jak i przyszłych złożeń przeszłości⁴⁸⁷.

Według mnie, interpretując *Widnokrąg* i *Traktat o huskaniu fasoli*, powinniśmy pamiętać o pewnej zasadniczej kwestii. Autor *Nagiego sadu* konstatuje, że symboliczną bramą do świata jego utworów „(...) stał się twórczy duch mowy żywej. Mowy żywej, a więc prawdziwie wolnego języka”⁴⁸⁸. W moim odczuciu, kreacyjny potencjał słowa uwydatnia tutaj po prostu, ale i tajemniczo scala ze sobą dwa z pozoru tylko antagonistyczne uniwersa: miejskie z wiejskim. Już przecież Ablewicz zauważył, że starcie „(...) dwóch kultur, przenikanie się wzajemne dwóch przeciwstawnych światów jest ulubionym dla tego pisarza motywem literackim”⁴⁸⁹. Podobny osąd o współwystępowaniu obok siebie w fabułach tych dwóch powieści artysty tematyki *stricte* chłopskiej z problematyką społeczności miejskich, formułuje zresztą Paławski⁴⁹⁰. W mojej opinii, bardzo dobrym przykładem na to pozostaje w *Widnokregu* literacki portret Sandomierza z jego bogatym kulturowo oraz przyrodniczo regionem świętokrzyskim, zaś w *Traktacie o huskaniu fasoli* obraz domków letniskowych nad zale-

⁴⁸⁴ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 44.

⁴⁸⁵ J. Paławski, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 194.

⁴⁸⁶ B. Kaniewska, „*Bo słowa śmierci nie znają*”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁸⁷ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 61.

⁴⁸⁸ W. Myśliwski, „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*”, dz. cyt., s. 203.

⁴⁸⁹ J. Ablewicz, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁹⁰ J. Paławski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 8.

wem na bliżej nieokreślonej prowincji, do której zjeżdżają w wolnym od pracy czasie reprezentanci dzisiejszej polskiej klasy średniej. Wychodzę również z założenia, że niezmiernie ważna w kontekście przesłania najnowszych dzieł autora *Kamienia na kamieniu* wydaje się następująca refleksja Zdzisława Adamczyka:

(...) utwory Myśliwskiego stają się (...) świadectwem historii, w jej postaci najszlachetniejszej i najmądrzejszej, ukazują bowiem, jak wielkie procesy dziejowe odbijają się w losach jednostek, jak wpływają na życie pojedynczych ludzi, którzy, uczestnicząc w historii, uczestnicząc mimowolnie a nieraz i mimowiednie, stają się i jej współtwórcami, i ofiarami. Bohaterowie utworów Myśliwskiego, wyrwani, wykorzeni z tradycyjnych form bytowania, pozbawieni oparcia w ustalonych od lat mniemaniach i sposobach zachowań – są rozbitkami na oceanie historii. Niektórzy giną w odmęcie. Inni – poobijani, okaleczeni, ale bogatsi doświadczeniem – uczą się żyć po nowemu. Dziesiątki tysięcy Polaków starszej generacji, zwłaszcza wychodźców ze wsi, odnajdowało i odnajduje w utworach Myśliwskiego echo własnych doświadczeń i cząstkę własnego losu. Młodszy odnajdą tutaj mądre, przejmujące, głęboko prawdziwe świadectwo nie tak odległych czasów⁴⁹¹.

Twierdzą jednak, że procesy społeczno-dziejowe w tekstach autora *Palacu* pełnią jedynie funkcję symbolicznego tła i za sprawą tego służą jeszcze wyrazistszemu ukazaniu przez artystę przemian wewnętrznych czołowych postaci jego metafizycznych utworów.

Moją tezę potwierdza zresztą Paclawski⁴⁹². Wysłouch dodaje zaś, że w powieściach prozaika liczą się przede wszystkim tak zwane losy prywatne bohaterów⁴⁹³. Przyjrzyjmy się więc teraz bliżej – mając na uwadze poprzednie myśli – metafizycznej wizji uniwersum w *Widnokręgu*, którą odnajdziemy choćby w rozbudowanych konceptualnie rozważaniach Piotra o jego cierpiącym ojcu: „(...) ta choroba ogradza go coraz bardziej ode mnie niewidzialnym murem, poza który nie mam już wstępu, i jedynie dla pozoru pozostaje jeszcze moim ojcem, jak dla pozoru (...) patrzy w to okno przed sobą czy sufit nad sobą”⁴⁹⁴. Podobne spostrzeżenia występują zresztą w kolejnym dziele Myśliwskiego. Dostrzeżemy je choćby w takiej

⁴⁹¹ Z. Adamczyk, *Pisarz osobny*, dz. cyt., s. 184.

⁴⁹² Zob. J. Paclawski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 81.

⁴⁹³ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 30.

⁴⁹⁴ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 67.

wypowiedzi bezimiennego narratora: (...) czasem nawet mam wrażenie, jakby nikogo już nie było. Może także mnie? Nieraz próbuję tego dociec, jestem czy nie jestem. Tylko że sam dla siebie człowiek nie jest świadectwem. Musi zawsze ktoś drugi poświadczyć⁴⁹⁵.

W przekonaniu Wiegandt, dobrym przykładem na metafizyczne akcenty w czwartej powieści pozostaje rozmowa burmistrza z wujkiem Władkiem⁴⁹⁶. Pamiętajmy jednak, że refleksje natury ontologicznej znamionują przecież przemyślenia oraz sądy większości głównych bohaterów wszystkich utworów. To wręcz – w moim odczuciu – charakterystyczny wyróżnik całej prozy, zwłaszcza na tle literackich dokonań współczesnych mu polskich pisarzy. Na uwagę zasługują tutaj także – według mnie – refleksja autorki *Problematyki symultanizmu w prozie*, zdaniem której w treści *Widnokregu* zarysowana została – oprócz problematyki filozoficznej wywodzącej się z nauk Arystotelesa – również tematyka epistemologiczna. Badaczka sądzi też, że świat racjonalny przenika się tu często z rzeczywistością zmysłową⁴⁹⁷. Z drugiej strony dwie analizowane powieści Myśliwskiego odpowiadają już – wedle Paclawskiego – „(...) tezie pisarza, że literatura chłopska w sensie klasowym się skończyła, bo skończyła się jej społeczna rola⁴⁹⁸”.

Uważam też, że w *Traktacie o łuskaniu fasoli* – podobnie jak w *Widnokregu* – odniesienia do „filozofii pierwszej” łączą się nieustannie z nawiązaniem do innych systemów myślowych. W opinii Czyżak, powyższe dzieło pisarza „(...) intryguje przenikliwością rozpoznania ludzkiej kondycji, determinowanej przez zawirowania Historii oraz zagrożonej degradacją w rozpadającym się świecie⁴⁹⁹”. W przekonaniu autorki *Literatury i pamięci*, w fabule piątej powieści Myśliwskiego równie ważny okazuje się czynnik imaginatywny⁵⁰⁰. Ku tej samej myśli skłania się Gralak, która sądzi zresztą, że to traktat „(...) o potrzebie rozmowy, potrzebie niesłuchanie silnej. Tak silnej, że narrator-bohater powołuje do istnienia postać interlokutora. (...) Osoba przybysza współgra z wypełniającą

⁴⁹⁵ Tegoż, *Traktatu o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 80.

⁴⁹⁶ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 67.

⁴⁹⁷ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 71.

⁴⁹⁸ J. Paclawski, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 192.

⁴⁹⁹ A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 147.

⁵⁰⁰ B. Kaniewska, „Bo słowa śmierci nie znają”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 10.

cały utwór aurą tajemniczości”⁵⁰¹. Obecność enigmatycznego rozmówcy prowokuje więc nieustannie – zdaniem Adamiec-Czubaj – uwagę czytelnika⁵⁰². Paćlowski wychodzi wręcz z założenia, iż zagadkowość tego „(...) kupca polega na niejasnych kontaktach, jakie utrzymuje z Robertem, właścicielem jednego domku, narrator podkreśla też, że skądś przybyła zna, a i przybyły zna skądś historie miejsca, w którym się znajdują”⁵⁰³. O symbolicznej strukturze owego tekstu prozaik wzmiankuje zaś Żak⁵⁰⁴. Bardzo pochlebnie na temat *Traktatu o huskaniu fasoli* wypowiada się natomiast Wiegandt, twierdząc choćby, że to właśnie tytuł tego artystycznie znakomitego dzieła, sygnalizuje „(...) znaczeniowe napięcia między uczonością i potocznością, wzniosłością i przyziemnością, powagą i śmiechem. Jego stylizacyjny kontur przywołuje tradycję zarówno *stricte* filozoficzną, jak i pogranicza literatury i filozofii”⁵⁰⁵. Podobnie o tekście Myśliwskiego myśli zresztą Kaniewska⁵⁰⁶.

Paćlowski sądzi z kolei, że powinniśmy się także przyjrzeć epizodycznej budowie tej powieści, która wynika bezpośrednio z obecnej w utworze sytuacji narracyjnej – opowiadania podczas czynności obierania fasoli. Według badacza, w *Traktacie o huskaniu fasoli* „(...) następuje ufantastycznienie sytuacji narracyjnej, natomiast treści przekazywane przez narratora w zasadzie mieszczą się w kategorii prawdopodobieństwa”⁵⁰⁷. Moim zdaniem, mamy tutaj w takim razie do czynienia z tekstem o wszechstronnej problematyce oraz o emblematycznej i oryginalnej konstrukcji.

– „Bóg”, „sacrum” oraz „nicność”

Zdaniem Ablewicza, Myśliwski prezentuje w swojej twórczości chłopską rzeczywistość w planie typowo egzystencjalnym⁵⁰⁸. Nie należy

⁵⁰¹ I. Gralak, *Traktat o potrzebie rozmowy*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, dz. cyt., s. 91-92.

⁵⁰² B. Adamiec-Czubaj, *Persewacja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 101.

⁵⁰³ J. Paćlowski, *Zamiast podsumowania*, dz. cyt., s. 194.

⁵⁰⁴ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 40.

⁵⁰⁵ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 57.

⁵⁰⁶ B. Kaniewska, „*Bo słowa śmierci nie znają*”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 17.

⁵⁰⁷ J. Paćlowski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 86, 91.

⁵⁰⁸ Tamże, s. 8.

jednak – według mnie – zapominać, że przestrzeniami równie istotnymi – szczególnie w przypadku interpretacji *Widnokrzęgu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli* – pozostają tu pojęcia „Boga”, „sacrum” i „nicości”. Pierwszą z interesujących nas kwestii trudno w utworach prozaika odnieść tylko do jednego systemu aksjologiczno-teologicznego. Idea „Boga” ma tutaj bowiem – w moim odczuciu – wymiar uniwersalny i właściwy dla wszystkich religii monoteistycznych. W treści *Widnokrzęgu* spotkamy się nawet z następującą deistyczną koncepcją świata: „(...) Bóg by człowiekowi różami usłał każdą drogę, gdyby mógł”⁵⁰⁹. W fabule *Traktatu o łuskaniu fasoli* pojawia się natomiast taka oto enigmatyczna sentencja: „(...) świat jest taki, jak Bóg opisał, a nie jaki człowiek widzi”⁵¹⁰. Te dwie myśli konfrontują więc odbiorcę dzieł autora *Kamienia na kamieniu* z próbą odpowiedzi pisarza na dylematy współczesnego człowieka związane z kwestiami szeroko pojmowanej „wiary”, „nadziei” oraz „duchowości”. Intrygującą teologiczną refleksję odnajdziemy zresztą na kartach przedostatniej powieści Myśliwskiego: „(...) nie od murowania, tynkowania, spawania czy szklenia okien trzeba zacząć nowy świat budować, lecz od muzyki. I gdyby Bóg od muzyki zaczął, niepotrzebny byłby żaden nowy świat”⁵¹¹. Wszystko dopełniają – w moim przekonaniu – niecodzienne sugestie burmistrza z *Widnokrzęgu*:

(...) na początku było słowo. Brzmi to trochę niczym operacja wojenna, ale nic z wojną nie ma to wspólnego. Raczej z pięknem. Z pięknem jako ideą wszechbytu. Jako jedyną racją, dla której Bóg stworzył świat. (...) Pozostało piękno, jeszcze tylko w pięknie możliwe jest istnienie. Choćby to piękno miało być rozpaczą. Pewnie myślisz, że nie wierzę w Boga. Wierzę, wierzę. Widzisz mnie przecież co niedziela w kościele z żoną. I nawet modłę się żarliwie, jak mnie tylko na to stać. Bóg jest zresztą dla mnie najdoskonalszym pięknem. Może już tylko pięknem⁵¹².

To, co w tekstach Myśliwskiego możemy odczytać jako mistyczno-transcendentną praprzyczynę wszelkiego życia, dostrzeżemy jednak dopiero w warstwie metaforyczno-symbolicznej poszczególnych zdarzeń fabularnych jego utworów. W moim przekonaniu, równie enigmatycznie prezentuje się obraz „Boga”, wyłaniający się z filozoficznie

⁵⁰⁹ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 30.

⁵¹⁰ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 9.

⁵¹¹ Tamże, s. 96.

⁵¹² Tegoż, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 183-184.

nacechowanych rozmów prowadzonych przez głównych bohaterów *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Przykładem na to pozostaje choćby następująca refleksja czołowej postaci drugiej z przytoczonych tu powieści Myśliwskiego: „Bez porządku człowiek by siebie nie wytrzymał. Świat by siebie nie wytrzymał. A nawet Bóg czy bez porządku byłby Bogiem? Tylko że człowiek jest najdziwniejszą istotą na całym świecie, kto wie, czy nie dziwniejszą od Boga”⁵¹³. W ten sposób wkraczamy tutaj w sferę dyskursu metafizycznego, zbliżając się wraz z pisarzem do tajemnicy wszelkiego istnienia. Dzięki takim subtelnościom prozy, Myśliwskiego można – jak słusznie zauważa Paclawski – nazwać twórcą wybitnym, wyraźnie wyłamującym się „(...) ze schematów zaszerogowania, które obowiązywały w krytyce literackiej”⁵¹⁴. Do podobnych wniosków dochodzi Ablewicz, tak pisząc o zasłudze literackiej autora *Kamienia na kamieniu*:

(...) [Artysta – M. S.] swoją twórczością literacką zapewnił sobie miejsce w gronie najwybitniejszych polskich pisarzy nie tylko współczesnych. (...) odnalazł on bowiem i literacko uzasadnił źródła narodowej kultury, które powstawały w tym niesłychanie silnym związku pańskości i chłopskości, by w końcu stać się jednością i początkiem. W tym powrocie do źródeł i w poszukiwaniu początków Myśliwski odrzucił kulturowe kompleksy i wielkim głosem wypowiedział prawdę o człowieku⁵¹⁵.

Przyjrzyjmy się teraz szczególnie sferze „sacrum” w dwóch przedłożonych tu powieściach Myśliwskiego. Uważam po prostu, że swego rodzaju rangę „świętości” w fabułach *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli* mają – oprócz sytemu aksjologicznego oraz wzorców religijno-światopoglądowych wyznawanych przez czołowe postaci – zwykłe relacje interpersonalne oparte na wzajemnym zaufaniu, empatii i tolerancji. Autonomia decyzji, jak również wolność przekonań znamionują – moim zdaniem – wybory etyczne wszystkich bohaterów literackich. Wychodzę z założenia, że to jednostki moralnie suwerenne oraz w większości wypadków bardzo pozytywnie do siebie nastawione. Osoby te muszą jednak, według mnie, nieustannie zmagać się – jak Piotr z *Widnokregu* i bezimienny narrator z *Traktatu o łuskaniu fasoli* – z przeciwnościami losu.

⁵¹³ Tegoż, *Traktatu o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 60.

⁵¹⁴ J. Paclawski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 7.

⁵¹⁵ J. Ablewicz, *Wiesław Myśliwski*, dz. cyt., s. 78, 80.

Dlatego też niezwykle pomocny pozostaje im świat tak zwanych uniwersalnych wartości, dzięki któremu mogą one w swoim pełnym wyzwaniu, trudności, a także pokus życia oddzielać sferę „sacrum” od „profanum”.

W moim przekonaniu, sferą „sakralną” w dziełach Myśliwskiego wydaje się również ludzkie życie. Sądzę nawet, że tym, co określa walor egzystencji bohaterów pozostaje przede wszystkim zjawisko „przeznaczenia”. Świadczy o tym choćby taki oto cytat z *Widnokręgu*:

(...) [Wszystko – M. S.] przeistaczało się w przeznaczenie. Bez tego byłyby to rozsypane drobiny, błakające się samotnie w przestrzeni pamięci, wzbudzające co najwyżej żal, lub odwracając kolejność rzeczy, wszystko, co się kiedykolwiek zdarzyło, dałoby się sprowadzić do okoliczności powołanych przez przeznaczenie⁵¹⁶.

Według mnie, treść *Widnokręgu* obfituje zresztą w szereg myśli, oscylujących wokół problematyki zjawiska „fatum” oraz pojęcia „życia” i jego zagadkowej celowości. Przemawia za tym taka oto refleksja głównego bohatera: „(...) możliwość wierności, niezależnie od wszystkiego zapewnia nie tylko poczucie bezpieczeństwa, określa także miejsce w nie przeczuwanej jeszcze przestrzeni twojego widnokręgu, tym samym stając się znakiem twojego przeznaczenia”⁵¹⁷. Prześłanie i sens filozoficzny *Widnokręgu* starał się zresztą zrozumieć Tadeusz Kłak, dla którego to utwór najbardziej osobisty w dorobku prozaika. Badacz twierdzi, że książka ta „(...) przynosi widzenie i ujęcie świata bardzo subiektywne, poddane psychologicznym prawom pamięci”⁵¹⁸. Krytyk mniema, że dokonuje się tu symboliczny powrót artysty do miejsca swojego urodzenia. Zdaniem Kłaka, w fabule *Widnokręgu* odnajdziemy kreacyjne ujęcie czasu własnej młodości. Autor *Gawędy o Wiesławie* sądzi nawet, że pisarz przedstawia tutaj „(...) rzeczywistość przetworzoną, poddaną prawom selekcji, a także asocjacji, co prowadzi do zakłócenia porządku chronologicznego ukazywanych wydarzeń”⁵¹⁹.

Uważam również, że celowo konfrontuje w *Widnokręgu* czytelnika z tajemniczym zjawiskiem „predestynacji”. Ku podobnemu spostrzeżeniu skłania się też Wiegandt, w opinii której, w kolejnej po *Kamieniu na*

⁵¹⁶ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 42.

⁵¹⁷ Tamże, s. 191.

⁵¹⁸ T. Kłak, *Gawęda o Wiesławie*, dz. cyt., s. 30.

⁵¹⁹ Tamże, s. 30.

kamieniu powieści Myśliwskiego dochodzi do spełnienia ludzkiego losu, gdyż „(...) nie został przerwany łańcuch pokoleń, bohater ma syna. (...) Budowanie prywatnego mitu polega tu na stwarzaniu genealogii, dzieje bohatera zostają wywiedzione z dziejów rodziny, a także gminy, i przekazane synowi”⁵²⁰. Zdaniem badaczki, relacje rodzinne determinują treść tej książki w sposób równie istotny jak w fabule epopei Myśliwskiego⁵²¹. Według Czyżak, główni bohaterowie utworu artysty „(...) współtworzą niespotykany, baśniowy klimat nostalgicznego wspomnienia tego, co każdy z nas będzie musiał utracić – młodości i niewinności”⁵²². Tezę tę rozwija poniekąd Kaniewska. Twierdzi bowiem z jednej strony, że w „(...) świecie *Widnokregu* dojrzewanie do życia okazuje się dojrzewaniem do bólu, do przeraźliwego odczucia własnej samotności, wreszcie – do świadomości przemijania”⁵²³.

Z drugiej strony, w postawach czołowych postaci *Widnokregu* odnajdziemy – wedle Kornackiej – wyraz niezgody na własny los, który nie zawsze okazuje się sprawiedliwy⁵²⁴. W tych psychologicznych zbiorach jednostkowych doświadczeń zawarł zresztą Myśliwski – w przekonaniu Wysłouch – odniesienia do współczesnych wydarzeń historycznych⁵²⁵. Paćlowski dostrzega tu – praktycznie pominiętą w *Kamieniu na kamieniu* – charakterystykę okresu stalinowskiego w Polsce oraz innych wydarzeń istotnych z punktu widzenia dziejów Polski po II wojnie światowej⁵²⁶. Zwraca także uwagę na ciekawą i specyficzną strukturę czasową *Widnokregu*⁵²⁷.

Skłaniam się jednak ku refleksji, że trochę inaczej zjawiska ludzkiego „życia” i „losu” – z jego uwarunkowaniami zarówno w wymiarze kolektywnym, jak i jednostkowym – prezentują się w przedostatnim utworze Myśliwskiego. Moją tezę potwierdza Paćlowski, który uważa,

⁵²⁰ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 112.

⁵²¹ Tamże, s. 109.

⁵²² A. Czyżak, „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”, dz. cyt., s. 278.

⁵²³ B. Kaniewska, *Literatura i pamięć*, dz. cyt., s. 197.

⁵²⁴ E. Kornacka, *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 240.

⁵²⁵ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 23.

⁵²⁶ J. Paćlowski, *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 48, 50, 61.

⁵²⁷ Tegoż, *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 88.

że ujawniane w dziele „(...) zdarzenia mieszczą się w osobistej, czy nawet wręcz intymnej perspektywie czasowej i przestrzennej”⁵²⁸. Radykalny sąd formułuje zaś autorka *Literatury i semiotyki*, twierdząc, że pisarz dokonał tutaj wręcz moralnego rozliczenia współczesności⁵²⁹. Ciekawe spostrzeżenie poczyniła natomiast Wiegandt. W opinii autorki, artysta rozważa tu „(...) zagadnienie losu widziane jako problem zgodności bądź rozdzwięku człowieka z samym sobą. Człowiek wypełnia swój los do tej zgodności dążąc, a problem, co logiczne, polega na tym, by rozpoznać, kim się jest”⁵³⁰. Istotna z punktu widzenia interpretacji powieści wydaje się – moim zdaniem – jeszcze jedna kwestia, o której wspomina choćby Żak. Zdaniem badacza, człowiek w pisarstwie Myśliwskiego został bowiem wpisany w „kosmos” i stał się w ten sposób niewolnikiem swojego naturalnego otoczenia⁵³¹.

W moim przekonaniu, z fabuły *Traktatu o łuskaniu fasoli* wyłania się ponadto, dość oryginalna, bo filozoficzno-symboliczna, wizja egzystencji każdego z nas: „(...) życiem rządzi rytm. Gdy człowiek traci w sobie rytm, traci i nadzieję. Cóż jest płacz, coź rozpacz, jeśli nie brakiem rytmu. Cóż pamięć, jeśli nie rytmem”⁵³². Istotna w tym miejscu pozostaje według mnie uwaga Czyżak. Zdaniem krytyczki, w *Traktacie o łuskaniu fasoli* poruszanie sfery „(...) pamięci, przywoływanie wspomnień, odtwarzanie przeszłości nie może ocalać. Wydaje się nade wszystko jedyną możliwą formą owego rozpaczliwego «istnienia, nieistnienia», mozolnym potwierdzaniem własnego, tak niepewnego bytu”⁵³³. Fatalizm ten dostrzeżemy tu przede wszystkim – w opinii autorki – na przykładzie losu głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli*⁵³⁴. Sądzę również, że za rozwinięcie interesujących uwag badaczki oraz frapująco brzmiących fraz Myśliwskiego można uznać kolejny – tym razem już o nieco bardziej posępnym wydźwięku – fragment *Traktatu o łuskaniu fasoli*:

⁵²⁸ Tamże, s. 90.

⁵²⁹ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 23.

⁵³⁰ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 68.

⁵³¹ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 41.

⁵³² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 98. Zob. B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd*, „Prawda” 1910, nr 43.

⁵³³ A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 150.

⁵³⁴ Tamże, s. 151.

Życia, choćby nie wiem, ile się przeżyło, też się nie rozumie. (...) I nie ma się co dziwić, skoro całe nasze życie to jedno pasmo złudzeń. Kierują nami złudzenia, powodują nami złudzenia. Złudzenia nas pchają, wstrzymują, wyznaczają nam cele. Rodzimy się ze złudzeń i śmierć też jest tylko przejściem z jednego złudzenia w inne⁵³⁵.

To, co możemy w dziełach Myśliwskiego uznać za „sakralne”, pozostaje więc zarazem – jak widzimy – na wskroś ambiwalentne. Również pojęcia „nicości” w fabułach *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli* nie da się – w mojej opinii – traktować w sposób jednoznaczny. Sądzę nawet, że zjawisko to powinno się rozpatrywać w kategoriach tak zwanej „pustki metafizycznej”. Świadomość bezgranicznej „próżni duchowej” wyłania się tutaj z pełnych napięcia stanów emocjonalnych, znamionujących prawie wszystkich głównych bohaterów utworów. Uważam, że niepowodzenia i codzienne problemy życiowe potęgują u nich po prostu poczucie beznadziejności. Wprawdzie próbują oni – w trakcie XX-wiecznych zawirowań dziejowo-społecznych – nieustannie radzić sobie z własnymi traumami, lecz ta walka nie zawsze prowadzi ich – według mnie – do upragnionego zwycięstwa. Pamiętajmy przecież, że czołowa postać *Traktatu o łuskaniu fasoli* wybiera zgorzkniałą samotność jako emerytowany stróż domków letniskowych, zaś Piotr po przedwczesnej śmierci swojej ukochanej żony poświęca się już tylko miłości rodzicielskiej. To – w moim odczuciu – niezmiernie skomplikowane charakterologicznie postaci naznaczone pewnego rodzaju fatalizmem, który starają się jednak za wszelką cenę przekuć w ostateczny triumf nad bezwzględny fatum.

Przyjrzymy się więc kilku bezpośrednim przykładom pesymistycznej wizji uniwersum. Twierdzę po prostu, że skargę na codzienne trudy egzystencji w Polsce – związane z polityką wysiedlania miejscowej ludności przez obce wojska podczas wojny – wyraża między innymi główny bohater *Widnokregu*:

(...) Wrześniowe słońce grzało niczym w lecie, gdy ładowaliśmy nasz dobytek między drabiny na furmankę, bo kazał dziadek drabiny wujkom założyć, żeby więcej się zmieściło, i co kto wyniósł jakiś toboł z chałupy i ułożył między innymi tobołami, to zaczynał płakać, chociaż każdy po swojemu. Płakała babka, i to wszystkimi brzdami swojej pooranej twarzy, jakby tak ze źródeł, nie z oczu, łzy jej ciekły, spływając tymi brzdami ku brodzie. Płaka-

⁵³⁵ W. Myśliwski, *Traktatu o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 62-63.

ła wujenka Jadwinia, ale wujence Jadwini nawet lzy dodawały urody. Płakała wujenka Marta, może najsmutniej ze wszystkich, bo jakby nie chałupę opuszczała, nie wieś, lecz świat. Płakał wujek Władek, choć wydawał się, że złości się tylko i przeklina, zwłaszcza że rzucał przy tym toboły na furmankę jak padło (...)⁵³⁶.

Szczególnego znaczenia nabiera w *Widnokregu* stosunek poszczególnych postaci do spraw związanych z XX-wieczną sytuacją geopolityczną Polski. Bohaterowie mierzą się tu wręcz – w mniemaniu Wiegandt – z ponadczasowym i ogólnoludzkim nakazem patriotyzmu⁵³⁷. Wysłouch wychodzi po prostu z założenia, że w *Widnokregu* nieustannie obcujemy z narodowym dziedzictwem przeszłości⁵³⁸. O dygresyjnej konstrukcji tego tekstu pisze zaś Adamiec-Czubaj⁵³⁹. Rolą motywów w dziele Myśliwskiego zajmuje się zaś między innymi Wójcik⁵⁴⁰. Zdaniem Ablewicza, cała narracja w *Widnokregu* „(...) opiera się na procesie przypominania, poszukiwania w pamięci ważnych z punktu widzenia narratora postaci i epizodów”⁵⁴¹. Inną równie istotną warstwą znaczeniową w książce Myśliwskiego pozostaje – w opinii Wójcika – idea „przestrzeni”, która zyskuje tutaj „(...) swoje znaczenie metaforyczne: ewokuje treści daleko bardziej zasadne niż te sugerowane przez fizyczne otoczenie – jest znakiem świata introwertycznego, poszerzającą się domeną świadomości, realnością ducha, myśli i uczucia”⁵⁴². Nic więc dziwnego, że pojęcie „widnokregu” funkcjonuje tutaj – według badacza – w kontekście znaczenia kresu biologicznej egzystencji⁵⁴³. Przecież główny bohater czwartej powieści Myśliwskiego rozpoczyna opowieść – jak zauważa Kopeć – w momencie, „(...) gdy świat, o którym

⁵³⁶ Tegoż, *Widnokreg*, dz. cyt., s. 42-43.

⁵³⁷ E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, dz. cyt., s. 119.

⁵³⁸ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 70.

⁵³⁹ B. Adamiec-Czubaj, *Perseweraacja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 101.

⁵⁴⁰ M. Wójcik, *Symbolika przestrzeni i miejsca w powieści Widnokreg Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 122.

⁵⁴¹ J. Ablewicz, *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 304.

⁵⁴² M. Wójcik, *Symbolika przestrzeni i miejsca w powieści Widnokreg Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 121.

⁵⁴³ Tamże, s. 121.

opowiada, właściwie przestał już istnieć, gdy można spojrzeć na niego z epickim dystansem, a sam narrator, jak można przypuszczać, dawno już przekroczył smugę cienia⁵⁴⁴. Według Żaka, przykładem na – wpisany w cykl przyrodniczy – mit destrukcyjny w *Widnokregu* pozostają choroba oraz powolne umieranie ojca czołowej postaci utworu⁵⁴⁵. Czyżak wypowiada się następująco o czołowych postaciach trzech przedostatnich powieści artysty:

Starzy bohaterowie Myśliwskiego, żyjący w powieściowych światach, literacko utrwalonym życiem, znają podstawowe reguły istnienia w świecie realnym. Wiedzą, że nic nie jest pewne, dane na stałe, nic nie trwa dłużej niż chwilę i trudno nawet określić granice ludzkiego bytu i wyznaczyć sferę jednostkowych możliwości poznania. Skazani na zadawanie pytań, mnożenie wersji zdarzeń oraz wariantów własnych i cudzych biografii, godzą się, co prawda, z niemożnością odnalezienia wyższego porządku, stałych hierarchii, powszechnej harmonii, ale zawsze, z heroizmem, poszukują cząstkowych przybliżeń, ułamkowych wyjaśnień nieprzeniknionej zagadki ludzkiego losu i kierujących nim przeznaczeń⁵⁴⁶.

Pamiętajmy jednak, że bohaterów powieści Myśliwskiego znamionują – wedle Adamczyka – przeżycia uniwersalne, które swoje drugie bogatsze źródło mają „(...) w intelektualnych, filozoficznych, moralnych horyzontach narracji”⁵⁴⁷. Jak zatem postawy empiryczne kształtują się na przykładzie zachowań czołowych postaci *Widnokregu*? Autor *Szkiców o współczesnych twórcach literatury* uważa, że w czwartej powieści Myśliwskiego tak zwana przestrzeń życiowych doświadczeń i doznań pozostaje szersza aniżeli wyznaczona przez tradycję rodzinną oraz miejsce urodzenia. Zakres widnokregu określa – zdaniem badacza – „(...) również historia, także – a może nawet przede wszystkim – indywidualność bohatera. To ona decyduje o poszerzeniu widnokregu zarówno w zakresie realnym, jak i symbolicznym”⁵⁴⁸. Poza tym – według autorki *Literatury i pamięci* – mamy do czynienia z utworem, w którym

⁵⁴⁴ Z. Kopeć, *Koło świata czułymi oczami zakreślone*, dz. cyt., s. 221.

⁵⁴⁵ S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 39. Zob. E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 64.

⁵⁴⁶ A. Czyżak, *Zapomnieć zagładę Itaki*, dz. cyt., s. 148.

⁵⁴⁷ Z. Adamczyk, *Pisarz osobny*, dz. cyt., s. 185.

⁵⁴⁸ J. Paclawski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 71.

najpełniej uwidacznia się tak zwana „wielogłosowość” narracji⁵⁴⁹. Treść *Widnokregu* charakteryzuje się z jednej strony – w opinii Wysłouch – bogatym tłem obyczajowym, jak również opisami prozaicznych zajęć oraz świątecznych rytuałów wykonywanych przez bohaterów⁵⁵⁰. Z drugiej strony, Myśliwski komplikuje tu – w przekonaniu Paclawskiego – wewnętrzną strukturę przestrzenną i czasową⁵⁵¹. Ponadto, fabule *Widnokregu* pozostaje stosunkowo blisko – jak zauważa Adamiec-Czubaj – do pierwocin gawędy, składającej się z paru połączonych wzajemnie opowiadań⁵⁵². To również dzieło, w którym odnajdziemy – w odczuciu Wiegandt – szereg odniesień do filozofii Immanuela Kanta⁵⁵³.

Fabułę przedostatniego utworu Myśliwskiego również determinują nowożytny systemy filozoficzne, cechy osobowe czołowych bohaterów, codzienne wybory życiowe poszczególnych postaci, sceny fatalistyczne oraz odniesienia do przemian historycznych, tajemnicy ludzkiego bytu, zjawisk „przemijania” i „śmierci”. Zgrozę, a także okrucieństwa wojennych doświadczeń, zauważymy w pełnej dramatyzmu wypowiedzi głównego bohatera *Traktatu o luskaniu fasoli* o frontowych perypetiach jego dziadka: „Scisnął tamtego garściami pod hełmem i położył na ziemi. I tak samo tamtych dwóch kamratów. Ukłękli nawet przed dziadkiem, ale nie mógł już zatrzymać w sobie tej wielkiej siły. (...) I dopiero gdy ich zabił, opuściła go ta siła”⁵⁵⁴. Takich sentencji znajdujemy o wiele więcej. Oto tylko niektóre z nich: „(...) A taka ta wojna była, że się przeważnie bagnetami zabijali. Wskakiwali z okopów i hurra! na siebie. Potem wracali do okopów, a między okopami rosła góra ciał. Tygodniami nieraz wojna stała w jednym miejscu (...)”⁵⁵⁵. W opinii Paclawskiego, dramatyzm obecny w twórczości autora *Kamienia na kamieniu* ma w szczególnej mierze uzasadnienie w biografii samego prozaika. Badacz sądzi po prostu, że czas „(...) w którym przyszło żyć pokoleniu

⁵⁴⁹ B. Kaniewska, „Bo słowa śmierci nie znają”. Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego, dz. cyt., s. 15.

⁵⁵⁰ S. Wysłouch, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵¹ J. Paclawski, *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 89.

⁵⁵² B. Adamiec-Czubaj, *Perseweracja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 102.

⁵⁵³ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 67.

⁵⁵⁴ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 76.

⁵⁵⁵ Tamże, s. 77.

Myśliwskiego, był czasem tragicznym. I każde z minionych zdarzeń zasługuje na swoją epopeję⁵⁵⁶. W ten sposób potencjał myślowy tekstów staje się – w przekonaniu krytyka – ważną częścią powojennego dorobku intelektualnego w Polsce⁵⁵⁷. Adamczyk dostrzega zresztą w tym całym dorobku literackim pewną ciekawą zależność:

Myśliwski we wszystkich swoich utworach, a już zwłaszcza w powieściach – od *Nagiego sadu* przez *Pałac*, *Kamień na kamieniu*, *Widnokrąg* aż po *Traktat o luskaniu fasoli* – opowiada o życiu mieszkańców dwudziestowiecznej polskiej wsi podlegających procesowi rozległych i gwałtownych przemian gospodarczych, społecznych, cywilizacyjnych, procesowi, przed którym – jak przed falą tsunami – nie ma ucieczki ani ratunku, który odmienił losy bohaterów, przeorał i wyrzucił na nice obowiązujące od dawna normy i rytuały zachowań, zasady i nawyki życiowe, rozbił więzi rodzinne, sąsiedzkie, środowiskowe. Ten potężny proces historyczny, który w drugiej połowie XX [wieku – M. S.] ogarnął miliony Polaków i odmienił życie polskiej wsi nie ma drugiego tak wrażliwego świadka i kronikarza⁵⁵⁸.

Moim zdaniem, *Widnokrąg* i *Traktat o luskaniu fasoli* można w takim razie uznać za dzieła, które – ze względu na nietypowe, bo symboliczne podejście pisarza do procesów historycznych kształtujących XX-wieczną Europę – cechuje oryginalna wizja uniwersum. To w mojej opinii zarazem utwory uniwersalne o tematyce typowo metafizycznej. Uważam, że tak zwane ontologiczne ujmowanie rzeczywistości w najnowszych książkach Myśliwskiego dostrzeżemy zwłaszcza w tych partiach jego tekstów, w których artysta porusza w bardzo subtelny i w niecodzienny sposób problematykę związaną z takimi filozoficzno-teologicznymi pojęciami, jak: „Bóg”, „sacrum”, a także „nicość”. Sądzę, nawet, że we wszystkich utworach (począwszy od powieści artysty aż po jego dramaty) mamy nieustannie możliwość styczności z tematyką oscylującą wokół: szeroko pojętej „duchowości” (zarówno w jej wymiarze czysto religijnym, a także społecznym), wpływu różnych systemów aksjologicznych na wybory etyczne współczesnego – targanego nieustannie wątpliwościami i kryzysami wiary – człowieka oraz tajemnicy ludzkiego istnienia. To, co wyróżnia bohaterów Myśliwskiego na

⁵⁵⁶ J. Paćlowski, *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 169.

⁵⁵⁷ Tamże, s. 169.

⁵⁵⁸ Z. Adamczyk, *Pisarz osobny*, dz. cyt., s. 184.

tle innych postaci literackich współczesnej polskiej prozy, można zaś określić mianem analitycznego, sceptycznego, niepokornego, a niekiedy wprost jawnie buntowniczego podejścia tych osób do z pozoru tylko zwyczajnych problemów życiowych, których konstruktywne przezwyciężenie prowadzi je do społecznej nobilitacji.

WSZYSTKIE
DZIEŁA POLSKIE

JANA KOCHANOWSKIEGO.

TOM I.



WE LWOWIE
KSIĘGARNIA F. H. RICHTERA
(H. ALTENBERG).

1882.

ROZDZIAŁ III.
WIDNOKRĄG



Abroad (Thomas Crane i Ellen Houghton, 1882)

W przedkładanym rozdziale pragnę poddać pod rozważenie cztery zasadnicze kwestie, determinujące – moim zdaniem – porządek fabularny w *Widnokregu*. Po pierwsze interesować mnie będzie metafizyczna wizja człowieka (z jej widzeniem natury ludzkiej w takich kategoriach, jak: „umysł”, „ciało”, *psyche* i „duch”) w kolejnej po *Kamieniu na kamieniu* powieści Myśliwskiego. Przyjrzę się więc tutaj istocie systemu wartości chrześcijańskich, pojęciom „transgresji”, „Boga” oraz „Absolutu”, a także wpływowi nowożytnych i współczesnych systemów filozoficznych oraz idei humanistycznych na tajemniczy proces kreacji bohaterów, dokonany przez autora *Nagiego sadu*. Interpretację omawianego tu dzieła artysty pogłębię także o znaczenie problematyki „słowa” i „czasoprzestrzeni” oraz wątku miłości jako symbolicznej drogi do interpersonalnego poznania.

Za drugi kluczowy punkt swojej egzegezy *Widnokregu* uznaję natomiast rozumienie w utworze trzech niezmiernie ważnych – w moim odczuciu – pojęć: „natury”, „kultury” i „historii” (przyroda – całokształt materialno-duchowego dorobku społeczności wiejskiej oraz miejskiej w XX-wiecznej Polsce – dzieje świata). Własne dociekania uzupełnię też tutaj o próbę eksplikacji roli, jaką zjawiska takie, jak: „fatum”, „los”, „przeznaczenie”, „przypadek”, pełnią w strukturze metafizycznej powieści Myśliwskiego. Rozpatrując wpływ tych wieloznacznych idei na niecodzienną egzystencję bohaterów *Widnokregu* (determinowaną przez ich nieustanne wybory życiowe i poczucie wolnej woli), postaram się więc zbliżyć do ukrytego w warstwie symbolicznej przesłania owej książki. Interpretację rozpocznę jednak od analizy jej wieloaspektowego znaczeniowo tytułu.

1. WOKÓŁ TYTUŁU *WIDNOKRĘGU* – SUGESTIE INTERPRETACYJNE

Słowo „widnokrąg” składa się etymologicznie z dwóch słów: „widny” oraz „krąg”. Pierwszy z terminów oznacza coś pełnego światła, dobrze oświetlonego, jasnego, dniejącego, rozjaśniającego się, dającego się widzieć, świecącego, wypogadzającego się, widnego, słonecznego, a nawet wybitnego i znakomitego. Wyraz „krąg” to natomiast: obwód; linia kołista; przedmiot (obwód) kształtu kołistego; przestrzeń zamknięta linią kołistą; kółko; kula; grono; splot; pierścień; kręgi; okrąg; słupek; słoje; zwój; obręcz; obrączka; krążek; przepaska; pas; koło świetlne nokoło księżycy, a także coś zwiniętego i skręconego. „Widnokrąg” to zatem krąg jasności, tego, co widać, obszar tego, co dostępne naszemu umysłowi oraz zmysłom. W ten sposób stanowi on swoistą pełnię wszystkich elementów nań się składających, reprezentuje wręcz ich metafizyczną jedność¹.

Wyrażenie „widnokrąg” odnosi się w takim razie do linii pozornej zetknięcia się nieba z powierzchnią wody lub z ziemią. To inaczej granica widoczności w płaszczyźnie horyzontu, czyli swoista przestrzeń widziana dookoła nas. W terenie otwartym „widnokrąg” pozostaje zbliżony swoim kształtem do zarysów okręgu. Natomiast w obszarze popałowanym lub zabudowanym, „widnokrąg” stanowi najodleglejsze widzialne elementy krajobrazu. Pojęcie „widnokręgu” wiąże się ściśle z konkretnym obserwatorem. Im wyżej dana osoba znajduje się w stosunku do powierzchni potencjalnego akwenu albo terenu, tym odleglejszy staje się jej „widnokrąg”².

Termin ten może też oznaczać przenośnię „widnokrąg umysłowy” (pojmovany tu jako wewnętrzny, tajemniczy oraz subiektywny hory-

¹ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 257, 690.

² *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1989, s. 697.

zont poznawczy *psyche* człowieka) i chyba w ten sposób zarysowana metafizyczna eksplikacja owego zagadnienia wydaje się najbliższa intencjom samego pisarza. Czytelnik odkrywający tutaj tajemnicze rewiry współczesnego świata przypomina więc profana wpatrującego się w bezbrzeżny „widnokrąg” ludzkiej wiedzy³.

1.1 Poznanie. *Episteme*

Bezpośrednie nawiązanie do zjawiska „widnokręgu” w powieści Myśliwskiego pojawia się po raz pierwszy we fragmencie, złożonym z enigmatycznych refleksji Piotra – jej głównego bohatera – na temat własnego ojca uwiecznionego na starej fotografii. Ojciec ukazany zostaje tu z dziwnie wpatrzonymi w bliżej nieokreśloną przestrzeń oczami:

(...) czy te oczy ojca tak naprawdę patrzą. (...) można by powiedzieć, że błagają o jasność w dookołnej ciemności. Lub może w jasności tego słońca, przenosząc wzrok poza widnokrąg, ujrzały nagle coś, co tylko w jakimś nadwidzeniu bywa dostępne ludzkim oczom, a w co nie chcą przerażone uwierzyć⁴.

Ojca Piotra cechuje więc nadzmysłowa zdolność wykraczania poza „widnokrąg spraw codziennych” i wręcz ponadprzeciętna umiejętność mistyczno-metafizycznej kontemplacji otaczającej go rzeczywistości. Bohater, wkraczając tu mentalnie do sfery mroku i grozy, usiłuje na jej tajemniczych obrzeżach dostrzec choćby nikły promień „światła”, by kąpiąc się w jego kojącym „blasku”, karmić się obietnicą poznania upragnionej „wiedzy”. Tę umiejętność swoistego „nadwidzenia” dziedziczy właśnie po nim jego syn, który wpatrując się choćby w sandomierski krajobraz, dochodzi do następujących konkluzji natury filozoficznej:

(...) Góry Pieprzowe wydawały mi się nie górami, lecz tylko spiętrzeniem tej rozległej równiny, napierającej gdzieś tam, na widnokrąg. I nie mogłem oprzeć się przeświadczeniu, że za tym widnokręgiem jest już koniec świata. I coś mnie kusilo, żeby wstać i pójść, i przekroczyć tę granicę⁵.

³ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 269-271 oraz M. Piechota, *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*, Katowice 1992.

⁴ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 19 [podkreślenie – M. S.].

⁵ Tamże, s. 229.

To bardzo apokaliptyczny fragment dzieła Myśliwskiego. Czołowa postać utworu pragnie dokonać tu swoistej transgresji, chce przekroczyć granicę własnych zdolności percepcyjnych, by dotrzeć do kresu istnienia wszechrzeczy.

Pojęcie „widnokręgu” występuje tu również w kontekście naukowej eksplikacji tego zjawiska dokonanej przez nauczyciela Piotra. Główny bohater powieści Myśliwskiego konfrontuje wykład starego mentora o linii „(...) dookoła między ziemią a niebem, która nas zamyka (...)”, z rojeniami pastucha Kaziunia, który często mówił mu oraz swoim wiejskim kompanom, „(...) wyciągając rękę w stronę widnokręgu, (...) że dojdzie, o, tam, jak się niebo schodzi z ziemią, a potem już tylko pod górę, i za dzień, dwa będę tu nad wami, chłopaki. Tylko musisz najpierw dojść tam”⁶. Przestrzeń fizyczna „widnokręgu” została tutaj więc skonfrontowana z jej symbolicznym ekwiwalentem w formie nadprzestrzeni metafizycznej.

To jawny przykład kreatywnej imaginacji bohatera połączony z tak zwanym myśleniem magicznym postaci, wedle którego mocą naszej woli możemy projektować zastany świat i bezpośrednio wpływać na wszelkie prawa nim rządzące (teurgia).

Motyw Kaziunia i „widnokręgu” pojawia się zresztą pod koniec dzieła Myśliwskiego w trakcie wspólnie spędzanych przez Piotra i jego syna Pawła wakacji nad Morzem Bałtyckim: „(...) To morze zatrzymane tam przez niebo, jak i niebo zatrzymane przez morze, spiętrzały się wzajemnie, zachodziły na siebie, tworząc jakby gruby szew, czerwony od czerwonych promieni zachodzącego słońca. Nagle na tym szwie (...) pojawił się (...) stary Kaziuń (...)”⁷. Niecodzienna wizja Piotra nabiera w pewnym momencie wymiaru surrealistyczno-onirycznego widzenia. Główny bohater *Widnokręgu* sądzi wręcz, że:

(...) Nie, nie miałem wątpliwości, że to on. Byłem pewny, że go dawno zapomniałem. W każdym razie ze wszystkich żywych i umarłych jego najmniej mógłbym się spodziewać, był przecież nieledwie chwilą w moim życiu. W tym samym starym kapeluszu, z kijem na ramieniu, z tobołkiem zawieszonym na tym kiju, tak jak nas opuścił wtedy na pastwisku, szedł po tym szwie, to znikając w czerwoności słonecznych promieni, że ledwo kapelusz mu wystawał, to znów się spoza tych promieni wyłaniając. Wydawał się być tylko

⁶ Tamże, s. 255-257, 259, 261-262.

⁷ Tamże, s. 594.

bardziej pochyłony, jakby się z trudem tam mieścił, w tej ciasnej przyległości morza z niebem. Drobił też jakby krótsze kroki niż zazwyczaj, kto wie, ze zmęczenia czy też z ostrożności, żeby go to morze nie zmyło⁸.

Idea „widnokręgu” została więc tutaj poszerzona o czynnik imaginatywny. Tak oto zbliżamy się w dziele Myśliwskiego do zjawiska „niepewności poznawczej” oraz idei „pamięci”, „wyobraźni” i „realności ontycznej zjaw” wywodzących się bezpośrednio z filozoficznego systemu Immanuela Kanta, określanego mianem transcendentalnego idealizmu, tudzież krytycyzmu teoriopoznawczego⁹.

1.2 Pokoleniowość

Interpretując tytuł powieści Myśliwskiego warto także zwrócić uwagę na kolejny aspekt znaczeniowy tego dzieła. To właśnie różnice pokoleniowe, widoczne choćby na przykładzie sylwetki psychologicznej Piotra i Pawła, można po prostu określić w owym dziele mianem filozoficznego terminu „własnego/immanentnego widnokręgu”. Główny bohater tej powieści stwierdza wręcz, że jego relacja z synem to „(...) ledwo widoczna, lecz coraz bardziej nieprzekraczalna granica, broniąca nas przed sobą (...)”¹⁰. Wydaje się wręcz, że te czołowe postaci utworu Myśliwskiego pozostają sobie dosyć często bardzo odległe emocjonalnie. Sentymentalnie usposobiony Piotr oprowadzający dorastającego Pawła po krainie własnego dzieciństwa zwierza się nawet w pewnym momencie, że: „(...) powinienem przynajmniej wyciągnąć przed siebie prawą rękę i wskazując ostrą linię widnokręgu w dali, powiedzieć... Ale właśnie co powiedzieć? Czuję pustkę w sobie, najmarniejsze słowo nie chciało mnie nawiedzić”¹¹. Należy jednak pamiętać, że wszystko, co różnicuje między sobą poszczególnych bohaterów *Widnokręgu* posiada też tutaj swój aspekt pozytywny, bo – mocą ich oryginalnych oraz twórczych cech charakteru – zaświadcza o całkowitej wyjątkowości każdego człowieka.

Pojęcie „pokolenia” („potomstwa”) w *Widnokręgu* wydaje się antynomiczne znaczeniowo względem tradycyjnego – pełnego sielankowej i paternalistycznej wizji – obrazu polskiej rodziny, tak często akcento-

⁸ Tamże, s. 594-595.

⁹ Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, t. 1, dz. cyt., s. 93-311.

¹⁰ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 317.

¹¹ Tamże, s. 321.

wanego w nowożytnych wytworach polskiej sztuki oraz literatury. Po pierwsze, zaburzone tu zostały hierarchiczne fundamenty modelu społecznego, jakim pozostawała polska rodzina na przestrzeni wielu wieków. Na pierwszy plan wysuwa się bowiem w dziele Myśliwskiego matka głównego bohatera, która w swoim zachowaniu przejawia wiele cech zarezerwowanych wcześniej tylko dla mężczyzn (ojców oraz mężów). Po drugie, Piotr wychowujący samotnie swojego syna Pawła wypełnia w tej rodzinnej relacji *de facto* także rolę matki. W ten sposób kolejne pokolenia bohaterów *Widnokregu*, kształtowane światopoglądowo i etycznie przez własnych rodziców na przekór obowiązującym dogmatom społecznym, stanowią zapowiedź współczesnego zjawiska liberalizmu i przewartościowania starego modelu interpersonalnych więzi.

1.3 Symbolika i „duchowość” widnokregu

Pojęcie „widnokregu” funkcjonuje również pośrednio w powieści autora *Nagiego sadu* w kontekście tajemniczej oraz symbolicznej wizji Piotra, której doświadcza on w trakcie tamującego jego cielesne doznania wzmoczonego upojenia alkoholowego:

(...) Kręciło mi się w głowie, lecz już słabiej, przynajmniej ta ciemność w dole, która przywalała Rybitwy, stała w miejscu. Jednak niebo nad nią, kiedy próbowałem podnieść głowę, zaczynało się obracać wokół jakiejś niewidzialnej osi, a wraz z tym niebem, czułem, obracam się i ja. Jakkolwiek było równie ciemne, co ta ciemność w dole, że nie rozróżniłby, na jakiej wysokości przebiegała granica między tymi dwiema ciemnościami¹².

To przecież ten sam motyw kosmicznej jedności, co w *Świtezi* Adama Mickiewicza: „Jeżeli nocną przybliżysz się doba/I zwrócisz ku wodom lice./Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą./I dwa obaczysz księżycze./ (...) Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,/Dna nie odróżnia od szczytu./Zdajesz się wisieć w środku niebokrega,/W jakiejś otchłani błękitu”¹³. Myśliwski zdaje się więc tu – z jednej strony – czerpać koncepcyjnie i formalnie z pięknego utworu autora *Pana Tadeusza*. Z drugiej strony, doznający halucynacji wzrokowych Piotr przypomina w *Widno-*

¹² Tamże, s. 487.

¹³ A. Mickiewicz, *Świtez, w: tegoż, Wiersze*, Warszawa 1957, s. 35-36.

kręgu mityczną postać Iksjona przykutego w Tartarze za swoje doczesne przewiny do wiecznie obracającego się, płonącego koła¹⁴.

Pojęcie „widnokręgu” determinują tutaj więc jego wielorakie znaczenia symboliczne, ukryte pod płaszczyzną alegorycznych obrazów. Potwierdza to wyraźnie scena, w której słowa starszyny Iwana zostają przyrównane przez Piotra do kamyków odbijających się od płaszczyzny stawu i zostawiających po sobie rozchodzące się równomiernie w tafli wody kręgi. Czołowa postać *Widnokręgu* mówi wręcz w pewnym momencie, że: „(...) rzuciłem kamyk i patrzyłem, jak rozchodzą się od niego kręgi, te najszersze dobijając do brzegów (...)”¹⁵. Z czasem jednak fale w strumieniu – niczym horyzont poznawczy człowieka – osiągają coraz mniejszy promień, zbliżając się nieuchronnie do swego ostatecznego kresu. Nie tylko zresztą ludzie, ale każde żywe stworzenie – czego przykładem historia psa Kruczka – znajduje się w powieści w strefie niedookreślonej, wyznaczonej – z jednej strony – przez wewnętrzny „widnokrąg”, którego kolejne etapy oddzielają od siebie płynne granice iluzji ich przyziemnych pragnień¹⁶.

Z drugiej strony, słowo „widnokrąg” zostało tu przez Myśliwskiego wplecione w pełną pasji i erudycji batalistyczną opowieść ojca Piotra skierowaną do jego zafrasowanego tą oracją syna. W ten sposób stało się ono pośrednio „duchowym” łącznikiem, cementującym psychologiczną więź rodzica z dzieckiem: „(...) Ledwo rąbek słońca wychylił się zza widnokręgu, zagrały surmy i zwarte szyki ruszyły na siebie”¹⁷. Tak oto ojciec i syn przenoszą się tutaj za sprawą – pełnej wątków historycznych – perory tego drugiego do krainy imaginacji rozciągającej się w ich umysłach za magicznym widnokręgiem utkany z naręcza wypowiedzianych przez rodzica słów.

¹⁴ Pojęcie „widnokręgu” przypomina tu więc ideę „niebokręgu” jako nadprzyrodzonej sfery emanacji boskich sił. Zob. I. Opacki, *W śródkiu niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995; K. Cysewski, *O „Balladach i romansach” Mickiewicza. Interpretacje*, Słupsk 1987 oraz tegoż, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Słupsk 1994.

¹⁵ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 151.

¹⁶ Tamże, s. 62, 142.

¹⁷ Tamże, s. 328.

1.4 Widnokrąg miłości

Określenie „widnokrąg” występuje tu również jako metafizyczna przestrzeń losu, która daje w swoich symbolicznych granicach nadzieję na przeżycie spełnionej miłości wszystkim osobom zakochanym. Przykładem dobrze egzemplifikującym zapowiedź piękna emocjonalnej więzi dwojga ludzi pozostaje wypowiedź Piotra marzącego o spotkaniu z Anną, jego przyszłą żoną:

(...) moja udręczona nadzieja potrzebowała nie ciasnych uliczek, nie zaułków, nie miasta, lecz przestrzeni zamkniętej jedynie przez okrążający mnie w dali widnokrąg. I niby szedłem, a nie mogłem oprzeć się przekonaniu, że to ta przestrzeń idzie ku mnie, a ja stoję jakby w oczekiwaniu, że wraz z tą idącą ku mnie przestrzenią wyłoni się spoza tego widnokręgu Anna¹⁸.

Przekroczenie przez Piotra i Annę „widnokręgu” wzajemnej nieufności, pozornej linii dzielącej ich od siebie, kieruje wręcz serca i umysły zakochanych bohaterów ku głębokiemu uczuciu emocjonalnej „pełni”. Ogromna więź psychiczna łącząca te postaci wydaje się wręcz przejawem metafizycznej „jedni” – najczystszej „duchowo” miłości, nie skażonej w żadnym stopniu złym obliczem współczesnego świata: „(...) słyshałem jej przyspieszone bicie serca jakby w rytm moich kroków, gdy tak szedłem ku niej. (...) Toteż gdy obejmowałem jej głowę, czułem, jak z ulgą ją składa w moje ręce, jak poddaje mi się cała, bezwolna (...)”¹⁹.

1.5 Metafizyka

Zjawisko „widnokręgu” występuje również w dziele Myśliwskiego, jako impuls do metafizycznych rozmyślań Piotra wpatrującego się w horyzont polskiego morza w trakcie zjawiskowego zachodu słońca: „(...) Słońce (...) już po trosze czerwieniało, a od tej jego czerwieni raz po raz zapalały się nad widnokręgiem czerwone, krótkie błyski, jakby ktoś tam dawał znać, że płynie, lecz nie mógł się w żaden sposób zza tego widnokręgu wychylić”²⁰. Kolejne filozoficznie nacechowane roz-

¹⁸ Tamże, s. 578.

¹⁹ Tamże, s. 279-280.

²⁰ Tamże, s. 190, 591-592.

ważania czołowej postaci *Widnokręgu* stają się coraz bardziej enigmatyczne i intrygujące. Piotr twierdzi bowiem, że morze zdawało „(...) się być (...) zamknięte tym widnokręgiem niczym końcem świata i nie pozwalało się zmącić ani wyobraźnią, ani myślą, jakby samo w sobie stanowiło i wyobraźnię, i myśl, jakby wyobraźnia i myśl były wobec niego jedynie ułomnością nadmiaru”²¹. Główny bohater powieści Myśliwskiego wpatrując się w morski „widnokrąg” odczuwa pewną formę błogości. Jednak przeżywana przez niego euforia wydaje mu się stanem zupełnie niejednoznacznym psychologicznie:

(...) Błogość (...) wciągała mnie i odstręczała zarazem, budziła ufność i nieufność zarazem, jakby coś obiecywała po tamtej stronie widnokręgu i przejmowała równocześnie trwogą.

Kto wie, może oczekiwanie należy do natury widnokręgu, bo śledziłem te dalekie czerwone błyski, jakbym od tego widnokręgu i ja czegoś oczekiwał²².

Pogrążony w myślach główny bohater *Widnokręgu* odczuwa tu swoiste *mysterium tremendum*. Obserwowane przez Piotra morze to – budzący zarazem fascynację, jak i lęk – przejaw nigdy w pełni nieokielznanego przez człowieka żywiołu natury, skrywającego w swoich mrocznych głębinach tajemnicę istnienia wszechrzeczy. Symbolizuje tu ono w takim razie pierwotną, świętą, wręcz boską sferę świata niedostępną percepcji zwykłego ludzkiego umysłu²³.

1.6 Eschatologia

Wyrażenie „widnokrąg” – oprócz prezentowanych tu odniesień do refleksji metafizycznej i niecodziennego świata natury – pełni też w utworze Myśliwskiego funkcję teologiczno-eschatologiczną, gdy mowa o pierwszym z grobów, jaki pojawił się na cmentarzu przynależącym do wsi, w której wychowywał się Piotr: „(...) miało się nawet wrażenie, że nie pośrodku cmentarza stoi, lecz pośrodku widnokręgu, wyznaczając ziemi i niebu tę dookólną linię, według której stykają się ze

²¹ Tamże, s. 592.

²² Tamże, s. 592.

²³ Zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993.

sobą”²⁴. Miejsce spoczynku zmarłych przypomina więc w powieści Myśliwskiego tajemniczą sferę graniczną między doczesnym a pozagrobowym życiem człowieka. Piotr wypowiada się zresztą na temat grobów swojej rodziny w sposób następujący:

(...) ich groby, to mój znak, gdzie jestem. A kto wie nawet, czy to nie tu jest środek mojego widnokładu, bo jedynie tu jestem w stanie doznawać tej bolesnej dotkliwości, jak umieram z nimi i ja, a nie tylko świat dookoła mnie. I to tak zwyczajnie, pospolicie, że ta dotkliwość przeradza się w zachwyt, jakbym oto stał twarzą w twarz przed najwznioślejszą tajemnicą piękna. Chce mi się aż zanurzyć w tym umieraniu jak w kwitnącej łące i patrzeć na słońce gasnące nade mną²⁵.

Symboliczna przestrzeń grobów staje się więc tutaj dla Piotra sferą centralną epistemologicznie. Kieruje wręcz ona tajemniczo uwagę głównego bohatera *Widnokładu* ku nadziei poznania sensu ludzkiego życia, które wraz z fizycznym kresem egzystencji człowieka skrywa za widnokładem dostępnych nam zmysłów zapowiedź możliwej kontynuacji istnienia wszechrzeczy.

Piotra łączy z jego rodziną głęboka więź, którą przyrównuje on do niezwyklej przestrzeni zakreślonej tajemniczo przez „widnokład” w chwilach dla nich przełomowych. I właśnie ta symbiotyczna relacja interpersonalna pozostaje chyba najważniejszym kluczem do interpretacji metafizycznego tytułu powieści Myśliwskiego. Poddając egzegezie pojęcie „widnokładu” w tym dziele musimy jednak pamiętać, że to sfera na wskroś enigmatyczna w myśl frazy wypowiedzianej tu przez jedną z postaci: „(...) Może nawet tylko to jest ważne, co spowite tajemnicą”²⁶.

Pojęcie „widnokładu” oznacza więc w powieści Myśliwskiego wewnętrzną przestrzeń umysłu poszczególnych bohaterów tej książki, jak również odnosi się ono do ich refleksji filozoficznych. To także intrygująca idea, w treści której została zawarta bezbrzeżna więź duchowa łącząca Piotra i jego najbliższą rodzinę. Słowo to wiąże się tu też z immanentnymi cechami charakteru czołowych postaci *Widnokładu*, a także z ich niecodziennymi i emblematycznymi wizjami z pogranicza jawy oraz snu. Widnokład funkcjonuje więc tutaj jako zjawisko metafizyczne.

²⁴ W. Myśliwski, *Widnokład*, dz. cyt., s. 293, 511.

²⁵ Tamże, s. 193.

²⁶ Tamże, s. 191, 222, 354.

Metafizyczny „widnokrąg” stanowi w dziele Myśliwskiego zagadkową sferę oddzielającą symbolicznie ziemskie życie człowieka od przestrzeni „nieba” – uniwersum poznawczo nieodgadnionego. Główny bohater *Widnokregu* – obserwujący i interpretujący dookolną rzeczywistość wedle immanentnych projekcji własnego umysłu – wyznacza tu swoją tajemniczą osobą mityczny *axis mundi*. To ponadprzeciętna postać przechowująca w swoim „duchowym” wnętrzu pierwiastek idealnego, boskiego człowieka.

2. METAFIZYCZNA WIZJA CZŁOWIEKA

Próbując zrozumieć metafizyczną wizję człowieka w *Widnokre-gu* musimy się cofnąć do pierwszych wieków naszej ery. Według wierzeń wyrosłych z chrześcijańskiego modelu świata, ludzką naturę należy wyróżnić na cztery spójne ze sobą elementy: „umysł”, „ciało”, „duszę” (*psyche*) oraz „ducha”. Szczególną predylekcję do takich twierdzeń miały również starożytne (orfizm, pitagorejczycy, platonizm, manicheizm) i średniowieczne (bogomolcy, katarzy) ruchy religijno-społeczne. Ich tezy twórczo z kolei rozwinęli współcześni neognostycy (rózokrzyżowcy, teozofowie, antropozofowie). Zdaniem tych ostatnich, ukoronowaniem „ciała” człowieka pozostaje w głównej mierze jego umysł jako organ „ducha”, który poprzez procesy myślowe wchodzi w interakcję z ludzką „duszą”²⁷.

Zanim rozpatrzymy szczegółowo poszczególne aspekty poczwórnej ludzkiej natury w *Widnokre-gu*, przyjrzyjmy się wpieryw warstwie teoretycznej tej idei. Proponuję więc nasze rozważania zacząć od zastanowienia się nad tym, jaką rolę pełni pojęcie „ciała człowieka” w metafizycznej wizji uniwersum?

Już pierwsi metafizycy traktowali „ciało” ludzkie w sposób ambiwalentny. Z jednej strony było ono przedmiotem kultu w tradycji hellenistycznej, a później romańskiej. Jednak już w początkach chrześcijaństwa pojmowano je jako substancję grzeszną, wiodącą człowieka przez moc swoich pokus do wiecznego potępienia. Gnostycy wierzyli na przykład, że zbytne przywiązanie do własnego ciała może nas zaprowadzić do królestwa *nadiru*, sfery w której skryształizowana materia wieździe prymat nad duchowymi potrzebami człowieka. Wszystkim metafizykom – na czele z Immanuelem Kantem – można jednak przypisać

²⁷ Zob. R. Steiner, *Teozofia. Wprowadzenie w nadmysłowe poznanie świata i przeznaczenia człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 2002, s. 33-34, 37, 40.

tezę, że ludzkie „ciało” i rozum („duch”) pozostają ze sobą nierozzerwalne – dlatego też zawsze postępujemy jako istoty kierujące się na równi doświadczeniem zmysłowym, jak i rozumowym²⁸.

Czy możemy więc znaleźć jakiś element spajający ludzkie „ciało” i „ducha”, coś co sprawia, że zwykło się je nazywać – wedle chrześcijańskich doktryn filozoficznych – integralnym bytem? Tą tajemniczą substancją pozostaje właśnie „dusza” (*psyche*), traktowana w wielu wierzeniach religijnych jako nieśmiertelny oraz niematerialny pierwiastek w człowieku, ożywiający jego „ciało” i opuszczający je w momencie kresu doczesnego istnienia. Werner Jaeger uzupełnia natomiast znaczenie „duszy” o zjawisko „metempsychozy”, twierdząc, że już od starożytności przypisywano jej boską naturę²⁹.

Pojęcie „duszy” odnosi się również do ludzkiej psychiki. Utożsamia się je po prostu często z naszą świadomością, którą z kolei pojmuje się jako zdolność umysłu do odzwierciedlania tak zwanej obiektywnej rzeczywistości. W ten sposób *psyche* łączy się z rozumem („duchem”), a ten przecież funkcjonuje w obrębie ludzkiego „ciała”³⁰.

Pojęcie ludzkiego „ducha” (*spiritus*) też można rozpatrywać w wielu badawczych aspektach. Pozostaje on w pierwszej kolejności umysłem, postrzeganym również w kategoriach energii psychicznej człowieka. Z drugiej strony także – wedle założeń pojawiających się już w filozofii idealistycznej – to podstawowy pierwiastek niematerialny, bez którego jednak wszelka materia nie ma prawa istnienia. Zwie się go więc początkiem wszechrzeczy. Potwierdza to zresztą Mariusz Chołody, twierdząc, że: „Duch wywodzi się z wyższych sfer, jest zawsze podziwiany, wiecznie upragniony, natomiast materia jest wyśmiewana, poni-

²⁸ Zob. T. Kroński, *Kant*, Warszawa 1966; W. Gromiec, *Kant – podmiot, osoba, „państwo celów”*, Wrocław 1976; M. J. Siemek, *Idea transcendentalizmu u Fichtego i Kanta*, Warszawa 1977 oraz O. Höffe, *Immanuel Kant*, Warszawa 1994.

²⁹ W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, przeł. J. Wocial, Kraków 2007, s. 147, 149-150.

³⁰ Zob. *Ciało w kulturze i nauce*, red. B. Ziółkowska, A. Cwojdzńska, M. Chołody, Warszawa 2009; R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999 oraz *Doświadczone, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandary, Opole 2008.

żana i ma swój początek w «nizinach» (...)»³¹ Duch to także – według badacza – mentalna przestrzeń ludzkich zmysłów, snów oraz wizji³².

W wierzeniach religijnych związanych z mitologią grecką i rzymską oraz z szeroko pojętym chrześcijaństwem pojmowano ideę „ducha” jako niematerialny byt osobowy. Nic więc dziwnego, że termin ten kojarzono często – głównie w kręgach spirytystycznych i w podaniach ludowych – z postacią widma, istoty bezcielesnej, upioru oraz zjawy³³.

Metafizyczna wizja człowieka w *Widnokregu* opiera się jednak jeszcze na trzech kolejnych – całkowicie koherentnych z pojęciami „umysłu”, „ducha”, „duszy” i „ciała” – fundamentach interpretacyjnych. Swoją egzegezę dzieła Myśliwskiego uzupełnię tutaj bowiem o analizę takich metafizycznych idei, jak: „Bóg”, „czasoprzestrzeń” oraz „transgresja”.

a) Umysł

Istotę człowieczeństwa w *Widnokregu* – jej najwyższą i niewymierną wartość – wyznacza potęga oraz potencjał ludzkiego „umysłu” (łac. *mens*), który można tutaj dumnie określić mianem ponadprzeciętnego fenomenu wśród ziemskich zjawisk. Jedną z ważnych miar charakteryzujących wewnętrzny i zewnętrzny stan postaci tego dzieła pozostaje wręcz stara rzymska zasada, wedle której dbając o formę fizyczną swojego ciała, wpływamy pozytywnie na sztukę własnego myślenia – „w zdrowym ciele zdrowy duch” (łac. *mens sana in corpore sano*). Świat mentalny poszczególnych bohaterów książki Myśliwskiego determinują tu ich niecodzienne pasje, namiętności i fascynacje. Według wuja Władka z *Widnokregu*, świętość ludzkiego „rozuemu” nie może być w żadnym stopniu szargana przez czyjąś głupotę³⁴. Uosobieniem mądrości wydaje się zaś w tym utworze stary, dystygnowany nauczyciel Piotra (zwany tutaj również profesorem), który tymi oto słowami zwraca się do swojego młodego ucznia: „(...) tego, co ty widzisz, nikt inny nie widzi. Choćby widział dużo więcej»³⁵. Wyjątkowość każdego człowieka zawiera się więc w jego specyficznej i za każdym razem niepo-

³¹ M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011, s. 15-16.

³² Tamże, s. 17.

³³ Zob. *Słownik języka polskiego*, t. I, dz. cyt., 465-466.

³⁴ Zob. W. Myśliwski, *Widnokreg*, dz. cyt., s. 8, 150, 174, 580.

³⁵ Tamże, s. 270.

wtarzalnej umiejętności postrzegania odmiennych od reszty ludzi zjawisk zachodzących w otaczającym nas uniwersum.

Stary nauczyciel konfrontuje cały czas Piotra ze sztuką refleksyjnego myślenia. Pozostaje on w *Widnokregu* autorytetem nie tylko dla głównego bohatera tej powieści, lecz również dla lokalnej społeczności sandomierskiej. Czołowa postać powieści Myśliwskiego zauważa wręcz, że: „(...) wszyscy (...) witali go (...) wylewnie, z szacunkiem, niekiedy z pokorą, niektórzy wręcz spłoszeni, zawstyżeni. A już nie było takiego, kto by mu się przynajmniej nie uklonił”³⁶. Tą cieszącą się wielką estymą postać podziwiano przede wszystkim za jej rozległą wiedzę. Nauczyciel odznaczał się też szczególnym rodzajem empatii oraz skromności. Usposobieniem, inteligencją i kulturą bycia wyróżniał się on niewątpliwie na tle „powojennej” epoki w Polsce.

To właśnie dzięki niemu Piotr poznaje tajniki niezmiernie trudnej i często bolesnej sztuki poznania samego siebie oraz zrozumienia racji i sądów prezentowanych przez drugiego człowieka. Inspirowany naukami profesora dostrzega on także, że wszelkie interpersonalne różnice zaczynają się już – w przypadku każdego z nas – w sposobie, w jaki utrwalamy we własnej pamięci dookolną rzeczywistość. Istotną rolę odgrywają tutaj właśnie emocje, które, jak w przypadku impulsywnego zachowania wuja Władka, zniekształcają tkankę jego wspomnień. Zjawisko ludzkiej „pamięci” zostało zresztą w *Widnokregu* naznaczone przez dojmujące poczucie winy poszczególnych bohaterów powieści. Uwidacznia się to po pierwsze w pełnym smutku i żalu postępowaniu matki Piotra po śmierci jej męża oraz w emocjonalnej opowieści ich syna na temat losów swego dotkniętego chorobą ojca. Również we wspomnieniach panien Ponckich dominują skrajne stany emocjonalne. Po drugie, „pamięć” każdej z postaci tego dzieła – podlegając nieustannym wymogom rejestrowania w głębinach determinującej ją świadomości wszelkich istotnych osób, rzeczy i zjawisk – skrywa się dla nich bardzo często za zasłoną niewiedzy, określanej tu też zamiennie mianem „niepamięci” (jako stanu pewnej niedojrzałości intelektualnej). To przestrzeń daleka od doskonałości, „odwieczna szyderczyni”, która zwodzi nas nieustannie pozorami struktury poznawczo nieomyślnej. Oprócz tego wydaje się ona selektywna i bywa zgubą dla rozsądku, przekształcając się niekiedy ewidentnie w jego zaprzeczenie. Ludzka „pamięć” ulega tu bowiem

³⁶ Tamże, s. 271.

często sile autokreacji. Będąc podatna na sugestie innych osób, staje się ona zakładniczką często sprzecznych ze sobą myśli³⁷. Sam Piotr twierdzi wręcz w pewnym momencie, że „(...) wszystkie uczucia i wszystkie myśli prowadzą [nas – M. S.] do złudzeń”³⁸.

Mentor Piotra kultywuje również w świadomości swojego ucznia pamięć minionych czasów, w tym narodów oraz społeczności, które unicestwiły krwawe wiry bezwzględnej historii. Dzieje się tak, gdy profesor wspomina głównemu bohaterowi *Widnokregu* z wielkim żalem i wzruszeniem o sandomierskich Żydach, poddanych w czasie II wojny światowej zbrodni masowego ludobójstwa (hebr. *Szoah*), dokonanej przez nazistów:

Gdzieś tak pośrodku (...) stał okazały gmach, a choć z powyrywanyymi drzwiami, oknami, nie tylko wielkością górował nad innymi, lecz wręcz wydawał się dumny.

– To bożnica – rzekł pan. (...).

– Nie tak dawno jeszcze – znów rzekł patrząc na te domy, nie domy, ciągnące się wzdłuż ulicy – mieszkali tutaj Żydzi. Pamiętasz Żydów? (...).

– Tam mieszkał Vogiel, szewc. A tam praczka Bajgiele. A w tym Mojsze Caruso. Tak go nazywali. Piękny miał głos (...)³⁹.

Piotr dziedziczy więc symbolicznie po swoim nauczycielu nie tylko wiedzę historyczną i miłość do rodzimych dziejów oraz do polskiej i światowej literatury, ale także pewną predyspozycję wnikliwej obserwacji otaczających go zjawisk, jak również umiejętność analitycznego myślenia. Główny bohater *Widnokregu* otrzymuje w „spadku” po swoim mentorze jeszcze jeden, tym razem bardzo bolesny dar: pamięć o tragicznym losie polskich Żydów (wspomnianych w powieści rodach Szmulów, Reszek, Cyncygierów, Szyjek, Bub, Bławatników, Wendych, Rozenkrajców, Sztajnowów oraz wielu innych), dzięki której ich obraz zostaje w metafizyczny sposób unieśmiertelniony⁴⁰.

Istotę zjawiska „pamięci” w *Widnokregu* wyraża również – prócz wyraźnych odniesień do skomplikowanych losów czołowych postaci dzieła i ich codziennych pragnień, wspomnień oraz problemów, z którymi muszą się one nieustannie mierzyć – świat materialny, ukazany tu

³⁷ Zob. tamże, s. 158-595.

³⁸ Tamże, s. 191.

³⁹ Tamże, s. 272-273.

⁴⁰ Tamże, s. 51-52, 264-265, 295-296.

na przykładzie sprzętów kuchennych w domu Piotra. Naczelne miejsce wśród tych przedmiotów zajmuje stół „(...) jako ów punkt każdego domu, od którego zaczyna się wszelka pamięć”⁴¹. Tak oto mebel, przy którym skupia się życie rodzinne, społeczne i kulturalne głównych bohaterów *Widnokręgu* pozostaje istotnym elementem procesu formowania się ludzkich wspomnień, przechowuje on wręcz w sobie żywą mowę minionych dni. Podobną funkcję pełnią tutaj groby, które personifikują sobą symbolicznie pamięć o osobach zmarłych⁴².

Idea „rozumu” pozostaje w *Widnokręgu* interpretacyjnie zróżnicowana. Obserwując perypetie poszczególnych bohaterów powieści Myśliwskiego, możemy między innymi zauważyć, jak – pogrążeni w wojennej depresji – sięgają oni po alkohol, który daje choć na chwile wytchnąć ich zrozpaczonemu od ciągłych strapiień umysłom. Popadające w bolesną zadumę postaci *Widnokręgu* czynią to przede wszystkim z troski o drugiego człowieka. Wiele z nich traumatyczne doświadczenia skłaniają niestety ku czynom oraz myślom jawnie irracjonalnym. Stają się one – często wbrew zdrowemu rozsądkowi – mentalnymi zakładnikami własnych pasji (przepisy kulinarne matki czołowej postaci powieści). Natomiast na przykładzie zachowania dorastającego Piotra dostrzegamy, jaki wpływ na rozwój jego kreatywnej imaginacji – nie zawsze jednak wolnej od zjawiska ambiwalencji i dysonansu poznawczego – mają bodźce pochodzące ze świata zewnętrznych fenomenów rzeczywistości. Pojęcie ludzkiego *mens* występuje tutaj po prostu w odniesieniu do spekulacji mentalnych (swoistego „roju myśli”) oraz marzeń głównego bohatera utworu, powodowanych erupcją, grą jego nietuzinkowej wyobraźni. Widzimy więc wyraźnie, jak proces myślenia Piotra formuje się w książce w zgodzie z odczuwanym przez niego poczuciem „duchowego” piękna, podziwu, lęku, odwagi, wątpliwości, tęsknoty, pragnienia, nadziei i miłości, a także współmiernie do doraźnych korzyści, jakie czerpie on ze swoich codziennych doświadczeń⁴³. To postać w pewnym sensie egzystująca według dewizy życiowej własnej matki, wedle której: „Myśli widzą na przestrzał, a oczy aby po wierzchu. Oczy niby patrzą, ale widzą to, co myślisz”⁴⁴.

⁴¹ Tamże, s. 46.

⁴² Zob. tamże, s. 198, 263, 267, 388, 402, 526, 529.

⁴³ Zob. tamże, s. 45-591.

⁴⁴ Tamże, s. 400.

Fenomen jakim jest „rozum”, warto tutaj również – z jednej strony – połączyć z problematyką oscylującą wokół: ludzkiej ciekawości płynącej z poznawania tajemnic składających się na genezę i sposób funkcjonowania otaczającego ją świata; procesu formowania się w „umyśle” konkretnego człowieka modelu konstruktywnych refleksji; jego wewnętrznych projekcji myślowych; pojęć „radości”, „cierpienia”, „przykrości”, „zdumienia” (jako „produktu” końcowego gamy bodźców oddziałujących na nasze zmysły i umysł), „milczenia”, „mroku”, „emocji”, „wrażliwości” (rozterki matki Piotra), „przerażenia”, „namysłu”, „decyzji”, „wiary”, „modlitwy” (metafizyczna sublimacja sakralnej muzyki i towarzyszących jej brzmieniu uduchowionych myśli bohaterów), „wstydu”, „pewności”, „niepewności”, „gniewu”, „szału”, „buntu” (stwierdzenie „głowa bez buntu, to jak buda bez psa”), „zrozumienia”, „zapomnienia”, „strapienia” (wyrażenie „myśli bólu”) i „marzeń sennych” oraz idei „supozycji”, „korelacji” (faktów), „kontemplacji” (człowiek zamyślony traktuje otaczającą go rzeczywistość niczym tło dla własnych kontemplacji – postać niemieckiego burmistrza), „koncentracji”, „retrospekcji”, „racjonalizmu” (powiedzenia „na zdrowy rozum” i „mieć rozum”), „eschatologii” (wizja kresu czyjegós istnienia wykracza tu poza zwykłe zdolności percepcyjne człowieka – niespodziewana śmierć ojca Piotra), „dedukcji”, „epistemologii”, „wiedzy”, „niewiedzy” (pojmowanej przez pryzmat udręki), „iluminacji”/„oświecenia” (szczególnie w stanie choroby – wujenka Marta) i „silnej woli” (należy trwać we własnym postanowieniu nawet kosztem mogącej nas spotkać śmierci), a nawet antropomorficznej cechy występującej u zwierząt jako przejawu ich mądrości (pies Kruczek).

Z drugiej strony, wszystko to, co składa się na obraz „umysłu”, w *Widnokregu* posiada też w tym tekście swój wymiar jawnie komiczny, jak choćby w zabawnej scenie oddającej głębię namysłu szkolnego wychowawcy Piotra⁴⁵.

Fenomen „umysłu” w *Widnokregu* można przyrównać do zjawiska mądrości, którego usilnie wypatrują – na swojej duchowej drodze przez meandry życia – czołowi bohaterowie dzieła. Obietnica pełnego poznania rzeczywistości skrywa się tu przed nimi za zasłoną iluzji i niezrozumienia zatruwających ich codzienną egzystencję jadem fałszu i hipokryzji. Tylko wierząc w siłę swojego „rozumu” mogą oni

⁴⁵ Zob. tamże, s. 74- 581.

przeciwstawić się wszelkim potencjalnym problemom. Postaci te dobrze wiedzą, że nawet samo zrozumienie pewnego wycinka złożonej rzeczywistości nie oznacza wcale rychłego pojęcia jego całej głębi. Natomiast niezbywalnym wyróżnikiem ludzkiego „umysłu” pozostaje w *Widnokregu* wiedza zdobyta w procesie edukacji. To właśnie dzięki ustawicznej nauce oraz pracy nad sobą poszczególne postaci dzieła Myśliwskiego na czele z Piotrem wzbogacają sferę własnych myśli o ogromny ładunek poznawczy. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Wielki wpływ na rozwój mentalny głównego bohatera *Widnokregu* mają tutaj przede wszystkim jego rodzice. Wraz ze śmiercią najbliższych mu osób (matki, ojca, Anny i panien Ponckich) doznaje on swoistej „pustki duchowej”. Widać to wyraźnie w scenie książki dotyczącej dynamicznych zmian w urbanistyce powojennego Sandomierza. Oto w umyśle Piotra rodzi się poczucie zwątpienia w ludzi oraz przestrzenie miejskie, z którymi mógłby się on po latach emocjonalnie zidentyfikować. To właśnie syn czołowej postaci *Widnokregu* o imieniu Paweł wydaje się dla niej jedyną nadzieją na w miarę sensowne dalsze życie⁴⁶.

Na metafizyczny obraz pojęcia „umysłu” w *Widnokregu* składają się w takim razie następujące desygnaty: zjawiska ludzkiej „pamięci”, „mądrości”, „wiedzy”, „duchowości”, „poznania” i kreatywnej „imaginacji”; filozoficzne dywagacje bohaterów na temat tajemnicy i sensu świata oraz prawdziwej istoty dobra i zła; myślenie alegoryczno-symboliczne poszczególnych postaci, a także ich pełne bólu i łez wspomnienia dotyczące minionych czasów.

b) Ciało

Dociekanie znaczenia ludzkiej cielesności w fabule *Widnokregu* wymyka się jednoznacznym interpretacjom. To sfera na wskroś metafizyczna, w której poetyckie opisy zmysłowej natury człowieka współwystępują z jego obrazem zsakralizowanym, pełnym często biblijnych odniesień. Już przecież na pierwszych kartach powieści Myśliwskiego odnajdziemy pełną erotyzmu scenę zbliżenia seksualnego wujostwa (Jadwiga i Stefan) głównego bohatera utworu: „(...) wujek Stefan (...) podkasuje wujence spódnice, sadza ją sobie na kolana i huśtają się.

⁴⁶ Zob. tamże, s. 217, 223, 232-234, 239, 316-317, 443.

Wujenka raz po raz unosi się z wujka kolan i opada, unosi się i opada, wzdychając (...)”⁴⁷. Opis miłosnego aktu poprzedzają tutaj jednak frazy o nieco innym wydźwięku semantycznym. Oto one:

Toteż w soboty wujenka już nie chodzi w pole i wszyscy to ze zrozumieniem przyjmują. (...) zostaje, żeby umyć włosy (...). (...) obnażona do pasa, staje nad miednicą, piersiami prawie dotykając wody, bo i piersi ma wujenka bogachne. Chybaby się wypchnęły z miednicy, gdyby je obie naraz zanurzyła. Rozchodzą się na boki, tak im ciasno ze sobą. (...) Ale też nie musi się nikogo wstydić, wszyscy w polu, ja pogałem krowy, i tylko Pan Jezus w Ogrójcu sam na sam z wujenką, ale też nie patrzy na wujenkę, bo się modli i ma oczy w górze⁴⁸.

Te fragmenty książki Myśliwskiego dobrze chyba obrazują moją wcześniejszą tezę. Z jednej strony mamy tu bowiem nagromadzenie elementów znaczeniowych o zabarwieniu silnie emocjonalnym. A jednak wśród wyrażen ekspresywnych oddających piękno aktu seksualnego dwojga bohaterów odnajdziemy też – z drugiej strony – wyraźne odniesienia do *Ewangelii* i pobytu Jezusa w Ogrójcu. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Połączenie sfery *sacrum* z *profanum* odbywa się tutaj po prostu poprzez zastosowanie szeregu zwrotów komicznych, a nawet pewnych cech języka ironicznego: „Pan Jezus (...) nie patrzy na wujenkę, bo się modli i ma oczy w górze”⁴⁹.

Zmysłowa scena z udziałem wujostwa kończy się tu następującą konstatacją obojga postaci: „(...) Może tym razem da Bóg, Stefuś. Ano, może da”⁵⁰. Zawierająca Bogu para bohaterów czyni więc poniekąd z odbytego właśnie aktu seksualnego święte misterium dwóch połączonych ze sobą ciał, dążących do prokreacji. O szczególnej i wyjątkowej relacji składającej się na małżeństwo Jadwigi i Stefana świadczy też fakt, że postaci te stale odkrywają w sobie ukryty pierwiastek tkwiącego w nich piękna: „(...) objawiła mu się (...) taka bogata w tej swojej nagości, jakby nie była jego żoną, z tymi piersiami niczym owoce na drzewie jej ciała, z tą dorodną kiścią bzu czarnej zawieszoną nad udami, takiej mógł jedynie pożądać w najskrytszej tajemnicy (...)”⁵¹. Ludz-

⁴⁷ Tamże, s. 12.

⁴⁸ Tamże, s. 10-11.

⁴⁹ Tamże, s. 11.

⁵⁰ Tamże, s. 12.

⁵¹ Tamże, s. 174.

ka cielesność pozostaje tutaj więc przestrzenią wiecznie inspirującą zafascynowanych sobą bohaterów. To wręcz sfera magiczna, zagadkowy mikroświat, którego pełne poznanie wydaje się nigdy niekończącą się wędrówką po korytarzach słabo oświetlonego labiryntu.

Namiętność i erotyzm odnajdziemy zresztą w tych partiach *Widnokręgu*, które dotyczą bezpośrednio relacji łączącej Piotra (głównego bohatera książki) z Anną – jego przyszłą żoną i matką ich syna o imieniu Paweł. Te dwie zakochane w sobie postaci manifestują własne namiętne uczucia w sposób tożsamy do emocjonalnej więzi łączącej wujostwo Piotra: „(...) z sercami tłukącymi się na cały ten pusty kościół, wspinaliśmy się na chór. (...) brałem ją najpierw w objęcia, nie bez jej przyzwolenia zresztą, choć i z jakimś wyczuwalnym w niej oporem, i tuliliśmy się, całowali, błędzili rękami po sobie (...)”⁵². Pamiętajmy, że do zmysłowego zbliżenia obojga bohaterów dochodzi tu w katolickiej świątyni. Miejsce kultu religijnego nie ogranicza jednak w Piotrze narastającego w nim uczucia pożądania do swojej narzeczonej: „(...) gdy obejmowałem jej głowę, czułem, jak z ulgą ją składa w moje ręce, jak poddaje mi się cała, bezwolna, że mógłbym bez oporu wziąć jej ciało od fisharmonii i nawet razem z tą fisharmonią, a może i razem z tym kościołem”⁵³. To w takim razie kolejny przykład współwystępowania obok siebie w fabule *Widnokręgu* sfery *sacrum* i *profanum*. Miłość erotyczna obojga postaci nabiera tutaj wręcz wymiaru „duchowego”. Ciało u Myśliwskiego pozostaje zresztą w ciągłym ruchu, odznacza się olbrzymią energią witalną, uczestnicząc dzięki temu w pięknym misterium poczęcia nowego człowieka.

Emocjonalna więź między Piotrem a Anną zaczyna się tymczasem w *Widnokręgu* w trakcie wrześniowej wyprawy kajakowej z udziałem tych postaci. Stojących nad łodzią bohaterów scala bowiem wtedy w magiczny sposób wzajemny dotyk ich własnych dłoni: „Ująłem tę rękę i tak po raz pierwszy dotknęliśmy się. Ten dotyk nigdy już nie znikł z mojej dłoni, mimo że potem nieraz trzymaliśmy się za ręce, zwłaszcza gdy chodziliśmy na spacerzy za miasto”⁵⁴. Anna z Piotrem stają się więc dla siebie w ten sposób symbolicznie coraz bliżsi. Chwilę później następuje moment kluczowy dla ich przyszłego związku:

⁵² Tamże, s. 278-279.

⁵³ Tamże, s. 280.

⁵⁴ Tamże, s. 582.

– Kostium mi pękł – powiedziała wyraźnie spłoszona. – I to akurat na piersi. (...).

– Piotr – wyrzuciła z zalem – czemu nie spojrzysz? Spójrz.

To nie takie jednak proste spojrzeć (...). (...) coś wola wobec przecucia, które mi nie dawało spokoju, że w tym jednym moim spojrzeniu na wyłaniający się z tego pęknięcia w kostiumie biały skrawek jej piersi kryje się nasze wspólne przeznaczenie. Więc może chcąc mi dodać odwagi, żebym wyszedł temu przeznaczeniu naprzeciw, powiedziała:

– Mogę rozerwać jeszcze dalej, chcesz? I tak się tego już nie zaceruje. Zawsze będzie ślad. – Lekkim szarpnięciem poszerzyła to pęknięcie. (...).

– Możesz sobie myśleć, co chcesz, o mnie – powiedziała, a od jej słów kajak się z lekka zakołysał. – Nie wstydzę się ciebie. – I głosem przybladłym, jakby zanurzonym w zamyśleniu, powtórzyła: – Nie wstydzę się. (...).

– Nie chcę mi się już wstydzić. (...).

– Chcesz dotknąć? (...).

– Daj rękę.

I tą dłonią ociekającą jeszcze wodą sama mi zdjęła rękę z wiosła i przyłożyła ją sobie do tego wychylającego się z pęknięcia w kostiumie białego skrawka swojej piersi.

– Nie bój się – powiedziała. – To nie boli⁵⁵.

W tej alegorycznej scenie Anna kusi Piotra niczym biblijna Ewa Adama w Raju. Bohaterowie *Widnokregu*, ulegając własnym zmysłom i uczuciu rodzącej się między nimi miłości, rozpoczynają w swoim życiu zupełnie nowy, bo partnerski etap niezwykle silnej emocjonalnie relacji. Anna z Piotrem pobierają się, a jakiś czas później rodzi się ich syn Paweł⁵⁶. Zdarzenie to poprzedza symbolicznie wypowiedź bohaterki skierowana do jej męża: „– Dotknij – powiedziała i domyślając się, że się zawahałem, chociaż trwało to nieledwie mgnienie, sama wzięła moją rękę i położyła ją na swoim wygórzonym brzuchu. (...) – Nie bój się, to nie ty na świat przychodzisz”⁵⁷. Dotyk ma tutaj w taki razie znaczenie niezmiernie głębokie, bo odnoszące się do pierwotnej – ukrytej głęboko w podświadomości i uwarunkowanej genetycznie – zmysłowości człowieka.

To jednak nie Anna wprowadza czołową postać *Widnokregu* w świat zarezerwowany przysłowiovo „tylko dla dorosłych”. Piękno kobiecego ciała poznaje bowiem Piotr już o wiele wcześniej, bo w wieku młodzieńczego dojrzewania, kiedy to bywa częstym gościem Panien

⁵⁵ Tamże, s. 584-590.

⁵⁶ Zob. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, t. 2, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

⁵⁷ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 593-594.

Ponckich – sąsiadek starających się, choć nie zawsze skutecznie, ukrywać przed nim tajemnicę własnej profesji: „– (...) Podobamy ci się, prawda? A co ci się najbardziej w nas podoba? (...) – Położyła dłonie na piersiach i głaskała się po ciele od tych piersi w dół, wciąż mnie prosząc, a nawet była bliska płaczu: – No, powiedz, Piotrusiu”⁵⁸. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że dorastający bohater *Widnokręgu* żyje w świecie nieustannych cielesnych pokus. Do rangi symbolu urasta w tym kontekście jego znajomość z żydowską dziewczyną o imieniu Sulka, która nie przywiązuje wagi do własnej nagości: „(...) nogi jeszcze bardziej jej się rozsunęły i ten cień w głębi nagle wybujał i rozdzielił się na dwie połowy, przedzielone jakby jaśniejszą rysą. Mogłoby się wydawać, że niewielki promyk słońca dostał się tam i tak ten cień rozdzielił”⁵⁹. To sceny bardzo sugestywne emocjonalnie, kierujące uwagę czytelnika ku erotycznej – pełnej symboliki i pierwotnie czystej – sferze człowieka. Powieść autora *Kamienia na kamieniu* pozostaje książką silnie oddziaływującą na zmysły czytelnika.

Młody Piotr wypowiada w pewnym momencie książki następujące refleksje natury osobistej, które nie wymagają już chyba z naszej strony żadnych krytycznych komentarzy:

(...) tylko panny Ponckie i panny Ponckie przychodziły mi do głowy. Czasem śmiejąca się Róża, a przeważnie naga Ewelina. Lub na odwrót, Ewelina się śmiała, a naga była Róża. (...) i znów Ewelina, czy może Róża, zjawiała mi się nago, zanosząc się śmiechem (...) ⁶⁰.

Panny Ponckie to zresztą postaci, które w powieści Myśliwskiego pozostają interpretacyjnie wielowymiarowe. Piotr jednak staje się tu po prostu zakładnikiem ich cielesności. Widać to choćby w scenie nauki tanga, gdy bohater tak oto wypowiada się o swoich instruktorkach: „I wgarniały mnie w swoje ciała, jeszcze nie wystygłe po nocy i pachnące czymś takim, że aż wstydzilem się wdychać. (...) Ich ręce wyciągały się po mnie jak po przedmiot, któremu nie znana jest siła oporu”⁶¹. Cza-

⁵⁸ Tamże, s. 343.

⁵⁹ Tamże, s. 291.

⁶⁰ Tamże, s. 342, 347.

⁶¹ Tamże, s. 457. Zob. R. Gaj, *Filozofia tanga*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowanej Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007: „[Tango – M. S.] (...) symbolizuje całą życiową filozofię i głębokie, najważniejsze uczucia oraz doświadczenia ludzi, żyjących przeważnie w skrajnie

sami wydaje się wręcz, że postaci Eweliny i Róży całkowicie wypełniają świat zmysłowych wrażeń młodego bohatera *Widnokągu*. Świadczą o tym następujące słowa Piotra:

(...) wyobraziłem sobie ich głowy na poduszkach, wśród pukli rozrzuconych włosów, zamknięte oczy w ich twarzach, białe ramiona wystające spod kołder. Sen ich nie był jednak głęboki, być może, czuwały, kiedy będę wracał z zabawy, bo oto Ewelina wystawiła stopę spod kołdry, zwińczoną pomalowanymi na czerwono koniuszkami palców, a Róża dorodne, białe kolano. Potem jeszcze wyciągnęły ręce i położyły je na kołdrach, a potem spod tych kołder wysunęły się ich pełne ulgi piersi, które zajaśniały w tych ciemnościach niczym cztery lampy. (...) Czasem nawet łapałem się na tym, że doznaję ich nieustającej obecności przy mnie, a nie miało to nic wspólnego z przywoływaniem ich przez pamięć czy wyobraźnię. Stąpały bezszelestnie jakby gdzieś nad moją głową, po suficie, lub zjawiały się w dalekim echu jakiegoś tanga, które ni stąd, ni zowąd napływało na mnie. Czasem w nagłym zdziwieniu, och, pan Piotr. Czasem w ciepłe ich piersi, do których przytulały moją głowę, gdy przechodziłem do nich na kakao⁶².

Te dwie przywołane przeze mnie sceny z *Widnokągu* cechują bogata symbolika oraz obrazowanie o silnym nacechowaniu erotycznym. Sfera „cielesna” posiada jednak w tej książce – co, pragnę szczególnie podkreślić – nie tylko jedno literackie oblicze. Pełna witalnych sił wujenka Piotra, ciesząca się urokami swojej beztrudnej młodości, ukazana została tu także z perspektywy własnej starości: „(...) już była posiwiiała i twarz jej oplotła się cała zmarszczkami, nie mogłem pozbyć się wrażenia, że suknia wujenki skrywa wciąż to samo ciało z półmroku stodoły, z pszenicy chrzęszczącej pod jej stopami (...)”⁶³. Upiływający czas dzierży więc w *Widnokągu* władzę istic królewską. Widać to również dobrze na przykładzie literackiego konterfektu starego nauczyciela Piotra: „Siedział w bujanym fotelu, owinięty aż po szyję w koc i szparkami zwężonych oczu (...) patrzył na nas, stojących u drzwi. Huśtał się z lekka w tym fotelu, coś mamroczać pod nosem czy może oddech tak mu szeleścił (...)”⁶⁴. Melancholijne spostrzeżenia głównego bohatera czwartej powieści Myśliwskiego do-

trudnych sytuacjach społecznych, które poezja tanga opisała jako «ludzką kome-dię»” (s. 73).

⁶² W. Myśliwski, *Widnokąg*, dz. cyt., s. 486-487, 529.

⁶³ Tamże, s. 175.

⁶⁴ Tamże, s. 243.

tykają więc tematyki ludzkiego losu oraz kwestii nieuchronnego kresu wszystkiego, co utkane z materii⁶⁵.

Ważną rolę odgrywają również w *Widnokregu* – utrzymane w dramatycznym tonie – opisy, składające się na literacki portret ojca Piotra cierpiącego na chorobę serca. W wielu fragmentach czwartej powieści Myśliwskiego odnajdziemy bowiem takie sceny, w których ten strudzony życiem rodzic zmagają się nieustannie z dolegliwościami własnego ciała. W relacji jego syna przedstawia się to w sposób następujący: „Wsparł się całym sobą o poręcz i ciężko pracował piersiami, a ja spoglądałem to w górę, to w dół schodów, czy ktoś nie nadchodzi. (...) wiedział, że już mu lekarz nie pomoże (...)”⁶⁶. Piotr bardzo przeżywa fatalne samopoczucie własnego ojca. W pewnym momencie stwierdza on nawet, że: „Coraz szerzej otwierał usta i coraz ciaśniej robiło mu się w piersiach. (...) widać było jego mękę w każdym uniesieniu stopy, w każdym posunięciu ręki o ten skrawek po poręczu”⁶⁷. Zresztą, arcywymowny początek *Widnokregu* nie daje nam na temat ciężkiego stanu zdrowia owej postaci żadnych wątpliwości. Świadczy o tym choćby takie oto zdanie z utworu: „Ten mały, chuderlawy człowieczek na fotografii, o wytrzeszczonych oczach, w gabardynowym, jakby za dużym płaszczu i przygnieciony jakby za dużym kapeluszem – to mój ojciec”. To bohater tragiczny. Ostatnie chwile Piotra z jego ojcem naznaczone zostały tutaj wielkim cierpieniem przedwcześnie umierającego rodzica:

⁶⁵ Zob. H. Krukowska, *Starość i miłość*, w: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, wstęp i koncepcja J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Seria I: *Rozpoznania*, Białystok 2013; A. Czyżak, *Na starość. Szkice o literaturze przelomu tysiącleci*, Poznań 2011; *Wymiary śmierci*, red. S. Rosiek, przeł. M. L. Kalinowski, M. Ochab, T. Swoboda, M. Sawiczewska-Lorkowska, D. Sęczek, T. Szczepański, R. Lis, A. Peccorari, M. Jastrzębiec-Mosakowski, Gdańsk 2002; *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*, red. W. Kalaja, E. Knapik, P. Jędrzejko, S. Kosz, M. Trzęsiok, Katowice 2002; *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*, t. 2, red. E. Borkowska i E. Knapik, Katowice 2006; J. Wawrzyniak, *Oblicza starości. Biografia jako źródło czynników adaptacyjnych*, Łódź 2009; *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szładowski, Opole 2008 oraz M. Szładowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. A. Janicka, Białystok 2012.

⁶⁶ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 68-69.

⁶⁷ Tamże, s. 322.

(...) gdy go prowadziłem do lekarza, już po paru schodkach oddech robił mu się tak samo chrapliwy i łapiąc powietrze, tylko te dwa słowa wymawiał, odpoczniemy trochę, a jedno od drugiego było tak samo odległe i z każdym tak samo zapadał się w przepaść⁶⁸.

Ludzka natura ukazana została w *Widnokregu* także przez pryzmat chorób wyniszczających kobiece ciało. Widać to choćby dobitnie na przykładzie nowotworowych powikłań wujenki Piotra o imieniu Marta. Szukając tropów w literaturze światowej odnoszących się do kruchości wszelkiego istnienia, przypominamy sobie w pierwszej kolejności słynny wers z *Księgi Koheleta* (1, 2): „Marność nad marnościami, powiada Kohelet, marność nad marnościami – wszystko marność” (łac. *vanitas vanitatum et omnia vanitas*). Metafizyczne dzieło Myśliwskiego wpisuje się więc poniekąd w – obecną już przecież w średniowiecznej i w barokowej literaturze oraz sztuce – fascynację artystów tematyką przemijania, a także śmierci⁶⁹.

Interpretując ludzką cielesność w *Widnokregu*, dostrzegamy więc, że ta pełna przeciwieństw metafizyczna sfera człowieka – zawieszona między potrzebą erotycznej bliskości a ograniczeniami natury fizjologicznej poszczególnych bohaterów dzieła, nagością młodości a starością chorego ciała – pozostaje w powieści Myśliwskiego domeną symbolicznej walki między Erosem i Tanatosem. Życie czołowych postaci książki ukierunkowane na miłość, na wrażenia związane z ludzką seksualnością musi się tu bowiem zmierzyć z nieubłaganim i destrukcyjnym popędem śmierci. Nieśmiertelność ludzkiemu ciału może więc w *Widnokregu* zapewnić jedynie „duch” – rozumiany jako umysł, który pozostaje zawsze bytem wiecznym.

c) Duch („zjawa”)

Pojęcie „ducha” w *Widnokregu* nie odzwierciedla w pełni łacińskiego terminu *spiritus*. Odnosi się ono tutaj bardziej do szeroko zakorzenionej w słowiańskich wierzeniach ludowych idei ludzkiej „zjawy”

⁶⁸ Tamże, s. 499.

⁶⁹ Tamże, s. 471. Zob. M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987; A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992; też, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992 oraz A. Nawarecki, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.

(„widma”) – czyli złudzenia wzrokowego, nierealnej postaci, wytworu czyjejs wyobraźni, fantastycznego zjawiska, widziadła, mirażu, majaków, fantomu, przywidzenia, upiórów, cieni, kształtów znikomych oraz mar⁷⁰. Duchy zmarłych towarzyszą poszczególnym postaciom tego dzieła przede wszystkim w ich snach. Natomiast główny bohater powieści Myśliwskiego dosyć często doświadcza r e f l e k s ó w p r z e s z ł o ś c i w postaci towarzyszących jego pamięci obrazów bliskich mu osób, które – jak w przypadku panien Ponckich – ukazują mu się na podobieństwo widma w szczególnie dla niego istotnych momentach życia. Sam zresztą przyznaje on w pewnym momencie, że odzywa się w nim nieustannie echo minionych czasów. Postacią, która niczym „duch” wyłania się ze wspomnień Piotra, pozostaje również w szczególnej mierze jego zmarły ojciec. Wydaje się nawet, jakby światy żywych i zmarłych nieustannie się tu przenikały. Na podobnej zasadzie funkcjonuje zresztą widmo ukochanego psa Piotra o imieniu Kruczek⁷¹.

Głównego bohatera *Widnokręgu* cechuje ponadto niczym nie skrępowana imaginacja. Opowiada on bowiem o starym sandomierskim browarze, zbombardowanym w trakcie II wojny światowej, w którego ruinach straszyl duch właściciela owego zakładu – Żyda o nazwisku Kuferblum. Ten majątny potentat przemysłowy posiadał również w czasach swojej prosperity – jak zauważa postać – piętrową kamienicę, ulokowaną nieopodal własnej fabryki. Tam też właśnie Piotr zobaczył widmo Kuferbluma:

Myślałem, że zwiduje mi się w tym jednym oku wetkniętym w szparę i przystawiłem drugie, lecz tak samo i drugim go zobaczyłem. Siedział na jednym z tych stołów, pochylony głęboko nad swoimi kolanami, i kiwał się, jakby do snu się usypiał. Lub może martwił się tak głęboko. Z całej twarzy aby kawałek białego czoła był widać i długą białą brodę, wsparł o te kolana. Był w myce na głowie, w czarnym chałacie i gdyby nie ta biała broda jaśniejąca w półmroku, można by pomyśleć, że to tylko kłęb cieni zepchniętych przez sączące się ze szpar promienie w jedno miejsce. W pewnej chwili podniósł butelkę pod piwie spod nóg i obracał ją ze wszystkich stron w rękę, po czym ze złością odrzucił przed siebie, aż się gdzieś tam z trzaskiem rozprysła⁷².

⁷⁰ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, dz. cyt., s. 690 oraz W. Kopański, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 1273.

⁷¹ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 197, 318-321, 326-331, 363-364.

⁷² Tamże, s. 49-51.

„Duch” Żyda Kuferbluma występuje więc tu jako niematerialny łącznik Piotra ze światem Polski międzywojennej, który został bezpowrotnie zniszczony przez dwa XX-wieczne totalitaryzmy: hitleryzm oraz stalinizm. Widmo pogrążonego w melancholii właściciela browaru pełni więc w *Widnokręgu* szczególną funkcję, stanowiąc pewną formę symbolicznej przestrogi przed ciemną stroną ludzkiej natury, gotowej wszystko niszczyć w imię nieustannego powiększania materialnych dóbr i zdobyczy terytorialnych. Koszmar okresu zniewolenia Polski w trakcie II wojny światowej uosabia tutaj również postać niemieckiego burmistrza, który w powieści Myśliwskiego przeżywa ciągle dylematy moralne i jest już za życia określany mianem „ducha pokutującego”, a nawet „ducha” wyłaniającego się na koniu z ciemności⁷³.

Uniwersum „duchowe” uwidacznia się w fabule *Widnokręgu* bardzo dobrze także na przykładzie „sytuacji granicznych”, a ich cechą najbardziej tutaj reprezentatywną pozostaje zjawisko „ludzkiej rozpacz”. Widać to szczególnie wyraźnie w scenie, w której Piotr kontempluje w dniu Wszystkich Świętych – z pozoru tylko zapomniany przez mieszkańców wsi zlokalizowanej w okolicach Sandomierza – grób ich niemieckiego burmistrza zastrzelonego przez polski ruch oporu w trakcie II wojny światowej:

(...) Być może, samo poczucie obecności w tej nieobecności, nie uważanej, przemilczanej, nie budzącej nawet niczyjego tutaj zdziwienia, a przecież tak dotkliwie naocznej, pozwalało mi przynajmniej przez tę chwilę odnaleźć i siebie w tej wciąż zakwitającej każdego roku od nowa rozpacz burmistrzowej. Bo tak naprawdę jedyna droga do tajemnicy prowadzi przez rozpacz. Można by wręcz powiedzieć, szczęśliwi, których stać na rozpacz⁷⁴.

Rozpacz stanowi tu swoiste medium transgresji. Prawdziwie metafizyczny proces dokonuje się więc wewnątrz głównego bohatera *Widnokręgu* w trakcie jego sugestywnych rozważań nad ludzką kondycją zanurzoną w meandrach bezgranicznego cierpienia. Wrota świata „duchowego” otwierają się przed Piotrem również w stanie skrajnie prze-

⁷³ Tamże, s. 179, 516. Zob. A. Mickiewicz, *Dziady* cz. II, w: tegoż, *Utwory wybrane*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1957, s. 21 (Widmo: „Stokroć wolę pójść do piekła./Wszystkie męki zniosę snadnie;/Wolę jęczeć w piekle na dnie./Niż z duchami nieczystymi/Błąkać się wiecznie po ziemi./Widzieć dawnych uciech ślady./Pamiętki dawnej szkarady;/Od wschodu aż do zachodu./Od zachodu aż do wschodu/Umierać z pragnienia, z głodu/I karmić drapieżne ptaki.”).

⁷⁴ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 527.

ciwstawnym do dojmująco odczuwanej rozpaczki, bo w trakcie upojenia alkoholowego, którego doświadcza po nieudanej próbie tańca na szkolnym balu z wybranką swojego serca:

Poczułem się, jakby ta cała przestrzeń była we mnie, a nad nią władanie moje, że gdybym tylko chciał, mógłbym przechylić w odwrotną stronę Rynek lub na ten czy na tamten bok, mógłbym otworzyć go na wszystkie strony, a nawet rozłożywszy ręce, odbić się od bruku i wzlecieć ponad wysokość stojącego pośrodku Ratusza, ponad kogucika na czubku jego wieży, wskazującego kierunku wiatru, i stamtąd sfrunąć łagodnie na Rybitwy (...).

(...) A nawet jeszcze śmielsza myśl mnie naszała, żeby wznieść się pod samo sklepienie tej przestrzeni i stać się aniołem⁷⁵.

Piotr to w takim razie postać na wskroś tajemnicza oraz metafizyczna, która niezmiernie plastycznie i sugestywnie opisuje swoje wewnętrzne przeżycia. Głównego bohatera *Widnokregu* znamionują również ponadprzeciętna czułość oraz empatia. Nawet w nauce tanga, udzielanej mu przez panny Ponckie, dostrzega on pewne znamiona „duchowej” zmysłowości. Ten argentyński taniec w wykonaniu sąsiadek Piotra przybiera wręcz dla niego – dzięki swojej magicznej sile wyrazu i towarzyszącej jej tajemniczej atmosferze – kształty doświadczenia metafizycznego: „(...) Tańczyły leciuteńko (...). Nie stawały prawie nóg na podłodze, płynęły jak chmury, bezszelestne, bezcielesne niemal”⁷⁶. Wydaje się, że czołowa postać *Widnokregu* postrzega nieustannie otaczający go świat w „duchu” artystycznej, a miejscami wręcz metafizycznej wrażliwości. Dzieje się też tak, gdy młody Piotr snuje refleksje o „duchach” zabitych krów:

(...) Wydawało mi się, że stodoła wypełniona jest duchami wszystkich tu zabitych krów, które patrzą z potępieniem na mnie, że przyszedłem jednej z nich ukraść łeb. Ich wielkie, nieme oczy osaczały mnie ze wszystkich stron, świeciły omal, że miałem wrażenie, jakbym się znalazł w wypełnionej gwiazdami przestrzeni⁷⁷.

Podobnego wymiaru nabiera w *Widnokregu* sentencja wypowiedziana przez wujka Piotra, że charty to „(...) jakby duchy psów niż psy.

⁷⁵ Tamże, s. 483. William James opisuje alkoholowe stany jako quasi-religijne (zob. tegoż, *Doświadczenia religijne*, przeł. J. Hempel, Kraków 2001).

⁷⁶ W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 462.

⁷⁷ Tamże, s. 77-78.

W nocy to mógłby się takiego przestraszyć (...)⁷⁸. Zwierzęta pełnią więc w powieści Myśliwskiego szczególną rolę magicznych pośredników między życiem doczesnym poszczególnych bohaterów a ich wyobrażeniami o niezwykłości zaświatów.

Pojęcie „ducha” w *Widnokregu* pozostaje więc poznawczo wieloaspektowe. Oznacza tu ono zarówno: ideę ludzkiej „zjawy”; symbol odwiecznej tajemnicy istnienia wszechrzeczy; ponadprzeciętną formę „duchowej” kontemplacji ludzkiego cierpienia i kruchości egzystencji każdego z nas; specyficzny rodzaj ludzkiej percepcji; wyjątkową pod względem kognitywnym kategorię zmysłowej ekstazy, jak również transcendentny przejaw boskiego objawienia. Pojęcie „ducha” stanowi w takim razie bardzo ważny element składowy świata metafizycznego w *Widnokregu*.

d) Dusza

Kolejne rozważania proponuję poświęcić zagadnieniu ludzkiej „duszy”. Od razu muszę jednak zaznaczyć, że osobne stanowiska w sprawie tak zwanego „życia pozagrobowego” reprezentują tutaj obce sobie klasowo środowiska: wiejskie oraz miejskie. Przyjrzyjmy się więc wpieryw może światopoglądowi tej pierwszej z wymienionych grup społecznych, mając na uwadze słowa jednej z bohaterek powieści: „(...) Bóg jeszcze tylko na wsiach mieszka. Z miast się dawno wyniósł”⁷⁹.

Wiejscy bohaterowie *Widnokregu* wierzą na przykład, że „dusza” ludzka opuszcza wprawdzie ciało człowieka po jego śmierci, lecz długo może być jeszcze związana z osobami oraz przedmiotami, które pozostawały jej za życia niezmiernie bliskie. Społeczność ta wychodzi również z założenia, że „dusza” człowieka stanowi szczególny obiekt zainteresowania ze strony zła, określanego tu mianem diabła. Polscy chłopcy z *Widnokregu* postrzegają często rzeczywistość w sposób magiczny. Według nich, „dusza” ludzka może za swoje ciężkie winy z poprzedniego życia odpokutowywać kolejną egzystencję na przykład w ciele psa (idea metempsychozy). Jedną z bohaterek powieści Myśliwskiego wypowiada wręcz – niczym postać Guślarza z *Dziadów* części II Adama Mickiewicza – pogańską formułę skierowaną do skamlącego wyżała:

⁷⁸ Tamże, s. 122-123.

⁷⁹ Tamże, s. 291.

„(...) Spytaj go, czego dusza potrzebuje”⁸⁰. Chłopi dzielają tu także opinie z kręgu wierzeń spirytualistycznych, w myśl których umarli „(...) wracają [do swojego domu rodzinnego – M. S.] przez ściany, dach, okna”⁸¹. Matka czołowej postaci czwartej powieści Myśliwskiego twierdzi zaś, że w miejscu, gdzie przebywają umarli, ziemskie prawa związane z upływem czasu nie odgrywają już żadnej roli⁸². To w takim razie ponadnaturalna przestrzeń, której tajemnicy istnienia nie da się w żaden sposób racjonalnie oraz empirycznie wytłumaczyć⁸³.

Ponadto, czytając o niecodziennej historii starszyny Iwana w *Widnokregu*, dowiadujemy się choćby, że ten uśmiercający bydło dla radzieckiej armii bohater odkrywał w chwilach nostalgii „(...) drugą stronę swojej rzeźnickiej duszy (...)”⁸⁴. Na jego przykładzie ukazana została przez Myśliwskiego dualna istota człowieka z jego nieustanną oraz dialektyczną predylekcją do czynienia na przemian zarówno dobra, jak i zła. Nie dziwi więc w tym kontekście pojawiające się w *Widnokregu* sformułowanie „dusza-człowiek” jako przejaw czystej moralnie ludzkiej natury, pozostającej w całkowitej opozycji do wszelkich zachowań uwarunkowanych egocentrycznie. W nieco innym kontekście występuje zaś tutaj zwrot „nie ma żywej duszy”, który należy rozpatrywać w tym wypadku przez pryzmat kogoś lub czyjejs absencji w danym miejscu⁸⁵.

Termin „dusza” pozostaje więc, jak widzimy, bardzo pojemny znaczeniowo. Zgoła odmienne rozeznanie w kwestiach „duszoznawczych” oraz „życia po śmierci” – mając na uwadze eschatologiczne wypowiedzi pozostałych bohaterów *Widnokregu* – prezentuje sandomierski nauczyciel Piotra, który mówiąc o kresie ludzkiego istnienia nawiązując w pewnym stopniu do pitagorejsko-platońskiej koncepcji piękna:

(...) tak to zawsze z pięknem jest, że skazane jest na naszą łaskę. Nie umie się samo bronić, milczy i jedynie gdzieś w środku goreje. (...) wszystko, co żyje, jest nieledwie namiastką piękna, żeby nie powiedzieć, materią piękn-

⁸⁰ Tamże, s. 137.

⁸¹ Tamże, s. 58.

⁸² Zob. tamże s. 20, 214, 518, 521, 580 oraz A. Mickiewicz, *Dziady* cz. II, dz. cyt., s. 16 („Czego potrzebujesz, duszyczko./Żeby się dostać do nieba?”).

⁸³ J. Bartmiński, „*Niebo się wstydzi*”. *Wokół ludowego pojmowania ład u świata*, dz. cyt. oraz D. Simonides, *Dlaczego drzewa przestały mówić? Ludowa wizja świata*, Opole 2010.

⁸⁴ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 57.

⁸⁵ Tamże, s. 227, 284.

na. Musi przejść dopiero przez śmierć, żeby stać się pięknem. W śmierci jak w tyglu się wytapia i zostaje czysty kruszec. Inaczej zawsze będzie niedostatkim, ułomnością, niespełnieniem. – Głos mu nagle opadł do ledwo słyszalnego szeptu: – Cała dotkliwość naszego istnienia wszystko to materia piękna. Dlatego i Bóg musiał umrzeć⁸⁶.

W wypowiedzi mentora Piotra nie odnajdziemy raczej odniesienia do nauk Jezusa Chrystusa o nieśmiertelności ludzkiej „duszy”. Trudno też dopatrzeć się w filozoficznym monologu bohatera *Widnokregu* biblijnej zapowiedzi Sądu Ostatecznego i związanej z nim nadziei chrześcijan na życie wieczne po ich doczesnej śmierci. W refleksji starego nauczyciela doszukać się możemy wpływu filozofii Orygenesza (apokatastaza) oraz Plotyna⁸⁷. Mamy tu nawet do czynienia z jakimś rodzajem panteizmu i panestetyzmu.

Skory do pesymistycznych przemyśleń pozostaje zresztą sam Piotr. Zarysowaną tu posępną wizję uniwersum dopełnia następująca refleksja głównego bohatera *Widnokregu* na temat wspólnej z jego nauczycielem wizyty w starym sandomierskim kościele pod wezwaniem Świętego Jakuba: „(...) w wyciętych w szpic oknach zalegała szarość zamiast światła. Drewniane sklepienie, jakby z lekka przydymione, wydawało się być nie tyle sklepieniem, co wiekiem trumny nad tą szarością i także nad nami”⁸⁸. Pesymizm czołowej postaci wcale się jednak na tym nie kończy. W pewnym momencie Piotr formułuje nawet sceptyczny sąd o samej idei „zmartwychwstania”. Twierdzi on też dosyć sceptycznie, że czas sprzed narodzin człowieka niczym się praktycznie nie różni od stanu wieńczącego ludzkie życie. Gdy kontempluje światło płomieni, staje mu się nawet w pewnym sensie bliska buddyjska „teoria pustki” jako natury oraz siły sprawczej wszelkich zjawisk w otaczającym nas Wszechświecie⁸⁹.

W swojej pamięci nosi on również posępny obraz II wojny światowej, podczas której wszystkie kwestie natury religijno-moralnej były wypierane przez fałszywy, nikczemny oraz zbrodniczy nazistowski po-

⁸⁶ Tamże, s. 286-287.

⁸⁷ Zob. H. Crouzel, *Orygenes*, przeł. J. Margański, Kraków 2004; P. Hadot, *Plotyn albo Prostota spojrzenia*, dz. cyt.; Arystoteles, *O duszy*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1988 oraz J. Prokopiuk, *Dusza ludzka – oś świata*, Białystok 2007.

⁸⁸ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 285.

⁸⁹ Zob. tamże, s. 288, 384-386 oraz S. Suzuki, *Umysł zen, umysł początkującego*, przeł. J. Dobrowolski i A. Sobota, Jaworze 2010.

rządek społeczny⁹⁰. Śmierć wydaje się więc tutaj centralną postacią ludzkiego dramatu, który wraz z jej nieuchronnym nadejściem nie zwiastuje już umarłym żadnej obietnicy na dalsze – według wierzeń chrześcijan – pozagrobowe istnienie „duszy” zamieszkującej za życia człowieka jego ciało.

To, co składa się w *Widnokręgu* na metafizyczny obraz ludzkiej „duszy”, wiąże się tu przede wszystkim z jej aspektem niewinności, a także towarzyszącym mu pojęciem pierwotnej wolności. I właśnie młodzieńcza oraz miejscami naiwna *psyche* Piotra pozostaje w dziele Myśliwskiego symbolicznym wyobrażeniem idealnego stanu – niczym nie nieskażonego – „człowieczeństwa”, które skonfrontowane z wyzwaniami, jakie niesie ze sobą dorosłe życie postaci, ulega całkowitej destrukcji moralnej:

(...) Przypomniało mi się nawet, że gdy mnie matka po coś do miasta wysłała, a nie chciało mi się zbiegać po schodach, sfruwałem aż pod same drzwi naszej sutereny. A nieraz przelatując ponad naszym domem, głuchy na jej dochodzące mnie z ziemi okrzyki, czy kupiłem chleb, sól, cukier, szybowałem gdzieś hen, na Góry Pieprzowe czy za Wisłę, czy do mostu kolejowego i tam osiadłem na którymś z przeseł. Ale widocznie wraz z tą pierwszą moją rozpaczą skończył się i mój skrzydlaty wiek⁹¹.

Piotr odczuwa wręcz miejscami egzystencjalną pustkę własnej „duszy”. Nie wszystko wydaje się tu jednak aż tak pesymistyczne. Poglądy środowiska miejskiego w *Widnokręgu* dotyczące metafizycznej sfery człowieka nie pozostają bowiem wcale takie oczywiste i jednoznaczne. Cechuje je wręcz ciągła ambiwalencja poznawcza. Pan Jaskółka, który zaprzyjaźnił się w „powojennym” Sandomierzu z rodzicami Piotra, twierdził na przykład, że „dusza” ludzka to integralna część jego złożonej psychiki. Dzięki niej kształtuje się – zdaniem bohatera – nasz charakter. Ma też ona wpływ – według Jaskółki – na nieustanne wybory życiowe, których się codziennie podejmujemy. Natomiast Ewelina Poncka, sąsiadka Piotra, porównuje doświadczany przez siebie nastrój euforii do rozbrzmiewającego w jej „duszy” tanga⁹².

Dodajmy też, że egzystencja każdej postaci to arena niekończących się zmagania z przeciwnościami własnego losu. Tezę tę potwierdza przede

⁹⁰ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 304.

⁹¹ Tamże, s. 541.

⁹² Zob. tamże, s. 326, 562-563, 565-567.

wszystkim – posadzany w swoim środowisku o poglądy ateistyczne – ojciec głównego bohatera *Widnokregu*, który konstataje, że po odbyciu służby wojskowej czuł się tak jakby bezpowrotnie stracił swoją duszę. To zresztą postać sceptycznie nastawiona do wszelkich nadużyć ideologicznych w systemach religijnych, prowadzących – jego zdaniem – do niczym nieuzasadnionego fanatyzmu w kwestiach wiary. Problematykę tę ilustrują – wedle ojca Piotra – liczne zjawiska tak zwanych cudów i objawień, które noszą w sobie fałszywy obraz otaczającej nas rzeczywistości⁹³.

O ojcu Piotra można też powiedzieć, że cechował go pewien wewnętrzny smutek, który wypełniał jego wrażliwą duszę stanem nieustannej melancholii: „(...) Nieraz miało się wrażenie, że co innego widzi, choć na to samo patrzy co wszyscy. (...) A czasem jakby całkiem wzrok go opuszczał. Matka już po jego śmierci mówiła, że nosił w sobie jakąś tajemnicę, do której nigdy jej się nie przyznał”⁹⁴. To niemal bohater, który na otaczający go świat i wszelkie relacje interpersonalne patrzy przez pryzmat chronicznego splinu.

Z kolei w niektórych emocjonalnie nacechowanych wypowiedziach matki Piotra można odnaleźć skrajne znaczeniowo wobec siebie stanowiska teologiczne: jej przemożną wiarę w życie „pozagrobowe”, a także dosyć sceptyczny stosunek bohaterki do kultów oraz wierzeń uformowanych w głównym nurcie religii chrześcijańskiej. Wydaje się nawet, że do nauk wyrosłych z pism i z kazań świętych Kościoła katolickiego ma ona – jak choćby w scenie rodzinnego, pełnego uroków natury odpoczynku na wiejskiej drodze – stosunek wyłącznie praktyczny. To z ust tej niecodziennej oraz niejednorodnej charakterologicznie postaci pada zdanie, które formułuje ona do własnego syna: „(...) Przeżegnaj się. Bóg jest, choć nieraz jakby go nie było”⁹⁵. Podobnie, bo dwuznacznie moralnie, odnosi się ona też do większości napotykanych w swoim życiu ludzi, których prawdziwa natura skrywa się – jej zdaniem – w głównej mierze pod obłudą noszonej na co dzień maski. Dlatego też społeczno-zawodowe role, w które na przekór sobie się wciąż wcielamy, pozostają – według matki – źródłem naszego nieustannego cierpienia⁹⁶.

⁹³ Tamże, s. 327, 487-488. Zob. W. Pawluczuk, *Wiara a życie codzienne*, Kraków 1990.

⁹⁴ W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 575.

⁹⁵ Tamże, s. 363.

⁹⁶ Zob. tamże, s. 359, 362-363, 391, 393.

Dobro jako immanentna cecha rodzaju ludzkiego wydaje się tutaj czymś wyjątkowym. Matka Piotra dostrzega je u innych niezmiernie rzadko, a wyjątkiem od tej reguły pozostaje Anna – narzeczona czołowej postaci dzieła Myśliwskiego, w której oczach dostrzega ona emanację „duchowego” piękna⁹⁷. Tezę o zdeprawowanym świecie potwierdzają zresztą pozostałe wydarzenia składające się na enigmatyczną fabułę *Widnokręgu*. Czytając tę książkę, nie sposób nie odnieść wrażenia, że jeden z ideałów ludzkiej natury, jakim od wieków określano „duszę” człowieka, został w utworze Myśliwskiego całkowicie zdeprecjonowany przez współczesną – pełną brutalności, wyzysku oraz fałszu – cywilizację.

Czasy współczesne bardzo dobrze personifikuje więc w *Widnokręgu* matka Piotra. Cechuje ją bowiem ciągła niepewność, z której bezwiednie czyni ona swój własny znak rozpoznawczy. Postać tę znamionuje również w pewnym sensie stan metafizycznej niewiedzy. Myśliwski oddaje zresztą dosyć specyficznym wewnętrznym rys bohaterki, której głębię „duszy” możemy właśnie przede wszystkim poznać przez pryzmat jej największych pragnień emocjonalnych. Postać ta okazuje się ponadto bardzo religijna – szczególnie w sytuacjach dla niej kryzysowych. Dzieje się tak choćby wtedy, gdy jej syn gubi lewą parę niedawno zakupionych butów, a ona zwraca się panicznie o pomoc do Opatrzności Bożej. Modlitwa pełni tu także często funkcję ochronnego pancerza, mimikry, pod którymi skrywa się jej prawdziwa, dialektyczna natura. To również osoba niezmiernie samotna, nie potrafiąca w żaden sposób wypełnić w sobie czymś pozytywnym psychologicznej pustki po śmierci męża. Zachowanie bohaterki nie pozostaje też wolne od przesądów. Wiarę tej postaci w zabobony odzwierciedla między innymi rozmowa z synem, którego przestrzega przed witaniami się z zaproszonymi gośćmi w progu własnego domu, bo może to wróżyć nieszczęście⁹⁸. Matkę Piotra warto więc traktować jako jedną z najbardziej oryginalnych i zagadkowych bohaterek *Widnokręgu*. Dzięki niej powieść Myśliwskiego zyskuje pewną aurę niepowtarzalnej tajemniczości oraz staje się znacznie bogatsza o nowe tropy interpretacyjne.

Idea ludzkiej „duszy” doskonale wpisuje się tu w metafizyczną koncepcję *Widnokręgu*. To, co składa się na obraz tego pojęcia – uosobianego w dziele Myśliwskiego przez „światy wewnętrzne” jego po-

⁹⁷ Tamże, s. 397. Zob. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie. Ontologia*, Kraków 1992.

⁹⁸ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 371, 372-375, 380, 389, 492.

szczególnych bohaterów – wyznaczają tutaj bowiem następujące wyróżniki semantyczne: niewinność, pierwotna wolność, bezbrzeżna radość, piękno, wrażliwość, dobro, enigmatyczność oraz bogobojność. Pojęcie „duszy” odnosi się po prostu w utworze autora *Nagiego sadu* do nieśmiertelnego – nieskalanego złem – elementu ludzkiej psychiki, odciągającego swoje nadnaturalne piętno na doczesnym charakterze człowieka i jego nieustannych wyborach życiowych.

e) Czasoprzestrzeń

Metafizyczne pojęcie „czasoprzestrzeni” – rozumianej w teorii względności jako czterowymiarowa rozciągłość powstała w wyniku zespolenia czasu i przestrzeni – pozostaje w fabule *Widnokregu* zjawiskiem wieloaspektowym i przez to poznawczo bardzo zróżnicowanym⁹⁹. Już od pierwszych kart powieści obserwujemy bowiem na przykładzie losów Piotra i jego najbliższej rodziny, jak z czasu euforii, komfortu i względnego dostatku w XX-leciu międzywojennym wkraczają oni w okres smutku powodowany wybuchem II wojny światowej. Widzimy, jak przestrzeń ich wolności zmienia się w sferę dojmującego osaczenia. Bohaterów tych wchłaniają ponadto odmęty zrujnowanego Sandomierza z mieszkańcami niedostosowanymi do nowych czasów Polski pojałtańskiej. Jedyłą ich bronią – prócz skrupulatnego wypełniania piętrzących się na co dzień obowiązków – wydaje się, jak choćby w przypadku nauczyciela Piotra, „wewnętrzna emigracja” do przestrzeni własnej intymności, do sfery spraw prywatnych. Postaci te nie tracą jednak nigdy nadziei na odmianę własnego losu, przez ich słowa, myśli oraz czyny przebija bowiem maksyma, że w życiu każdego człowieka „na wszystko przyjdzie odpowiednie miejsce i czas”¹⁰⁰.

Okres II wojny światowej to czas, w którym każdy z bohaterów *Widnokregu* stara się nadać, często bezskutecznie, swojej kondycji psychicznej – wbrew zewnętrznym, przerażającym okolicznościom – właściwy stan równowagi. Dobrze ilustruje to opis skamlenia charta, który wydaje się tutaj symbolicznie odnosić do otchłani bólu, w której mimowolnie pogrążają się postaci dzieła. Byt człowieka w *Widnokregu* wyznaczają po prostu współczesne wydarzenia historyczne pełne łez i krwi.

⁹⁹ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, dz. cyt. s. 331.

¹⁰⁰ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 7-8, 46, 245, 247, 251-252, 281, 326.

Radziecki żołnierz, starszyna Iwan, ucieka na przykład od traumatycznych problemów w tajemniczą przestrzeń kontemplacji i namysłu. Piotr skrywa zaś swoje lęki za zasłoną fascynacji światem natury, a także za kotarą młodzieńczych miłości do fryzjerowej oraz do burmistrzowej. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że wszyscy bohaterowie powieści żyją tu głęboką nadzieją na rychły koniec wszelkich działań wojennych i nastanie upragnionego pokoju. W ten sposób wyzwalają oni w sobie, choć na chwilę, sferę wolności odporną na dookólne zło¹⁰¹.

Szczególnego znaczenia nabiera w *Widnokręgu* relacja Piotra i jego ojca. To postaci, które tworzą wokół siebie własną, zamkniętą na niepożądane bodźce zewnętrzne, „czasoprzestrzeń”. Odbywane przez nich częste podróże przez schody prowadzące z Rybitw do Sandomierza mają w sobie – z jednej strony – coś z mitycznej wędrówki Syzyfa z głazem pod górę. Z drugiej strony, eskapady Piotra z ojcem pozwalają im za sprawą opowieści tego ostatniego przenieść się w odległy czas wielkich bitew historycznych w dziejach świata. Wydaje się nawet, że wskazówki na tarczy ich wewnętrznego zegara – dostosowując się miarowo do sedna i tempa słów wypowiedzianych przez ojca głównego bohatera *Widnokręgu* – zaczynają w pewnym momencie bić równie wolno jak schorowane serce troskliwego rodzica. Dla Piotra i jego ojca upływ czasu staje się tu wręcz procesem magicznym¹⁰².

Nieco inaczej oddziałuje na osobowość głównego bohatera postać jego matki. Na każdym kroku stara się mu ona bowiem wytłumaczyć, że na „przestrzeń” naszej pewności siebie składa się właściwe poczucie i zrozumienie upływającego czasu. To wręcz bohaterka, która z racji wielu obowiązków domowych ma do zjawiska przemijania stosunek iście produktywny. Najbliższa rodzina Piotra stanowi – dzięki wyrazistym oraz pełnym odwagi i empatii cechom charakteru jej członków – trwały, odporny na ciosy z zewnątrz monolit, który konserwuje w sobie następujące cechy: zgodę, szczęście, jak również spełnienie. Widać to nawet w – zdawałoby się banalnej – scenie spożywania posiłku przez Piotra i jego rodziców, w której doświadczenia kulinarne postaci zostały zawężone do określonego czasu i determinującej go przestrzeni, czyli okresu wojennych kontrybucji III Rzeszy na rzecz Związku Radzieckie-

¹⁰¹ Zob. tamże, s. 54, 64-65, 134-135, 152-154, 182, 339.

¹⁰² Tamże, s. 68-69, 70-76.

go (ściąganých w postaci mięsa wołowego) i trasie ich transportu przecinającej okolice Sandomierza w drodze z Niemiec do Rosji¹⁰³.

Czołowa postać *Widnokreęgu* to jednostka oryginalna, obdarzona niezwykłą wrażliwością i imaginacją. Osoba ta traktuje wolny czas jako szczególną przestrzeń, którą należy konstruktywnie zagospodarować. Nawet nużącą podróż autobusem do cukrowni we Włostowie oraz związane z tym utrudnienia komunikacyjno-pogodowe rekompensuje sobie rozważaniami nad prawdziwą naturą świata zanurzonego w głębinach mroku i grozy. To bohater szczególnie pod każdym względem. W pewnym momencie powieści obserwujemy nawet, jak zwyczajny – zdawałoby się – stan upojenia alkoholowego przenosi na chwilę jego jaźń poza ramy postrzegania czasu oraz przestrzeni¹⁰⁴.

Dzięki analizie zjawiska „czasoprzestrzeni” możemy też tutaj oddać bardzo dobrze stan napięć duchowych czołowej postaci. Oto po wielu perypetiach Piotr dociera w końcu do fabryki we Włostowie. Został do niej bowiem oddelegowany – pod wpływem ewidentnego przymusu swojego nauczyciela szkolnego – jako towarzysz z powiatu. Cukrownia, w której Piotr oczekuje na publiczne przemówienie z okazji 70-lecia urodzin Józefa Stalina, sprawia w pierwszej kolejności na głównym bohaterze wrażenie przytulnego, idealnego do wygłoszenia prelekcji miejsca. Jednak czas nieubłagalnie przybliżający tę postać do oficjalnego wystąpienia wyzwala w jego umyśle przestrzeń niepewności i stan bezgranicznego napięcia emocjonalnego. Bohater salwuje się więc tutaj ucieczką w sferę improwizacji. Czas spędzony w cukrowni okazuje się dlań na zawsze doświadczeniem traumatycznym¹⁰⁵.

Dorosły już Piotr duże znaczenie przykłada do okresu swego dzieciństwa, przestrzeni, w której mimo różnych przeciwności losu, czuł się względnie bezpiecznie. Wracając często po latach w rodzinne strony doznaje w nich swoistego uczucia *katharsis*. Czas staje się wtedy dla niego strukturą mityczną, którą może „(...) spać klamrą, (...) zawiązać na liryczną kokardę (...)”¹⁰⁶. Nawet w oczach swego sędziwego już wuja

¹⁰³ Tamże, s. 253-254, 267, 410.

¹⁰⁴ Tamże, s. 88, 95, 101, 478-479.

¹⁰⁵ Tamże, s. 86, 110-119.

¹⁰⁶ Tamże, s. 191. Zob. R. Rzyński, *Proust tragiczny. Hermeneutyka jako wybawienie*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005 oraz H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.

Władka widzi Piotr przebłycki wieku dziecięcego. Oboje przenoszą się w pewnym momencie mentalnie do czasów błogiej beztroski. Wydaje się wręcz, że poszczególne postaci *Widnokręgu* szukają prawdziwego ukojenia w meandrach własnej pamięci¹⁰⁷. Piotr wypowiada w pewnym momencie bardzo ważne słowa: „(...) niezapominanie [pozostaje – M. S.] (...) przestrzenią sumienia, a umieranie tylko przechodzeniem z czasu w przestrzeń”¹⁰⁸.

Pojęcie przemijania sprawia tu niejako wrażenie czegoś względnego, luźno związanego z konkretnymi miejscami oraz z ideą przeznaczenia. To zjawisko ulegające nieustannie swoistym zapętleniom, cyklicznym retrospekcjom, a także retardacjom powstającym we wspomnieniach głównego bohatera *Widnokręgu*. Choć fenomen „czasu” wydaje się w dziele Myśliwskiego strukturą w jakimś sensie porządkującą przestrzeń planów i oczekiwań życiowych poszczególnych postaci oraz wywierającą na nie nieuchronną presję, to jednak pozostaje on sferą, w którą bohaterowie ciągle ingerują mentalnie: mocą własnej woli oraz sugestii¹⁰⁹.

Warto też przyjrzeć się w *Widnokręgu* – przez pryzmat idei „czasoprzestrzeni” – roli zmaskulinizowanej tradycji oraz stereotypów w życiu współczesnych Polaków. Na przykładzie wypowiedzi poszczególnych członków rodziny Anny możemy bowiem zauważyć, że właściwy czas zamążpójścia większości przodkiń narzeczonej Piotra wyznaczała „przestrzeń” rygorystycznych oczekiwań moralnych ze strony jej antenatów. Główny bohater *Widnokręgu* i jego życiowa partnerka – budując podwaliny związku małżeńskiego – walczą zresztą nieustannie ze sferą niefortunnych zbiegów okoliczności. Żyją oni bowiem w trudnych czasach odbudowującej się z wojennych popiołów Polski¹¹⁰.

Idea „czasoprzestrzeni” posiada też w *Widnokręgu* – prócz ciągłych odniesień do zdarzeń z życia poszczególnych postaci – swój wymiar uniwersalny. Tak oto przedmiot materialny w postaci krawatu panien Ponckich urasta tu do rangi mikrokosmosu, substytutu przestrzeni – makrokosmosu zakłętego w czasie. Takich filozoficznych aluzji odnajdziemy w tej powieści zresztą więcej. Obserwując narodziny głębokiego

¹⁰⁷ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 192, 196, 202.

¹⁰⁸ Tamże, s. 201.

¹⁰⁹ Zob. tamże, s. 288, 319-322, 369, 371, 540.

¹¹⁰ Tamże, s. 275.

uczucia łączącego Piotra i Annę, widzimy wyraźnie, jak między czasem oczekiwania na realizację wymarzonego celu a upragnionym finałem znajduje się zawsze sfera niepewności, czy nasze zamiary „przekują się w czyn”. Droga wiodąca do spełnionej miłości prowadzi w tym wypadku czołowego bohatera przez cyklicznie powtarzające się przestrzenie bólu i cierpienia. Do nieco innych refleksji skłania nas zaś w *Widnokregu* historia ciotki Anny o imieniu Józefa. To postać, której życiowe perypetie pozostają widowym znakiem tego, iż przestrzeń i czas, w jakich żyjemy, nie zawsze odpowiadają ściśle naszemu charakterowi, przekonaniom i predyspozycjom mentalnym¹¹¹.

Istotnego znaczenia nabiera również tutaj opis szkolnej zabawy, podczas której nieustannie rozbrzmiewają – zachęcając młodzież do zabawy – walce, polki, kujawiaki oraz marsze. Wydaje się, że tańczące je pary – pełne wzajemnej pasji i nieokiełznanej energii witalnej – poruszają się w jakiejś metafizycznej sferze „bez granic”, w której nie funkcjonują już w żaden sposób dobrze nam znane prawa fizyki. Również w przemyśleniach głównego bohatera *Widnokregu* odnajdziemy szereg aluzji do uniwersalnych prawd dotyczących natury naszego świata. Piotr poddaje bowiem pod rozwagę zjawiska „czasu”, „przestrzeni” i „ludzkiej rozpacz” przez pryzmat misterium życia i śmierci człowieka. Punktem centralnym stają się tu zmarli, na czele z postacią niemieckiego burmistrza i oplakującą go żoną. Wszystko wskazuje też na to, że tajemnicze, powojenne losy burmistrzowej wpływają na metafizyczny proces pojmowania czasu oraz przestrzeni przez Piotra. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Powieść Myśliwskiego zamyka niczym kłamra historia Piotra i jego syna Pawła uwiecznionych na fotografii. Oto widzimy bowiem, że przestrzeń zdjęcia utrwala tutaj magicznie w swojej płaszczyźnie sylwetki bohaterów zastygłych w unieśmiertelnionym na chwile czasie¹¹².

Na przeciwnym biegunie prezentuje się zaś tutaj pełna artyzmu i magii „czasoprzestrzeń” tango, kreowana subtelnie – w myśl maksymy „(...) tango to modlitwa dwóch serc do siebie (...)”¹¹³ – przez romantyczny temperament i gusta muzyczne panien Ponckich. To nieco-

¹¹¹ Zob. tamże, s. 439, 453-454, 563, 587.

¹¹² Zob. tamże, s. 454, 527-528, 532-533, 596 oraz M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.

¹¹³ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 565.

dzienna sfera, która oddziaływając pozytywnie na kondycję psychiczną matki Piotra, wprowadza ją wręcz w baśniową przestrzeń natury metafizycznej¹¹⁴. Tango bowiem, wedle słów jednej z tych bohaterek „(...) jest wieczne”¹¹⁵.

Znaczenie pojęcia „czasoprzestrzeni” warto więc – z jednej strony – rozpatrywać w fabule *Widnokręgu* przez pryzmat idei „metafizyki”, „przemijania” i „transcendencji”, a z drugiej jako ważną strukturę określającą społeczne, historyczne oraz psychologiczne uwarunkowania jednostek w Polsce doby międzywojennej oraz II połowy XX wieku.

f) Transgresja

Badając istotę zjawiska „transgresji” w *Widnokręgu*, nie można zawęzić jego znaczenia do jakiejś jednej wybranej kategorii pojęciowej. Łaciński termin *transgressio* oznacza bowiem „przejście” i pochodzi bezpośrednio od słowa *transgredi* odnoszącego się do polskiego wyrazu „przekraczać”¹¹⁶. Interpretując powieść Myśliwskiego będąc więc rozpatrywał ideę „transgresji” jako twórcze pokonywanie wszelkich wyzwań oraz barier piętrzących się przed bohaterami na drodze ich wyborów życiowych.

Już na początku *Widnokręgu* pojawia się wątek starej fotografii uwieczniającej postaci Piotra i jego ojca. Zdjęcie to wydaje się tu jednak tylko pretekstem do opowieści o dalszych losach rodziny czołowej postaci powieści. Reprezentuje też ono atrybut sztuki, którego symboliczne ramy przekracza właśnie – obdarzony niezwykłą imaginacją oraz talentem oratorskim – Piotr, snujący swoją intrygującą historię z przebłysków własnej pamięci. Wczytując się w strukturę narracji *Widnokręgu* śledzimy więc nieustannie intrygujące perypetie bohaterów w Polsce z I i II połowy XX wieku. Dostrzegamy wyraźnie, jak nieustannie przemierzają oni – często na przekór własnym kolejom losu – granice dookolnej rzeczywistości wyznaczane im przez determinujące ich wy-

¹¹⁴ Tamże, s. 47. Zob. R. Koziółek, *Znakowanie trawy albo Praktyki filologii*, Katowice 2011.

¹¹⁵ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 460. Zob. J. Guitton, *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1999.

¹¹⁶ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, red. B. Gers, E. Piotrowska, Warszawa 1988, s. 520 oraz A. Nietresta-Zatoń, *Powolani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010.

padki dziejowe. To postaci odważne i zdeterminowane, pełne jednak poświęceń oraz wyrzeczeń.

Symbolicznym reprezentantem wszystkich tych niepokornych bohaterów pozostaje tutaj Piotr, który, śpiesząc się na zaordynowane mu przez szkolnego opiekuna spotkanie, przekracza w pewnym momencie bariery swojej wytrzymałości fizycznej. Czołowa postać *Widnokregu* staje się też tu dosyć szybko jednostką całkowicie dojrzałą emocjonalnie. Wydaje się, że za wcześniej rzuca on przed progiem własnej dorosłości bagaż determinującej go dotychczas naiwności dziecięcej. Piotr – podobnie zresztą, jak później jego syn Paweł – wkraczając za prędko do świata zarezerwowanego dla osób pełnoletnich, doznaje – z jednej strony – ni mniej, ni więcej, lecz metafizycznego procesu ponownego przyjęścia na świat. Z drugiej strony przekroczenie przez bohaterów *Widnokregu* bariery własnej niedojrzałości zwiastuje im nowy początek życia z jego wyzwaniem i nieszczęściami, z którymi muszą się już oni niestety zmierzyć w pojedynkę. Młodzieńcy nie docierający – wedle panien Ponckich – do wrót dorosłości stanowią zaś w swoim życiu byt pośredni między mężczyzną a cherubinem¹¹⁷.

Natomiast na przykładzie bitewnych opowieści ojca Piotra skierowanych do swego syna widzimy jak słowa rodzica – mocą tkwiącego w nich kreacyjnego potencjału – przenoszą obu bohaterów poza granice doczesnych trosk, towarzyszących im od wybuchu II wojny światowej po przemianę ustrojową w Polsce lat 40-tych i 50-tych XX wieku¹¹⁸. To okres wielkiej traumy oraz napięć politycznych, przypominający rozmiarem swojej grozy „(...) otchłań bez brzegów, jakby miał nie nastać nigdy dzień”¹¹⁹. Dorastający Piotr na własnej skórze przekonuje się bowiem o sile rywalizacji wewnątrz tej samej klasy społecznej. To oni, w celu definitywnego pogięcia swoich oponentów, przekraczają bezwzględnie granice przyzwoitości i kindersztuby. Głównego bohatera *Widnokregu* można jednak w pełni nazwać postacią, która ze stanu krańcowego lęku potrafi przedostać się do sfery bezgranicznej euforii¹²⁰.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, że inni bohaterowie *Widnokregu* przekraczając – podobnie jak Piotr – dojmujące barie-

¹¹⁷ Zob. W. Myśliwski, *Widnokreg*, dz. cyt., s. 7-561.

¹¹⁸ Tamże, s. 68-69, 70-76.

¹¹⁹ Tamże, s. 135.

¹²⁰ Tamże, s. 112, 127-128.

ry własnych zmartwień, trosk, kłopotów, smutków i lęków, związanych z hitlerowską okupacją Polski, potrafią paradoksalnie zachować pogodę ducha. Poczucie szczęścia destrukuje tu bowiem tradycyjne ramy czasowe. Czołowe postaci *Widnokregu* – pełne empatii oraz pozytywnych emocji – zachowują się zresztą prawie zawsze w sposób nieszablony. Świadczy o tym choćby relacja wuja Władka z niemieckim burmistrzem. Szczere rozmowy, jakie toczą ze sobą ci bohaterowie, niwelują między nimi wszelki dystans emocjonalny, zacieśniając jednocześnie ich przyjaźń. Identyfikacja można rzec o serdecznym porozumieniu łączącym osoby Piotra i jego starego nauczyciela. Możliwe staje się tutaj ono właśnie po przekroczeniu przez nich – wrodzonej człowiekowi – granicy wzajemnej nieufności.

Nie wszystkie jednak stosunki interpersonalne wydają się w *Widnokregu* aż tak harmonijne. To powieść, w której świat kobiet i mężczyzn oddziela od siebie nieprzekraczalna granica własnych upodobań estetyczno-kulturalno-rozrywkowych. Obowiązującym modelem świata pozostaje tu patriachal. Nawet liberalne obyczajowo panny Ponckie, formułując do pięcioletniego Pawła prozaiczne zdawałoby się pytania, starają się za wszelką cenę nie przekroczyć cienkiej granicy kurtuazji i dobrego smaku¹²¹.

„Transgresja” posiada tu również swój wymiar ironiczno-komiczny. Widać go wyraźnie na przykładzie dwuznacznego moralnie zachowania poszczególnych bohaterów, którzy po przekroczeniu granic własnej trzeźwości stają się zabawną parodią samych siebie. Sztandarową sceną ukazującą ludzkie zachowanie w krzywym zwierciadle pozostaje rozmowa dwóch pijanych osób: Piotra z inżynierem. Niemrawa dyskusja kończy się tu zawieszonym w próżni pytaniem tego drugiego o literackie walory twórczości Williama Szekspira. To irracjonalne spotkanie odurzonych alkoholem postaci modelowo ilustruje sytuację, w której przekroczone zostają granice absurdu¹²².

Dociekając znaczenia idei „transgresji” w fabule *Widnokregu*, odnajdziemy szereg związanych z tym pojęciem tez filozoficznych porządkujących nasze wyobrażenia na temat świata. Dowiemy się na przykład, że przekroczenie przez danego człowieka granicy niewiedzy,

¹²¹ Zob. tamże, s. 141, 196, 186-188, 255, 392, 531 oraz Z. W. Dudek, *Matriachal – patriachal. Subkultura matki – subkultura ojca*, Warszawa 2003.

¹²² W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 549-553.

stymulującej go do ciągłych poszukiwań, pozbawia tę osobę rozkoszy życia opartego na odwiecznej tajemnicy istnienia wszechrzeczy. Pokonanie wszelkich mentalnych ograniczeń krygujących ludzki umysł wiąże się w *Widnokrzęgu* ze zbyt wysoką ceną do zapłacenia, bo z utratą własnego człowieczeństwa. Bohaterowie powieści Myśliwskiego zdają sobie jednak sprawę z tego, że nigdy nie osiągną boskiej doskonałości, gdyż na ich ziemskiej drodze do „światła” znajduje się zawsze mroczna kotara iluzji, kraina praktycznie nie do przebrnięcia¹²³. To właśnie matka czołowej postaci *Widnokrzęgu* twierdzi w pewnym momencie, że: „(...) W ciemności tak się nieraz lubi zwidzieć”¹²⁴.

Człowiek stanowi wręcz w *Widnokrzęgu* jednostkę dwoistą duchowo, która płynie, przedziera się – w myśl słów panien Ponckich – przez szczeliny własnej jaźni z jednego stanu psychicznego do drugiego: „Życie (...) nie ma tylko jednej strony. Po tej się człowiek śmieje, a po tamtej płacze, po tej tęskni, ma nadzieję, a po tamtej czas płynie”¹²⁵. Przeciwwagą dla tej wypowiedzi pozostaje pełna nadziei postawa emocjonalna Piotra, który – dzięki podtrzymującej go stale na duchu olbrzymiej miłości do Anny – pokonuje wszelkie emotywnie ograniczenia¹²⁶.

Czytając *Widnokrzęgu*, nie sposób wprost pominąć w nim mądrej poetycko frazy, w myśl której prawdę o sobie skrywamy zawsze za zasłoną swojego spojrzenia. Pełne poznanie drugiego człowieka wiąże się więc tutaj – z jednej strony – z przekroczeniem granicy jego intymności. Z drugiej strony naszą uwagę winna zaabsorbować w powieści Myśliwskiego sentencja o rzeczywistym obliczu ludzkiej natury i o potrzebie przywdziewania za każdym razem odpowiedniej maski, by – mocą mimikry – chronić je przed pełną egoistycznych pragnień ciekawością innych. Natomiast na przykładzie wyobrażeń Piotra o pannach Ponckich zauważamy, jak wrota wiodące *psyche* czołowych postaci *Widnokrzęgu* do królestwa snu oddzielają ich całkowicie od świata jawy. Zachodzi tu też jednak reakcja odwrotna, w której jawa odciska swoje piętno na onirycznym świecie wrażeń człowieka, niwelując między nimi iluzoryczną granicę odczuwania rzeczywistości. Istotnego znaczenia nabiera

¹²³ Tamże, s. 182, 350, 432.

¹²⁴ Tamże, s. 432. Zob. Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, red., przeł., wstępem i przypisami opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1984.

¹²⁵ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 556.

¹²⁶ Tamże, s. 578.

także w dziele Myśliwskiego próg chrześcijańskiej świątyni, który przecina symbolicznie ludzkie uniwersum na sferę *sacrum* (krajnę miłosierdzia) i *profanum* (przestrzeń zemsty i wszelkiej nieprawości)¹²⁷.

Losy matki czołowej postaci *Widnokręgu* skłaniają zaś do refleksji egzystencjalnych na temat mijania własnej bariery niepewności i odnadywania w sobie odpowiednich sił psychicznych, potrzebnych do ujarzmięcia w zarodku wszelkich udręk „duchowych”:

(...) swoje udręki, a przynajmniej te, wobec których czuła się bezradna, przenosiła jakby w inną, łagodniejszą sferę, na inne przypadki, inne okoliczności czy inne osoby, a często zmieniając na zupełne przeciwieństwa. Toteż najdotkliwsze cierpienie mogło się u niej objawiać jako radość życia¹²⁸.

Nie brak również w *Widnokręgu* odniesień do warstwy eschatologicznej. Studiując tekst Myśliwskiego natrafimy bowiem na fragment, z którego wynika, że metafizyczna sfera mroku i śmierci znajduje się za bramą doczesnego uniwersum, w krainie obcej podstawowym ludzkim zmysłom oraz uczuciom. Nasze wyobrażenia o tak zwanym „życiu pozagrobowym” – sądząc choćby po wypowiedziach wuja Władka – zawsze będą naznaczone grzechem przyziemności. Z drugiej strony na przykładzie historii ciężkiej choroby ojca Piotra i losu zastrzelonego przez Niemców polskiego partyzanta dostrzegamy iluzoryczność barier między czyjąś egzystencją a jej kresem¹²⁹.

Idea „transgresji” w *Widnokręgu* wyraża tutaj w takim razie wszelkie metafizyczne pragnienia bohaterów powieści, by – mocą pokonywanych nieustannie przeszkód natury historycznej, społecznej, ekonomicznej, mentalnej, egzystencjalnej oraz psychicznej – nadać symbolicznie swemu życiu głębszy „duchowy” sens. Wielu z nich ta trudna sztuka się udaje, większości jednak przyjdzie zmierzyć się z goryczą porażki.

g) Bóg

Osobną kategorią świata „duchowego” pozostaje tu pojęcie „Boga”/ „Absolutu”, którego tajemnicy istnienia wiejscy bohaterowie starają się dociec, przyrównując Go często symbolicznie do fizycznego trudu to-

¹²⁷ Zob. tamże, s. 269, 408, 486-487, 514-516, 560, 571.

¹²⁸ Tamże, s. 376, 379.

¹²⁹ Zob. tamże, s. 229, 300, 346, 505.

warzyszącego im przy żniwach: „Bóg jak człowiek, umarł jak człowiek, to i zjeść musi wedle roboty. Napracuje się i on z tym światem nie gorzej niż przy żniwie”¹³⁰. Pierwowzorem idealnego, pełnego boskich atrybutów człowieka całkowicie poświęcającego się pracy na roli pozostaje do dzisiaj w kulturze europejskiej starożytna postać Lucjusza Kwinkcjusza Cincinnatusa. Jego heroiczna sylwetka wydaje się zresztą bliska zachowaniu chłopskim bohaterom *Widnokregu*. Ludowe osvajanie „Boskiej Opatrzności” przypomina więc w dziele Myśliwskiego – wyrosły jeszcze z doktryn oświeceniowo-wolnomularskich – nurt współczesnych systemów filozoficzno-etycznych lokujących przejawy wszelkiej Boskiej działalności w alegorycznym obrazie ciężkiej pracy Wielkiego Budownika Wszechświata nad nieustannym formowaniem uniwersum na jego drodze do pełnej doskonałości¹³¹.

Idea Stwórcy Uniwersum funkcjonuje tutaj przede wszystkim w symbolicznym zestawieniu: Bóg – człowiek – porządek – wszechświat. Ponadto Imienia Bożego używa się w *Widnokregu* wielokrotnie, by: oddać Mu szczególny hołd w trakcie wnikliwego studiowania Biblii, intymnej modlitwy, katolickiej mszy świętej lub podczas innych chrześcijańskich obrzędów i rytuałów religijnych; dobitniej zaakcentować własną radość; wyraźniej uwypuklić miłe wspomnienia; podkreślić niezwykłość wszelkich zdarzeń, piękno otaczającego nas świata, bądź czytając pełną uczciwość moralną oraz życie zgodne z dogmatyką chrześcijańską (zwroty „Bogu ducha winny” i „jak Pan Bóg przykazał”); przestrzec kogoś przed konsekwencjami złego moralnie czynu (sformułowania „broń cię Boże!”/„Panie Boże!”, „niech cię ręka Boska broni” oraz „nie daj Boże”); wyrazić swoje przemożne zdumienie, wzburzenie, egzaltację i wzruszenie (wykrzyknienia „jak Boga kocham!”, „Boże Miłosierny!”, „Chryste Miłosierny!”, „Chryste Panie!”, „Chryste Nazareński!”, „Jezusie Nazareński!”, „Chryste Jezu!”, „Jezu Panie!”, „mój Jezu!”, „Jezusie!”, „Baranku Boży!”, „Boże!”/„mój Boże!”, „jak mi Bóg miły”!, „o Boże!, „ach, Boże!”, jak też „Boże ty mój!”); przywitać się z kimś lub pożegnać („szczęść Boże” „niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” oraz „idźcie z Bogiem”); podziękować Mu za okazaną łaskę, zwrócić uwagę na czyjąś niewinność, albo błagać Go o wszelką pomyślność dla naszych dobroczyńców (stwierdzenia „Panie Boże,

¹³⁰ Tamże, 388.

¹³¹ Zob. C. Tresmontant, *Problem istnienia Boga*, dz. cyt.

zapłać mu”, „Bóg zapłać”, „da Bóg”, „Bogu ducha winny”, jak również „wstawić się za kims do Boga”); dokonać kogoś lub czyjejs surowej krytyki społeczno-etycznej (formuła „pożał się Boże”); zaznaczyć czyjąś dojmującą samotność („zostać już na całe życie jak ten palec Boży”); spytać o przyczynę boskiej kary; prosić Go o sprawiedliwość („niech mu Pan Bóg nie daruje”) i o odwrócenie skutków złego fatum; bezgranicznie mu zaufać, jak również zwrócić się błagalnie o Jego wstawiennictwo w chwilach niezmiernie trudnych oraz kryzysowych (sentencja „powierzysz Bogu swoją rozpacz”)¹³².

Bóg pozostaje więc w oczach czołowych postaci *Widnokręgu* najdoskonalszym pięknem, a także ostatnią oraz jedyną skuteczną instancją „duchową” w sytuacjach jawiących się już tylko jako zupełnie beznadziejne. Szczerą i pełną nadziei modlitwa do Niego potrafi wręcz – wedle zapytrań wiejskich bohaterów Myśliwskiego – zdziałać wielkie cuda. Mowa kierowana do Boga odznacza się tu po prostu – na tle peror adresowanych do kogoś innego – swoją szczególną specyfiką retoryczną i semantyczną. Nawet ukazana w powieści próba Jego zupełnej dyskredytacji przez władze komunistyczne w Polsce wydaje się na rodzimym gruncie zabiegiem całkowicie jałowym. Wszystko, co nadzwyczajne, nie może bowiem w *Widnokręgu* w żadnym wypadku obyć się bez „Boskiej Opatrzności”, której wymiar zdaje się tutaj z jednej strony filozoficzno-poetycko-literacki, a z drugiej jawnie chrystusowy¹³³.

¹³² Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 7-575.

¹³³ Tamże, s. 58, 184, 198. Zob. A. J. Heschel, *Człowiek nie jest sam. Filozofia religii*, przeł. K. Wojtkowska, Kraków 2008 oraz S. Sawicki, *O pograniczu literatury i religii*, Białystok 2011.

3. NATURA, KULTURA I HISTORIA

Pojęcie „natury” posiada aż siedem aspektów znaczeniowych. Po pierwsze, określa ono całokształt zjawisk oraz rzeczy tworzących nasz wszechświat/świat (z wyłączeniem wytworów charakterystycznych dla ludzkiej pracy). To po prostu powietrze, woda i ziemia wraz z żyjącymi w nich i na nich zwierzętami, a także roślinami. Z drugiej strony zjawisko „natury” odnosi się do stanu prymitywnego, pierwotnego, nie zmienionego przez ludzką kulturę oraz cywilizację. Po trzecie, „natura” to przyroda jako siła formująca organizmy żywe, a zwłaszcza rodzaj ludzki. Termin ten oznacza również konkretny organizm i zasób sił fizycznych mu towarzyszących. Poprzez „naturę” określa się także czyjeś właściwości wrodzone, usposobienie i charakter. Pojęcie owo zawiera w sobie też istotę, główne rysy charakterystyczne dla kogoś lub czegoś, ich specyficzny charakter oraz rodzaj. W końcu po siódme, idea „natury” wiąże się z towarami, produktami, przedmiotami użytkowymi, używanymi najczęściej przez człowieka jako środek płatniczy. W swojej interpretacji *Widnokregu* – ukierunkowanej na fenomeny świata metafizycznego – zwróć szczególnie uwagę na trzy pierwsze eksplikacje tego wieloaspektowego wyrazu¹³⁴.

¹³⁴ *Słownik języka polskiego*, t. 2, dz. cyt., s. 298. Georg Wilhelm Friedrich Hegel pojmuje pojęcie przyrody/natury przez pryzmat obdarzonej jaźnią (*selbstisch*) i podmiotowością „(...) [totalności – M. S.]. Tym samym idea doszła do egzystencji, początkowo do egzystencji bezpośredniej – do życia. Życie istnieje/A. jako postać, ogólny obraz życia – organizm *geologiczny*./B. jako szczegółowa, formalna podmiotowość – organizm *wegetatywny*./C. jako jednostkowa, konkretna podmiotowość – organizm *animalny*” (G. W. F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś. F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 363). Friederich Wilhelm Joseph von Schelling uważa natomiast, że: „Przyroda nieorganiczna jest przesłanką organicznej, ta z kolei przesłanką ludzkiej natury. To, co nieprawdziwe, jest zatem przesłanką prawdy – stopniem do prawdy. Czynniki sprawcze przyrody nieorganicznej i organicznej są te same, tylko ich pozycja jest inna. To, co w przyrodzie organicznej jest naczel-

Słowo „kultura” ma sześć podstawowych znaczeń. Skupię się tutaj jednak na trzech rozumieniach tego pojęcia, niezbędnych do prawidłowej egzegezy wątków metafizycznych w *Widnokręgu*. „Kultura” wyraża więc w pierwszej kolejności całokształt duchowego oraz materialnego dorobku ludzkości, który – przekazywany z pokolenia na pokolenie – został wzbogacony, utrwalony i zgromadzony w ciągu dziejów istnienia danej społeczności. Tak oto termin ten oznacza przede wszystkim ogół prac naukowo-literackich oraz dzieł sztuki tworzących dorobek ludzkości w określonym historycznie czasie („kultura duchowa”). To także zbiór dóbr materialnych, a także umiejętności i środków techniczno-produkcyjnych społeczeństwa w danym okresie dziejowym („kultura materialna”). Pojęcie owo odnosi się po trzecie do stopnia doskonałości w opanowywaniu jakiejś umiejętności lub specjalności. Wiąże się więc ono w takim razie z wysokim poziomem czegoś, a zwłaszcza z ponadprzeciętnym rozwojem moralno-intelektualnym danej jednostki społecznej. Kultura to w końcu także odpowiednie obycie, ogłada i takt, pojmowane tu jako immanentne cechy charakteru konkretnego człowieka¹³⁵.

Rozpatrując znaczenie „historii” warto zwrócić uwagę na cztery odslony interpretacyjne tego zjawiska pomocne przy lekturze *Widnokręgu* z perspektywy ontologicznej. Termin ów odnosi się, po pierwsze, do określonych dziejów, czyli do procesu rozwoju życia społecznego albo przy-

ne i dominujące, w przyrodzie nieorganicznej pozostaje nieme” (F. W. J. Schelling, *Filozofia objawienia. Ujęcie pierwotne*, t. I, red. W. E. Ehrhardt, przeł. K. Krzemińska, Warszawa 2002, s. 7).

¹³⁵ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, dz. cyt. s. 1083-1084. Zob. P. Bagby, *Kultura i historia. Prolegomena do porównawczego badania cywilizacji*, przeł. J. Jedlicki, Warszawa 1975, s. 117-119: „[Kultura – M. S.] (...) oznacza wszelki rozmyślny wysiłek zmierzający do rozwinięcia jakości jakiegoś przedmiotu. [Kultura to również – M. S.] (...) poziom osiągnięty przez wykształcone jednostki. (...) podstawowy zakres pojęcia zdaje się (...) obejmować wszystkie aspekty społecznego życia danego ludu: «(...) obyczaje, rzemiosła i umiejętności, życie domowe i publiczne w czasie pokoju lub wojny, religię, naukę i sztukę» (Zob. G. Klemm, *Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit*, t. I, Leipzig 1843, s. 21). Schelling zwraca zaś uwagę na prawdziwą kulturę wewnętrzną człowieka, która „(...) polega na dążeniu do istnienia w abstrakcyjnym świecie, który nie ma żadnego związku z rzeczywistością” (Zob. F. W. J. Schelling, *Filozofia objawienia. Ujęcie pierwotne*, dz. cyt., s. 4). Ruth Benedict sądzi zaś, że: „(...) kulturę musimy wyobrazić sobie jako wielki łuk, ogarniający wszystkie możliwe zainteresowania związane z różnymi okresami życia, ze środowiskiem lub różnorodną działalnością człowieka” (Zob. R. Benedict, *Wzory kultury*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, s. 103).

rody. To po prostu przebieg odpowiednich wydarzeń, składających się na egzystencję podmiotu naszej analitycznej obserwacji. Z drugiej strony „historia” oznacza konkretne dzieło badawcze o tematyce poruszającej refleksy przeszłości danej grupy społecznej, a także naukę o dziejach (narodów lub narodu), która występuje prawie na całym świecie w roli specjalnego przedmiotu nauczania, praktykowanego na różnych szczeblach powszechnej edukacji. Pojęcie to oscyluje też znaczeniowo wokół zagadnień związanych z przygodą, sprawą, zdarzeniem, awanturą i sceną (śmieszna, głupia, dziwna, przykra „historia”). Po czwarte zjawisko owe wyznaczają tak zwane różnorakie tematycznie fenomeny (rozumiane tutaj jako wszelkie nadzwyczajności oraz niezwykłości)¹³⁶.

a) Natura

Przestrzeń związana w *Widnokregu* z „naturą” pozostaje sferą całkowicie zdominowaną i ujarzmioną przez człowieka. Królestwo zwierząt sprowadzone zostało w tym dziele w większości wypadków do czynności związanych z hodowlą i wypasaniem żywego inwentarza w celach konsumpcyjnych. Przerażają tu między innymi drastyczne opisy kolczykowania krów i świń oraz wypalania znaków koniom przez

¹³⁶ Tamże, s. 746-747. Zob. P. Bagby, *Kultura i historia. Prolegomena do porównawczego badania cywilizacji*, dz. cyt., s. 55, 57: „W poszukiwaniu genezy słowa «historia» trzeba się cofnąć do świata greckiego: *iotopia* znaczyła pierwotnie tyle co «badanie» lub, przez naturalne rozszerzenie znaczenia, «wiedzę otrzymaną w wyniku badania». Ten ostatni sens przetrwał do dziś w staromodnym, ale jeszcze nie całkiem przebrzmiałym wyrażeniu «historia naturalna». (...) «historia» to «spisane relacje o wydarzeniach ogarniających lub oddziaływających na wielką liczbę ludzi». Inne, nie mniej pospolite i ważne znaczenie uzyskuje się przez prostą zmianę kąta widzenia: «historia» będzie wówczas oznaczać nie spisane relacje o pewnej klasie wydarzeń, lecz same te wydarzenia”. Zob. F. W. J. Schelling, *Filozofia objawienia. Ujęcie pierwotne*, dz. cyt. s. 245: „Właściwy czas historyczny rozpoczyna się dopiero z końcem mitologii. Skoro bowiem zewnętrzna strona historii ludów rozpoczyna się dopiero wtedy, gdy powstała mitologia, to możemy uzupełnić: ludzkość padła ofiarą owej zewnętrzności w historii dopiero wtedy, kiedy z wewnętrznego procesu wystąpiła na zewnątrz z ukształtowanymi w pełni wyobrażeniami”. Zob. też H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski, Kraków 2009; tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010; K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006 oraz H. Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005.

nazistów, jak również sceny uboju krów dokonywanego przez radzieckich żołnierzy w ramach szeroko zakrojonej aprowizacji swojej armii frontowej. Równie okrutnie sytuuje się w *Widnokręgu* scena zarzynania koguta, którego podejmuje się wuj Piotra – wiejski bohater powieści Myśliwskiego. Na uniwersum „natury” patrzymy więc przeważnie w czwartej powieści autora *Palacu* przez pryzmat życia codziennego polskich chłopów, którzy dokonują wszystkiego, by przywrócić swoim gospodarstwom – zrujnowanym przez zniszczenia militarne okresu II wojny światowej – dawny blask¹³⁷.

To bardzo nietypowa społeczność. Istotną wartością pozostaje bowiem dla niej na przykład – jakże odmienna od mieszczańskiego etosu – rustykalna potrzeba posiadania sadu, choćby skromnego w swoich rozmiarach. W ten sposób zbliżamy się tematycznie do pierwszej powieści Myśliwskiego. W obu tych dziełach ojcowie głównych bohaterów kochają spędzać cały swój wolny czas właśnie w sadzie¹³⁸. W *Widnokręgu* pasja ta przybiera kształt nad wyraz szczególny:

(...) można go było zawsze spotkać, jak chodzi wśród drzew, rozglądając się po konarach, czy gdzieś pod pnem siedzi i albo drzemie, albo coś czyta, czy nad rzeką płynącą przy końcu sadu wystaje patrząc, jak płynie. I w ogóle więcej przebywał w sadzie niż w chałupie.

(...) Nieraz [matka – M. S.] już na śniadanie musiała iść go szukać, bo ledwo wstał, szedł do sadu. A na obiad to już prawie zawsze z sadu go wywoływała. Czy kiedy zatęskniło jej się za nim, to mogła go jedynie w sadzie spotkać. Z rzadka bowiem wychodził na wieś i też szedł zwykle tam, gdzie mógł się najmniej ludzi spodziewać. A nawet w słotę, to rozkładał parasol, że pójdzie do sadu popatrzyć, jak deszcz po liściach pada¹³⁹.

Motyw sadu funkcjonuje w przestrzeni fabularnej *Widnokręgu* również w odniesieniu do wątku zaślubin Anny z Piotrem. Narzeczona głównego bohatera powieści wręcza w tym szczególnym dniu swojemu przyszłemu mężowi jabłko z jej rodzinnego ogrodu, którego ukwiecona aleja prowadzi ich prosto na uroczystą mszę kościelną.

¹³⁷ Zob. B. Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Warszawa 1989 oraz A. N. Whitehead, *The concept of nature. Tarnar lectures delivered in Trinity College, November 1919*, Cambridge 1920.

¹³⁸ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 7-579 oraz tegoż, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 34-38.

¹³⁹ Tegoż, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 176-177.

To przecież symboliczne nawiązanie do postaci Ewy kuszącej Adama w biblijnym raju¹⁴⁰.

Stosunek poszczególnych bohaterów do świata „natury” wydaje się tu zresztą bardzo zróżnicowany. Chłopi w *Widnokregu* dziedziczą na przykład niektóre obyczaje związane z gospodarskimi zwierzętami po polskiej szlachcie, odchodzącej w II połowie XX wieku w niebyt społeczny. Wiejscy bohaterowie traktują tu po prostu niektóre czworonogi niczym własnych domowników. Widać to dobrze na przykładzie psa Kruczka, który dla młodego Piotra – mieszkającego w czasie II wojny światowej u swojej rodziny na wsi – pozostawał jedynym prawdziwym przyjacielem, a także powiernikiem jego najtajniejszych strapięń. Zwierzę to staje się wręcz w oczach czołowej postaci czwartej powieści Myśliwskiego łącznikiem z szeroko pojętym uniwersum „przyrody”. Piotr pisze nawet o nim zadany mu przez nauczyciela szkolny esej, w którym staje się on istotą o cechach antropomorficznych¹⁴¹.

Kruczkowi poświęcony zresztą został cały rozdział w *Widnokregu*. Wraz z wujem Piotra szukamy tutaj potencjalnych sprawców wybitcia oka jego ukochanemu psu. Szczególnego znaczenia nabiera więc rozmowa właściciela okaleczonego czworonoga z niemieckim burmistrzem, w której arogancki urzędnik nadaje szyderczo sprawie Kruczka rangę wydarzenia metafizycznego i przyrównuje je nawet do zjawiska „Boskiej ironii”: „(...) Niby wieś, a bagno nieprawości rodzaju ludzkiego, pięć sfer wtajemniczenia, dziesięć kręgów pokuty. Zbrodnia epoki, tajemnica tajemnic”¹⁴². Nadnaturalne podejście do zwierząt odnajdziemy również w światopoglądzie wiejskich bohaterów *Widnokregu*, a szczególnie w ich teoriach wyniesionych z bezpośredniej obserwacji świata „natury”. Postaci te wierzą na przykład na przekór wszelkim teoriom antropocentrycznym, że to właśnie w krowie mieści się cała tajemnica stworzenia¹⁴³. Tak oto zwierze stanowi tu symbol pierwotnej matki Wszechświata.

¹⁴⁰ Tamże, s. 311-313.

¹⁴¹ Zob. tamże, s. 141-146, 150-151, 158, 197, 260.

¹⁴² Tamże, s. 183. Zob. F. Schlegel, *Fragmenty*, red. M. P. Markowski, przeł. C. Bartl, Kraków 2009.

¹⁴³ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 141-202, 260. Zob. S. Kobieliński, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

„Przyroda” i jej poszczególne pierwiastki służą czołowym bohaterem *Widnokręgu* do snucia filozoficznych refleksji nad sensem i celowością ludzkiej egzystencji. Dziadek Piotra uważa na przykład, że: „Człowiek najlepiej jak jest między (...) ziemią a niebem, a jak tego jest za blisko czy tego, to nie jest dobrze, o, nie”¹⁴⁴. To w takim razie pewne nawiązanie do nowożytnej metafizyki, alchemii i okultyzmu z ich enigmatycznie brzmiącym przykazem, by każdy adept sztuki tajemnej dążył w swoim życiu do równowagi między dwiema determinującymi go sferami: duchową i materialną. Podobnego znaczenia nabiera w *Widnokręgu* żywioł ognia, który – zdaniem wuja Piotra – funkcjonuje w przestrzeni codziennych ludzkich spraw jako jednoczesna emanacja życia oraz śmierci¹⁴⁵.

Odbicie metafizycznego uniwersum „natury” odnajdziemy również tutaj w pięknie ludzkich uczuć składających się na relacje interpersonalne. To właśnie wraz z głównym bohaterem *Widnokręgu* spostrzegamy na przykładzie jego ojca, że każdy, kto doświadcza „daru” miłości, przypomina w swoim onieśmieleniu osobę nieustannie dziwiącą się „(...) górom, lasom, jeziorom, morzu, tęczy, gwiazdom rozjarzonym na wieczornym niebie”¹⁴⁶. Tak sportretowany człowiek pozostaje więc w powieści Myśliwskiego – niczym w symbolicznym tekście *Dezyderaty* autorstwa Maksa Ehrmanna – całkowicie pełnoprawnym „dzieckiem Wszczęświata”.

Człowiek stara się więc u Myśliwskiego żyć w zupełnej zgodzie z uniwersum „przyrody”. Poszczególni bohaterowie *Widnokręgu* traktują często wytwory „natury” jako lecznicze remedia na różne cielesne dolegliwości. Czyni tak między innymi matka Piotra, która zamierza kurzajki na ręce syna wyleczyć za pomocą jaskółczego ziele¹⁴⁷.

Żywioł natury w *Widnokręgu* ukazuje też tutaj swoje bardzo groźne oblicze. Widać to choćby w scenie przeprawy ojca pana Jaskóły przez zamarznąłą Wisłę. Bohater ten w drodze powrotnej do domu wpada niestety niefortunnie w przerębel i topi się w lodowatej rzece. Natomiast

¹⁴⁴ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 186.

¹⁴⁵ Tamże, s. 201.

¹⁴⁶ Tamże, s. 205.

¹⁴⁷ Tamże, s. 379. Zob. M. I. Maciotti, *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.

młody Piotr przejawia paniczny lęk przed burzą z piorunami, mimo że znamionuje go wyraźne upodobanie do pory deszczowej¹⁴⁸.

Warto także w tym miejscu wspomnieć, że poszczególni bohaterowie powieści upodobniają się charakterologicznie do otaczającego ich świata przyrody. Dzieje się tak na przykład ze starym nauczycielem, który w oczach Piotra przypomina leciwe „(...) drzewo w połowie uschnięte i ledwo już zmartwychwstające z każdą wiosną”¹⁴⁹. W tak ujętym obrazowaniu profesora przez głównego bohatera *Widnokrzęgu* pojawia się więc także słownictwo religijne, odwołujące się pośrednio do postaci Chrystusa. Z drugiej strony mamy tu do czynienia ze specyficzną figurą retoryczną, którą nie sposób określić inaczej, jak mianem „naturomorfizacji”.

Ważne miejsce w *Widnokrzęgu* zajmują również bezpośrednie odniesienia do świata natury, jak choćby poetycko-symboliczny opis wiejskiej rzeki, którą podziwiał dorastający Piotr:

(...) rzeka płynęła łagodna, gładziutka, ledwo się o brzegi swoje ocierając. I choćby szmer jej nie zdradzał, że płynie. A przezroczyta była aż do piasku na dnie, słońcem wyzłocona od brzegu do brzegu i w głąb. Mogły się myśli w niej przejrzeć i każda udręka. Każde pragnienie. Smutek. Żal. A nawet niczym lezki małutkie rybki było pod wierzchem widać. I nas z Kruczkiem, jak siedzimy na brzegu, ja coś Kruczкови mówię, Kruczek mnie słucha, a rzeka zabiera moje słowa.

(...) Czasem rzuciłem kamyk i patrzyłem, jak rozchodzą się od niego kręgi, te najszerze dobijając do brzegów (...). Stało się to miejsce przybytkiem mojej udręki, ale dobrze mi było udręczonemu¹⁵⁰.

Lustro wody widoczne w nurcie rzeki oddaje tu więc symbolicznie poczucie utraty, deficyt radości głównego bohatera *Widnokrzęgu*. Wraz z Piotrem wkraczamy bowiem w powieści w jego bezbrzeżny nastrój melancholii. To przejmujące studium ludzkiego smutku¹⁵¹.

Ponadto, na przeciwległym biegunie do uniwersum wiejskiego, pojawia się tu mieszczański kult wyrobów codziennego użytku, w tym

¹⁴⁸ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 336-351. Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, cz. II, dz. cyt. oraz D. Simonides, *Dlaczego drzewa przestały mówić? Ludowa wizja świata*, dz. cyt.

¹⁴⁹ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 242.

¹⁵⁰ Tamże, s. 150-151.

¹⁵¹ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.

damskiej odzieży, wykonanej ze skóry zwierzęcej (jak choćby drogie i eleganckie futra, gustowne rękawiczki, wężowe pantofelki, torebki oraz pasek – stanowiące wyraz konsumenckich upodobań matki czolowej postaci tego dzieła). Podobny ładunek emocjonalny zawiera scena szycia przez nią sukni z jedwabiu, który otrzymała w prezencie od swojego męża Zygmunta. Ten ostatni posiada zresztą wełniany garnitur, wyróżniający się swoją szykownością w środowisku mieszczańskim II RP. W modne ubrania i giemzowe buty ubiera tu także sam dorastający główny bohater *Widnokręgu*. Rodzicom Piotra trudno się po prostu odzwyczaić od ponadprzeciętnego standardu życia, który wiodli w międzywojennej Polsce. Marzą oni na przykład, wbrew radykalnym zmianom ustrojowym zbliżającym się do wschodniej Europy wraz z końcem II wojny światowej, o wybudowaniu nowego domu i zakupie do niego ekskluzywnych mebli (jaworu oraz orzecha)¹⁵².

Światy miasta oraz wsi mają jednak w *Widnokręgu* pewne punkty wspólne. Pan Jaskółca – znajomy rodziców Piotra – hoduje na przykład krowy na Rybitwach (przedmieściach Sandomierza). Osobną część „natury” stanowi w powieści Myśliwskiego obraz starego, zrujnowanego dworu szlacheckiego z gankiem na kolumnach, który stał cały spowity „(...) dzikim winem i otoczony gęsto bzami. Były różne, i białe, karminowe, fioletowe, i aż zatykało, kiedy kwitły”. To – na zasadzie dalekiej asocjacji – nawiązanie do literackiego wizerunku dworów Orzeszkowej, Rodziewiczówny i Soplicowa z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, lecz również – ze względu na typowo apokaliptyczny opis dworskiej posiadłości w *Widnokręgu* – swego rodzaju antyteza do poetyckiego portretu dworu przedstawiona przez wieszczka. Z drugiej strony, należy pamiętać, że wyraźnie złowieszczy wyraz przybiera Soplicowo właśnie w *Panu Tadeuszu* (*Fragmentach poematu*) Słowackiego. W ten sposób Myśliwski nawiązuje – jak sądzę – do dorobku literackiego autora *Kordiana*. Na przeciwległym biegunie znajduje się tu tonący w zieleni, acz zadbany korczyński dwór w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej¹⁵³. Literacki konterfekt ujarzmionej przez żywioł przyrody starej

¹⁵² Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 39-533; Z. Jarosiński, *Posłowie*, dz. cyt., s. 125-128; *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska i I. Wiśniewska, Warszawa 2012 oraz B. Noworolska, *Eliza Orzeszkowa – trwanie, pamięć, historia*, Białystok 2005.

¹⁵³ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 44-45, 47-48. Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, Warszawa 1957, s. 10-13; J. Słowacki, *Pan Ta-*

rezydencji szlacheckiej (łac. *ruina herbosa*) w powieści Myśliwskiego posiada również w sobie paradoksalnie coś z – z jednej strony – właściwego dla twórczości oniryczno-groteskowej Franza Kafki oraz Brunona Schulza – obrazowania metafizycznego.

Uniwersum „natury” w *Widnokregu* to – pełna antropomorficznych cech – przestrzeń całkowicie podporządkowana władzy człowieka i jego partykularnym interesom. Z drugiej strony, „przyrodą” można tu nazwać sferą symboliczną, pełną odniesień do wątków religijno-mityczno-literackich. Stymuluje ona również bohaterów tej książki do filozoficznych refleksji natury egzystencjalnej. Jednym z najważniejszych czynników interpretacyjnych w *Widnokregu* pozostają jednak przede wszystkim ludzkie więzi, które wydają się tutaj wiernym odbiciem metafizycznego świata natury. Dzięki temu człowiek został w powieści Myśliwskiego ukazany jako tajemnicza, specyficzna i integralna część bezgranicznego Wszechświata.

b) Kultura

Kultura w *Widnokregu* funkcjonuje w znacznej mierze jako świat wytworzony przez człowieka z natury. Czytelnik nieustannie obcuje tutaj z materialnymi świadectwami sakralnej i świeckiej wiejsko-miejskiej architektury. Wymieńmy najpierw choć część z nich: przydrożna kapliczka; wiejska izba; stodoła; chłopskie gospodarstwo; senne wiejskie chałupy; Collegium Gostomianum, Dom Długosza, Zamek, Katedra, Synagoga, kościół św. Jakuba, kościół św. Pawła z cmentarzem, pałac biskupa, Rynek, Ratusz, urzędy, klub oficerski, budynek browaru, piętrowa kamienica i inne lokale mieszkalne (na przykład mieszczańskie mieszkanie), dzielnica żydowska, przedwojenne sklepy żydowskie (buty, pasmanteria), płoty, ulica wysadzona kocimi łbami, zmurszały most oraz schody w Sandomierzu; zabudowania mieszkalne i fabryczne

deusz (Fragment poematu), w: tegoż, *Utwory wybrane*, t. I, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 427-428; E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. I, red. H. Limanowska, Wrocław 1957, s. 21-24; *Wokół „Nad Niemnem”*. *Studia i szkice*, dz. cyt.; J. Sztachelska, *Przestrzeń symboliczna w nadniemeńskiej prozie Elizy Orzeszkowej*, w: *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie*, t. 4: *Literatura*, red. E. Feliksiak i A. Kieźuń, Białystok 1996; *Sekrety Orzeszkowej*, dz. cyt.; E. Tierling-Śledź, *Mit Kresów w prozie Marii Rodziewiczówny*, Szczecin 2002 oraz *Kresowianki. Krąg pisarek heroiczyń*, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Lublin 2006.

(mleczarnia) Rybitw; okazałe domostwa na przedmieściach Sandomierza; wojskowe kwatery, jak również most na Wiśle i szosa do niego prowadząca¹⁵⁴. Kultura architektoniczna w *Widnokregu* pozostaje więc bardzo zróżnicowana funkcjonalnie oraz estetycznie. Należy jednak w tym miejscu zaznaczyć, że wszystkie materialne obiekty oraz przestrzenie, w których przebywa Piotr, nie mają bezpośredniego wpływu na jego wybory, zachowania i sposoby myślenia, gdyż impulsem do fundamentalnych zmian w życiu tej postaci pozostaje przede wszystkim jej bogate życie duchowe.

– Przejawy kultury

Sfera „kultury” objawia się również w *Widnokregu* dość nietypowo. Już bowiem na pierwszych kartach powieści Myśliwskiego pojawia się obraz na wpół szalonego gefreitera Hankego, który – pełen artystycznego natchnienia – wykonuje polskim chłopom oryginalne pod względem estetycznym fotografie. To specyficzna postać wykazująca w trakcie wykonywanej przez siebie pracy ogrom poświęcenia, jak choćby w trakcie pochłaniających go emocjonalnie przygotowań do sesji zdjęciowej wiejskiej rodziny Madejów:

(...) przykłękał, kuczał, zbliżał się, oddalał, zachodził ich z jednego boku, zachodził z drugiego, czasami aż tym aparatem po gębach im jeździł. Wychodził na pniaka, na furę. Kiedyś nawet kazał im przystawić do strzechy drabinę i wszedł na tę drabinę, ale też mu było źle. Czapkę daszkiem obracał na plecy, to znów ją zdejmował. Odpinał się pod kołnierzykiem, odpinał pas z kaburą i kładł go byle gdzie. (...) Nieraz pot mu czoło zarosił, a on pstrykał i pstrykał, to mówili Madeje, że aż diabła widać było w jego oczach. A gdy wreszcie skończył to pstrykanie i powiedział, sehr gut, siadał sobie na pniaku czy kamieniu i ział, jakby po tym diable tak nie mógł przyjść do siebie¹⁵⁵.

To enigmatyczny zapis estetycznej współzależności odbywającej się między przestrzeniami natury, fotografii oraz kultury. Warto w tym miejscu wspomnieć, że gefreiter Hanke zrobił również artystycznie wyrafinowane zdjęcie Piotra i jego ojca w trakcie ich niedzielnego spaceru. Natomiast matka głównego bohatera *Widnokregu* tłumaczy brak posiadania aparatu przez jej jedynego syna wypadkami wojennymi. Na przeciwną oś kulturalnych upodobań sytuują się zaś obserwowane przez Piotra

¹⁵⁴ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 12-290.

¹⁵⁵ Tamże, s. 20-23.

z zaciekawieniem wokalne popisy żołnierzy radzieckich oraz muzyczna predylekcja jego matki oraz panien Ponckich do słuchania tang z płyt gramofonowych (*Nasza jest noc i oprócz niej nie mamy nic; Co nam zostało z tych lat miłości pierwszej; Kto zakosztował twoich warg; Tę miłość utopię w mocnym winie; Szczęście trzeba rwać jak świeże wiśnie; Kwiat paproci; Zamieńmy się ustami, ja tobie dam czerwone, rozwarte krzykiem szczęścia, płonące i spragnione; Bez śladu ma wielka miłość minie i zostanie sam pewnego dnia, tęsknotę utopię w mocnym winie; Letnia przygoda; Już się prześnił sen o miłości* oraz *Ty przyjdiesz, by ją porwać w ramiona*). Pewną fascynację tangiem przejawia zresztą – w związku ze zbliżającą się szkolną zabawą – czołowa postać *Widnokręgu*, która uczęszcza na lekcje argentyńskiego tańca do panien Ponckich.

Ojciec Piotra odznaczał się zaś nieco odmiennym gustem muzycznym od pozostałych członków rodziny, bo przepadał niezmiernie za słuchaniem i śpiewaniem popularnych w międzywojennej Polsce romantycznych walców, takich choćby jak: *Nad brzegami Amuru*. Ciekawe – pod względem edukacyjnym – pozostają też wspomnienia rodziców głównego bohatera *Widnokręgu* dotyczące gustów czytelniczych (matka prenumeruje pisma „Pani” i „Bluszcz”) oraz razem obejrzanych filmów w polskich kinach okresu międzywojennego i tuż po nim (*Pani Walewska* z Gretą Garbo i z Charlesem Boyerem jako odtwórcą roli Napoleona; klasyka amerykańska, a także sentymentalny *Kurier carski*)¹⁵⁶. To wręcz postaci niezwykle kulturalnie aktywne, które planują po zakończeniu II wojny światowej wspólne wyjście do teatru. Ich fascynacje w tej materii podziela Piotr. W rozmowie ze swoją żydowską koleżanką Sulką stwierdza wręcz, że z inicjatywy własnych rodziców oglądał w dzieciństwie między innymi takie filmy, jak: *Wrzos*, czy *Błękitny Anioł*¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Zob. *Pani Walewska* 1937, reż. G. Machaty i C. Brown, scen. S. N. Behrman, W. Gasiorowski i S. Viertel, muz. H. Stothart. Kraj prod. USA. Występują G. Garbo, C. Boyer, A. Marshal, R. Owen i in. Zob. też *Kurier carski* 1956, reż. C. Gallone, scen. M.-G. Sauvajon, muz. N. Glanzberg, zdj. R. Lefebvre. Kraj prod. Francja, Jugosławia, Włochy i RFN. Występują C. Jürgens, G. Page, S. Koscina, L. Arbessier i in.

¹⁵⁷ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 20-589. Zob. również *Wrzos* 1938, reż. J. Gardan, scen. J. Gardan i A. Niemirski, muz. W. Szpilman, zdj. J. Joniłowicz. Kraj prod. Polska. Występują S. Angel-Engelówna, H. Brzezińska, M. Ćwiklińska, S. Wysocka i in.; *Błękitny Anioł* 1930, reż. J. von Sternberg, scen. H. Mann, muz. F. Hollaender. Kraj prod. Niemcy. Występują M. Dietrich, E. Jannings, K. Gerron, H. Albers i in.

Innym przejawem „kultury” w *Widnokręgu* pozostaje stosunek bohaterów powieści do potencjału znaczeniowego, jakim dysponuje ludzkie „pismo” oraz „słowo”. Widać to szczególnie w komicznej scenie książki, z treści której dowiadujemy się o wojennym losie starszyny Iwana. Oto radziecki żołnierz-analfabeta szuka niestrudzenie wśród miejscowej polskiej ludności właściwej osoby zdolnej pomóc mu napisać po rosyjsku list do swojej ukochanej żony. W sukurs Rosjaninowi przychodzi główny bohater *Widnokręgu*, który prowadzi go do własnego ojca – partyzanta, byłego uczestnika wojny polsko-bolszewickiej. Skonsternowana matka Piotra dowiadując się od swojego syna prawdziwego celu wizyty właśnie co przybyłego do ich domu gościa, tymi oto słowy rekomenduje zdolności lingwistyczne własnego męża: „O, był w Rosji dużo lat. I w waszej armii służył. Za cara. Potem przeszedł do polskiej. A charakter ma, że drukowane nie jest tak wyraźne”¹⁵⁸. Pomiędzy obu żołnierzami nie dochodzi jednak do żadnej scysji. Znajomość języka rosyjskiego przez ojca Piotra zarówno w mowie, jak i w piśmie okazuje się tutaj mieć dla wszystkich bohaterów właściwości koncyliacyjne. Należy zresztą w tym miejscu przyznać, że jakiegokolwiek odniesienia w *Widnokręgu* do słowa pisanego funkcjonują tu przeważenie w kontekście ironiczno-parodystycznym¹⁵⁹.

Zjawisko „słowa” mówionego odsłania natomiast w *Widnokręgu* bardzo wiele tropów interpretacyjnych. Pełni ono tutaj zarówno funkcję sakralną (modlitwa, święta religijne), a także reprezentuje sobą symbolicznie biblijny pierwiastek boskiej mądrości (*Logos*)¹⁶⁰. To, co werbalne, odnosi się w dziele Myśliwskiego na swój specyficzny sposób również do uświęconego wiejską tradycją aktu wspólnego spożywania posiłków w gronie własnej rodziny: „Słowa z jedzeniem za dużo na raz i nie przystają do siebie, nie wiadomo, mówi się czy je, a zresztą jedzenie też mowa”¹⁶¹. Z drugiej strony ich znaczenie zawiera w sobie warstwę ekspresywną, powstają bowiem w ludzkim umyśle¹⁶². Za sprawą imaginalności Piotra „słowa” dokonują tu swoistej eksterioryzacji:

¹⁵⁸ W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 80.

¹⁵⁹ Zob. tamże, s. 59-62, 79-80, 240-241.

¹⁶⁰ Tamże, s. 12-14, 20.

¹⁶¹ Tamże, s. 16.

¹⁶² Tamże. s. 361, 584.

(...) wyrzucam słowa-płomienie, wymachuję rękami, jakbym każdemu z tych słów wykreślał kształt w przestrzeni, nadawał mu życie, rozkazywał, leć! A nawet widzę, jak te moje słowa przemieniają się w gołębie i coraz większą chmurą krążą pod sufitem¹⁶³.

„Słowa” w *Widnokregu* potrafią być też antytezą boskiego *Logosu* (świętej kreacji), świadcząc przy tym o swojej ludzkiej nietrwałości oraz ułomności. Dzieje się tak między innymi, gdy odnoszą się one w powieści do całej gamy przekleństw wypowiedzianych przez bohaterów w trakcie ich wzajemnych kłótni: (...) ty zarazo, ty zarazo. (...) ty antychryście!”¹⁶⁴.

Świat „werbalny” wyznaczają także w *Widnokregu* następujące konstrukty słowne: język mityczny; domowe „rytuały i zaklęcia” dnia powszedniego; sformułowania ekspansywne znaczeniowo; „słowa-tchnienia”; prośby; przestrogi; impertynencje; marzenia; złośliwości; wątpliwości; pocieszenia; zapytania; zwroty religijne, świętokradzkie, egzystencjalne, prymane, wyabstrahowane, propagandowe, alogiczne, asekuracyjne, ugodowe, wychowawcze, ogólnikowe, emocjonalnie dobitne, pełne gniewu, miłości, zniechęcenia, bezradności, niezrozumienia, zdziwienia, rzetelności, zmartwienia, sympatii, szczerości, fałszu, szacunku, zgody, odwagi, pokory i konsternacji, serdeczne oraz złośliwe; donosy; powtórzenia; lamentacje; wykrzyknienia; zaprzeczenia; preteksty; zatroskania; namowy; upomnienia; pretensje; prezentacje; szyderstwa; powitania; rady; pochwały; współczucia; wyznania; słowotoki; usprawiedliwienia; zdrobnienia; eksplikacje; hipotezy; brednie; przypomnienia; zakazy; obrony; przysięgi; obmowy; nawoływania; szepty; perswazje; rozpacz; krzyki; wymuszenia; sprzeciwy, jak również przemowy¹⁶⁵. „Słowa” w *Widnokregu* ważne są z co najmniej jeszcze jednego powodu. Konstytuują one bowiem świadomość własnego „ja” poszczególnych bohaterów utworu i pozostają metafizycznym tworzywem ich wewnętrznej ewolucji:

¹⁶³ Tamże, s. 97.

¹⁶⁴ Tamże, s. 13. Podobną sytuację możemy zresztą zaobserwować w twórczości autora *Księdza Marka*. Zdaniem badacza, język bohaterów Słowackiego „(...) nie jest tu mową, mającą swe źródło w Boskim *Logosie*, nie jest językiem, który przyswoił głębię, symbolikę, myśl biblijnej Księgi (...)”. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 68.

¹⁶⁵ Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 23-595.

Słowa (...) rosną (...) w człowieku razem z nim. Wytapiają się jak rudy z jego trosk, udręk, cierpień, łez. Nikt nie otrzymuje ich w darze tylko dlatego, że się urodził, gdzie, kiedy. Ceną słów jest nasz los. (...).

Bo cóż ważniejsze jest od słów, wszystko się ze słów bierze, i nawet najkrwawsza bitwa toczy się o słowa, które po nie zostaną¹⁶⁶.

Natomiast tak częsty w *Widnokręgu* brak słów, ich swoista atrofia w relacjach interpersonalnych, zaświadcza symbolicznie o czymś nieistnieniu, skazuje tego kogoś na pewną śmierć – banicję z aktywnego życia. To przecież bezpośrednie nawiązanie do postaci milczącego Michała z *Kamienia na kamieniu*. Stany pozawerbalne człowieka przypisuje się tutaj też paradoksalnie uczuciu miłości, scalającemu „duchowo” losy konkretnych bohaterów¹⁶⁷. Postaci zakochane można wręcz w *Widnokręgu* określić jako szczególne pod względem odczuwanych wrażeń jednostki, które próbując za każdym razem wyrazić swoje głębokie do kogoś uczucie potracają „(...) słowami jedynie o jakąś zaległą ciszę w sobie (...)”¹⁶⁸.

Czytając *Widnokrąg*, możemy niejednokrotnie zauważyć, że tajemniczy fenomen słów wypowiedzianych przez poszczególnych bohaterów dzieła maskuje często przed ich bezpośrednimi adresatami swój właściwy – diametralnie odmienny od literalnego znaczenia – sens. Widać to choćby wyraźnie w refleksji Piotra dotyczącej stanu emocjonalnego jego wuja Władysława:

Czułem coraz wyraźniej, że z tych jego słów, niby to o Kruczku, niby to o wybitym Kruczka oku, wyłania się jakiś żal do mnie. Nie dawało się tego odczytać tak wprost, składane to było jakby z pojedynczych liter, wydłubanych spracowaną, nienawykłą do liter ręką, kryło się pod skórą słów, we wnętrzościach słów, w męce i nienawiści słów. Ten żal przebijał prawie tak niedostrzegalnie jak ziemia przez poranny świt¹⁶⁹.

Dostrzegamy w takim razie, że to wszystko, co składa się umownie na tak zwany „zapis” kultury w *Widnokręgu*, dotyka tu w dużym stopniu sfery „pisma”, struktury symbolicznej „słowa”, warstwy estetycz-

¹⁶⁶ Tamże, s. 84, 328.

¹⁶⁷ Zob. Tamże, s. 220-550 oraz tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 519-521.

¹⁶⁸ Tegoż, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 591. Zob. M. Kita, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice 2007.

¹⁶⁹ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 201-202.

nej sztuki reprezentowanej przez świat fotografii, wrażeń muzycznych oraz preferencji czytelniczych głównych bohaterów dzieła, a także ich upodobań filmowych i teatralnych. To w takim razie integralne i arcyważne przestrzenie znaczeniowe utworu Myśliwskiego, dzięki którym powstały fundamenty uniwersum metafizycznego *Widnokregu*.

– Tradycja, obyczaje, sztuka i lektura

W *Widnokregu* stykamy się też z literackim obrazem polskiej kultury szlacheckiej, a szczególnie z jej bogatym w wielowiekową tradycję kultem polowań (motyw nagonki, konnej gonitwy za zwierzyzną oraz myśliwskich psów). Nawet młody Piotr rozentuzjasmowany opowieściami własnego dziadka o obyczajach rodzimych arystokratów, twierdzi, że będzie chodził ze swoim chartem na zające¹⁷⁰. Przecież to w pewnym stopniu literackie nawiązanie do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, a konkretnie do sceny kłótni Rejenta i Asesora o to, czy chart sprawniej poluje na zające¹⁷¹.

To właśnie czołowa postać powieści najpełniej wyraża w owym dziele kulturalne aspiracje Polaków w II połowie XX wieku. Piotr już przecież od dzieciństwa interesował się współczesną poezją polską, czytał książki o podróżach, historyczne, w tym o Indianach, Napoleonie, o Kolumbie, jak również *Tristana i Izoldę*, dzieła Szekspira oraz *Chłopców z placu broni* Ferencza Molnára. Nawet w czasie swojej nauki w gimnazjum przebywa wśród takich uczniów, którzy potrafią w błyskotliwy sposób żartować z założeń filozoficznych francuskiego myśliciela Juliena Offray'a de la Mettriego. Wielki wpływ na proces edukacji tego bohatera mają przede wszystkim jego rodzice oraz uczący go stary nauczyciel. Szczególnie dzięki temu ostatniemu poszerza się horyzont poznawczy czołowej postaci *Widnokregu* związany z szeroko pojętą kulturą polską. Za sprawą profesora Piotr dostaje się również na wyższe studia, a jego wrażliwość na zmiany zachodzące w dookolnej rzeczywistości nabiera – w myśl specyficznego czytania świata przez starego nauczyciela – wymiaru metafizycznego¹⁷².

¹⁷⁰ Tamże, s. 121-123, 129-130.

¹⁷¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., s. 24-25. Zob. W. Dynak, *Z Mickiewiczem na łowach*, Wrocław 2009.

¹⁷² Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 144-579.

Bogaty świat sztuki w *Widnokręgu* wyznaczają między innymi budowlę i przedmioty dekoracyjne: zabytkowe wnętrza kościoła św. Jakuba w Sandomierzu (pokryte patyną obrazy, ołtarz, chór, okna, ławki i drewniane sklepienie); porcelanowy komplet dwunastu talerzyków i patery do owoców z widokami biblijnego raju (ślubny prezent matki Piotra od jej ciotek); fantastyczny dzbanek z dziubkiem na kakao z Ćmielowa kupiony dla głównego bohatera *Widnokręgu* przez jego rodziców oraz ekskluzywny zegarek firmy „Tissot” – przedwojenny obiekt wstęchnień matki Piotra¹⁷³.

Tradycja, obyczaje, sztuka i lektura pełnią więc w *Widnokręgu* funkcję edukacyjno-poznawczą. To niezmiernie istotne sfery kultury, dzięki którym Piotr poznaje najskrytsze tajniki funkcjonowania otaczającego go świata i staje się jednostką w pełni dorosłą.

– Archetypy i metafizyka

Równie ważnym aspektem kulturotwórczym pozostaje w *Widnokręgu* metafizyczny świat marzeń sennych, w którym – za sprawą czynnika imaginatywnego czołowych postaci tej książki – odbijają się zasłyszane przez nie mity, baśnie i przeczytane lektury, jak choćby w opowieściach onirycznych Fredka, wiejskiego przyjaciela Piotra:

(...) Fredek miał sny jak bogacz. I prawie co noc go nawiedzały, a jedne bogatsze od drugich. Śniły mu się morza i oceany, okręty, potwory, smoki, jakieś ogromne ryby, jedna go nawet połknęła, a potem wypłuła. Jakieś wyspy, był nawet królem na jednej z nich, chodził w koronie, sześć żon miał, każda innego koloru, a najładniejsza była niebieska. Śniło mu się, jak w powietrzu lata, bez rąk, bez skrzydeł, i jak po czubkach drzew chodzi po lesie, a kiedy zeskokczył, to wprost na dach leśniczówki, gdzie mieszkała cud leśniczanka. Śniło mu się, jak go jakiś wielki pan zaprosił do swojego pałacu i chciał, żeby Fredek został jego synem, ale nie został, bo szkoda mu było nie paść więcej z nami krów. A nawet kiedyś piekło mu się śniło, chodził korytarzami pod ziemią jak kret, diabła strażę kłaniały mu się, ale nie umiały powiedzieć, którądy do Lucyfera¹⁷⁴.

Wiejskich bohaterów *Widnokręgu* – oprócz wiary w tajemniczą moc własnych snów – cechuje fascynacja kulturą cygańską z jej wrodzonym upodobaniem do wróżenia. Najbardziej podatnym na siłę prze-

¹⁷³ Tamże, s. 39, 48, 285, 572-573.

¹⁷⁴ Tamże, s. 154.

powiedni płynąca z takich praktyk pozostaje tutaj wuj Piotra o imieniu Władysław, który niecodzienną wrażliwością i ponadprzeciętną imaginacją przypomina czołową postać czwartej powieści Myśliwskiego. Uniwersum erudycji uzupełnia tu ponadto literacki motyw Ikara (imaginacyjny lot Piotra nad Sandomierzem) – jako typowo metafizyczny przykład myślenia mityczno-symbolicznego oraz kreatywnej wyobraźni czołowej postaci *Widnokregu*¹⁷⁵.

Świat „kultury” w *Widnokregu* – po pierwsze – odnosi się z jednej strony do znamionującej poszczególne postaci dzieła Myśliwskiego wolności artystycznej oraz do ich subiektywnych upodobań muzyczno-filmowo-literacko-filozoficznych. Po drugie, to metafizyczna sfera o szczególnym znaczeniowo potencjale. Odzwierciedlają ją tutaj przeważnie oniryczne wizje głównych bohaterów *Widnokregu*, w których zostały tajemniczo ujęte archetypy i symbole ludzkiej *psyche*. Ontologiczne ujmowanie świata zawiera się tu też w imaginacyjnym potencjale ponadprzeciętnego umysłu człowieka, uosobianego w powieści Myśliwskiego przede wszystkim przez kreatywną myślowo postać Piotra.

c) Historia

Wątki historyczne w *Widnokregu* sprowadzają się przede wszystkim – z jednej strony – z małymi anegdotycznymi wyjątkami – do okresu nowożytnego oraz do obrazu II wojny światowej i wydarzeń bezpośrednio ją poprzedzających w Europie. Tworzy je mnóstwo elementów, które podaje niżej¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Tamże, s. 27, 164.

¹⁷⁶ Odnajdziemy tu więc między innymi odniesienia do: opowieści ojca Piotra związanych z wielkimi historycznymi bitwami w dziejach ludzkości (Gaugamela, Kanny, Kulikowe Pole, Grunwald, Raclawice, Savannah, Waterloo, Marna, Wisła itd.); starożytnych armii Balearów, Maurów, Punijczyków, Numidów, Iberów i Gallów; postaci Hannibala, Hazdrubala, Magona, Maharbala, Emiliusza Paulusa, Terencjusza Warrona, Gnejusza Lentulusa, Kazimierza II Sprawiedliwego, księżniczki Adelajdy, Leszka Białego, Kazimierza III Wielkiego oraz królowej Jadwigi; historii dzwonu Zygmunta w kontekście ironicznym; sylwetek biograficznych Tadeusza Kościuszki oraz Napoleona I Bonapartego; okresu zaborów w historii Polski; myśli marksistowsko-leninowskiej; batalii pozycyjnych na froncie zachodnim podczas I wojny światowej; udziału ojca Piotra w I wojnie światowej z ramienia carskiej armii oraz w wojnie polsko-bolszewickiej; armii Antona Denikina, a także rewolucji październikowej w Rosji; postaci Nikołaja Judenicza, Aleksandra Kołczaka, Piotra

Z drugiej strony, obserwujemy wraz z głównymi bohaterami *Widnokręgu*, jak II wojna światowa odbiera swoim ofiarom dar imaginatywno-metafizycznego czytania otaczającej ich rzeczywistości: „(...) Bo przed tamtą wojną ludziom się na niebie zwidywały różne znaki. A przyszła ta, to tylko samoloty. Nim człowiek zadarł głowę, już bomba na niego leciała”¹⁷⁷.

Dosyć specyficznym odniesieniem do współczesnej historii Polski pozostaje w powieści ironiczno-komiczny obraz komunistycznej agitacji towarzysza z powiatu, w którą – za karę, że nie chciał nieść portretu następcy Lenina w pochodzie pierwszomajowym – wciela się główny bohater *Widnokręgu*. Zostaje tu po prostu sparodiowana 70-rocznica urodzin Józefa Stalina w Polsce, a dokładnie obchody jubileuszowe upamiętniające przywódcę ZSRR, jakie możemy śledzić za sprawą Piotra w cukrowni we Włostowie. Trywializacji ulega też w *Widnokręgu* dokument instruktażowy o wielce wymownym tytule *Notatnik agitatora*, którego propagandowa treść dotyczy obszernego życiorysu samego Stalina. W krzywym zwierciadle funkcjonuje tutaj również tekst *Międzynarodówki* – socjalistyczny hymn rozpoczynający się od słów „Wy-

Wrangela, Piotra Krasnowa, Ławra Kornułowa oraz innych eserów i kadetów rosyjskich; okresu XX-lecia międzywojennego w Polsce; historycznego konterfektu Józefa Piłsudskiego oraz jego wyprawy na Kijów w 1920 roku; przedstawicieli KPP (Komunistycznej Partii Polski) w II RP; walk zbrojnych między armią Aliantów a żołnierzami nazistowskich Niemiec; proceduru dostarczania hitlerowcom kontyngentu przez polskich chłopów; działalności polskich organizacji partyzanckich walczących z Niemcami (konspiracyjna postawa ojca Piotra); bitew pod Carycy-nem (Wołogradem), Stalingradem oraz Berlinem; bombardowania Sandomierza; XX-wiecznych przesiedleń ludności polskiej (dotkliwy przypadek czołowej postaci *Widnokręgu* i jego rodziny); egzekucji hitlerowców na przedstawicielach polskiego ruchu oporu; emocjonalnej relacji świętokrzyskiego chłopca dotyczącej radziecko-niemieckiego starcia zbrojnego pod Zawichostem; frontowych anegdot radzieckiego żołnierza starsziny Iwana; Szoah, a nawet naganego moralnie proceduru bogacenia się ludności polskiej na przesładowanych przez hitlerowców Żydach; zjawiska kultu Stalina; działalności NKWD; nowej rzeczywistości społeczno-ustrojowej w Polsce po 1945 roku (czasy zmasowanej inwigilacji, donosicielstwa i indoktrynacji); zapadania się ziemi w Sandomierzu po II wojnie światowej; stacjonowania wojsk radzieckich w komunistycznej Polsce (postać kapitana Michała Siemionowicza Jefremowa); obrazu zniszczonej przez działania wojenne Polski lat 40-tych i 50-tych XX wieku reformy walutowej w Polsce roku 1950, jak również okresu tak zwanej „zimnej wojny”. Zob. W. Myśliwski, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 8-587.

¹⁷⁷ Tamże, s. 123.

klęty powstań, ludu ziemi (...)”¹⁷⁸. Ustrój komunistyczny wydaje się wręcz w *Widnokregu* totalną karykaturą nie tak przecież odległej przeszłości krajów Europy Wschodniej¹⁷⁹.

W wątkach historycznych w *Widnokregu* nie odnajdziemy raczej bezpośrednich odniesień do refleksji metafizycznej, ani tym bardziej do idei historiozoficznych. A jednak ontologiczne znamionowanie rzeczywistości skrywa się tutaj misternie pod warstwą dziejową i służy w ten sposób jeszcze wyrazistszemu uwypukleniu procesów wewnętrznych zachodzących głęboko w ludzkim umyśle oraz w podświadomości. Dzięki temu poszczególnych bohaterów *Widnokregu* – ukazanych na tle epokowych wydarzeń XX wieku – możemy określić mianem postaci metafizycznych.

¹⁷⁸ Tamże, s. 473.

¹⁷⁹ Tamże, s. 81-139. Zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999; M. Głowiński, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991 oraz tegoż, *Końcówka (czerwiec 1985 – styczeń 1989)*, Kraków 1999.

4. FATUM, LOS, PRZEZNACZENIE, PRZYPADEK

Sądzę, że do właściwej interpretacji *Widnokregu* w duchu refleksji metafizycznej niezbędna pozostaje szczegółowa eksplikacja w jego fabule takich symbolicznych pojęć, jak: „fatum”, „los”, „przeznaczenie” oraz „przypadek”.

Idea „fatum” odnosiła się pierwotnie do tego, co powiedziane lub przepowiedziane, zrządzone przez bogów („przeznaczenie”; „zły los”; „nieszczęście”). W mitologii rzymskiej poprzez słowo „Fatum” określano bóstwo nieodwołalnej konieczności, przeznaczenia, które z czasem upodobniło się do innych pokrewnych bóstw, takich jak Parki oraz Mojry i Sybille. Dzisiaj termin ten dobrze definiuje zjawisko „fatalności”, które – z racji towarzyszącego mu pejoratywnego znaczenia – „rozpościera” zawsze swoje złowrogie macki nad czymś losem¹⁸⁰.

Pojęcie „losu” określają zaś takie wyrażenia, jak koleje życia, dola oraz bieg wydarzeń. Definiują je również następujące przysłowia, związki frazeologiczne, sformułowania potoczne i inne tego typu sentencje: „Opornego los (siłą) wlecze (łac. *fata nolentem trahunt* – skrót z *Listów*, 107, 11, Seneki Młodsze); „Każdy jest kowalem swego losu” (łac. *faber quisque suae fortunae*); „Zawiązać (zawiazywać) komuś los”, czyli przysparzać trudności, przeszkadzać w rozwoju, karierze, mieszać szyki, a także pokrzyżować plany życiowe; „Na los szczęścia” („licząc na szczęście: na chybił trafił”); „Masz ci los” („a to pech”); „Wygrać los na loterii”; „Skarżyć się na los, przeklinać los”; „Pogodzić się z losem”; „Dzielić z kimś los”; „Narażać się na niepewny los”; „Rzucić coś na pastwę losu”; „Składać swój los w czyjeś ręce”; „Walczyć, borykać się

¹⁸⁰ *Słownik języka polskiego*, t. 1, dz. cyt., s. 577; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 275; Zob. W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001 oraz tegoż, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, dz. cyt.

z losem”; „Zostawić coś, kogoś własnemu losowi”; „Kusić, wyzywać los” oraz „Czyjeś losy się ważą”. Przyjęło się też mówić powszechnie: „ciężki, zły, marny los”; „ironia losu”; „uśmiech, zrządzenie losu” oraz „dar losu”. Nic więc dziwnego, że z pojęciem tym zwykło się utożsamiać współcześnie zarówno samo „przeznaczenie”, jak i „traf”, „fatum”, jak również „przypadek”¹⁸¹.

Marcin Bajko – poddający egzegezie twórczość literacką Tadeusza Micińskiego – twierdzi na przykład, że los to pojęcie ściśle związane z ideą „Opatrzności” (*Providentia*), która w teodycei chrześcijańskiej odnosi się przecież bezpośrednio do opieki Boga nad światem oraz ludźmi. Na przeciwległym biegunie sytuuje się tu – według badacza – Fortuna (pogańska bogini przeznaczenia), kochająca i nienawidząca wszystkich jednakowo. Bajko podkreśla jednak, że autor *Xiędza Fausta* bezwzględnie odrzuca zjawisko „Opatrzności”, stając się paradoksalnie współczesnym wyznawcą staroitalskiego bóstwa¹⁸².

Słowo „przeznaczenie” oznacza zaś praktyczny cel, do jakiego ktoś lub coś zmierza, i któremu dana rzecz służy. Pragnę tutaj jednak zwrócić uwagę na drugie znaczenie tego terminu, w myśl którego to – podług niektórych wierzeń religijnych – niewzruszona, odwieczna decyzja sił nadnaturalnych stanowiąca o kolejach czyjegoś życia oraz jego losie pośmiertnym (predestynacja). Pojęcie „przeznaczenia” wiąże się więc w tym wypadku ze zjawiskami nieuniknionej przyszłości, a także nieuchronnej konieczności. Pozostaje więc ono bezpośrednio koherentne z ideami „losu”, „doli” i „fatum”¹⁸³.

Przyjęło się powszechnie uważać „przypadek” za zjawisko, zdarzenie, których nie da się w żaden sposób przewidzieć na podstawie doświadczenia oraz znanych praw naukowych. To po prostu zbieg okoliczności, traf, incydent całkowicie dla nas niespodziewany, zbieg okoliczności, jak również tak zwane „zrządzenie losu”. Świątynym uzupeł-

¹⁸¹ *Słownik języka polskiego*, t. 2, dz. cyt., s. 53 oraz W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 610-611.

¹⁸² M. Bajko, *Los a Opatrzność*, w: tegoż, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012, s. 33-34. Zob. J. Sokolski, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996 oraz M. Kalinowska, *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.

¹⁸³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 610, 940 oraz *Słownik języka polskiego*, t. 2, dz. cyt., s. 1025.

nieniem owego terminu pozostaje cytat ze *Starego Testamentu*, zawarty w *Księdze Koheleta* (9, 11): „Nie najszybszym przypada nagroda i nie najdzielniejszym zwycięstwo, również nie najmędrsi zdobywają chleb, a najroztropniejsi bogactwo, ani najuczeńsi uznanie, ale odpowiedni czas i przypadek stanowią o powodzeniu ich wszystkich”¹⁸⁴.

Mając na uwadze zbieżność znaczeniową terminów „fatum”, „los”, „przeznaczenie”, „przypadek”, zamierzam określać je w metafizycznej fabule *Widnokręgu* mianem „przeznaczenia” – słowem chyba najtrafniej scalającym te wszystkie symbolicznie nacechowane pojęcia.

– Przeznaczenie

Dywagacje o zjawisku „przeznaczenia” rozpoczynają się w *Widnokręgu* od konkluzji Piotra, że jednym z istotnych czynników, który to pojęcie wyznacza, pozostaje przestrzeń danego miejsca, w jakiej obecnie przebywamy. W przypadku głównego bohatera powieści taką szczególną sferą – przypominającą wręcz żywy organizm – wydaje się Sandomierz. Poszczególne antropomorficzne elementy tego tworu miejskiego wpływają po prostu – mocą swoich uwarunkowań terytorialnych – na koleje życia czołowych postaci¹⁸⁵. Magiczny Sandomierz można więc tutaj określić mianem bytu metafizycznego, którego racjonalne poznanie wykracza poza domenę ludzkiego umysłu.

To, co składa się na „przeznaczenie” w *Widnokręgu*, pozostaje także w ścisłej zależności od specyficznej pozycji materialnej, jak również uwarunkowań rodzinno-społecznych danej postaci dzieła Myśliwskiego. Widać to bardzo dobrze na przykładzie Piotra, który pod wpływem nacisków własnej matki zrezygnował ze starań o karierę zagranicznego lekarza: „(...) przeznaczenie dało wówczas znać przez matkę, że nie zgodziła się, aby mnie ojciec wysłał do Uppsali lub Wiednia, tylko uparła się, że muszę jej przysyłać paczki z brudną bielizną do prania, dziurawe skarpetki do cerowania (...)”¹⁸⁶. Pozycja społeczna, jaką Piotr osiąga w życiu, okazuje się więc wprost zależna od często emocjonalnych decyzji najbliższych mu osób. Wydaje się nawet, że pozostaje on im –

¹⁸⁴ Tamże, s. 1050 oraz W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 942.

¹⁸⁵ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 28-29.

¹⁸⁶ Tamże, s. 41.

często na przekór racjonalnym ku temu przesłankom – bezwzględnie wierny, czując się w ten sposób nadzwyczaj bezpieczny. Co ciekawe, czołowa postać *Widnokregu* rozpatruje samo zjawisko „przeznaczenia” nie tylko w kontekście wpływu relacji międzyludzkich, lecz także przez pryzmat transcendentnej siły (Opatrzności), sprawującej władzę nad naszym losem:

(...) każda z [okoliczności – M. S.] (...), gdyby się dobrze nad tym zastanowić, miała nie tylko swój udział w tym, że spotkaliśmy się z Anną, lecz właśnie to, że spotkaliśmy się, dla każdej z tych okoliczności stanowiło uzasadnienie i w zależności od wzajemnego związku z innymi okolicznościami przeistaczało się w przeznaczenie. Bez tego byłyby to rozsypane drobiny, błąkające się samotnie w przestrzeni pamięci, wzbudzające co najwyżej żal, lub odwracając kolejność rzeczy, wszystko, co się kiedykolwiek zdarzyło, dałoby się sprowadzić do okoliczności powołanych przez przeznaczenie. Przede wszystkim sama choroba ojca, bo dzięki niej zamieszkaliśmy w tym mieście¹⁸⁷.

„Przeznaczenie” warunkuje więc w *Widnokregu* wszelkie aspekty ludzkiego życia. Po pierwsze, potrafi ono być tutaj bezwzględne, a niekiedy wręcz krwawe, przypomina w takim razie nieuchronny cyrograf, ślepe fatum, szyderczą rozpacz i bezsilną niezgodę człowieka na zły los, ludzką konfrontację z czyhającą na każdego śmiercią, jak w przypadku tragicznej historii sandomierskich Żydów, trawiących postaci nieuleczalnych chorób, czy bezradności oraz frustracji Piotra i jego matki wobec stale narastających życiowych niepowodzeń. Po drugie, niesie ono ze sobą potencjalną siłę i ogromną nadzieję wszystkim osobom cierpiącym (przykład patologicznych relacji interpersonalnych w rodzinnym domu Fredka) lub szukającym ostatecznej otuchy w modlitwach skierowanych do Boga (historia księżniczki Adelajdy), jak również w marzeniach o spełnionej miłości (przypadek Piotra i Anny, jak również jego rodziców) oraz doczekaniu się własnego potomstwa (Paweł)¹⁸⁸. To metafizyczne zjawisko zostało przyrównane w powieści przez jednego z bohaterów do kantowskiej idei „nieskończoności”. Niemiecki burmistrz tymi oto słowy zwraca się do wujka Piotra:

Czekaj no. A może ty wcale nie taki głupi? Może coś tam i w tobie się wyrzywa z tych wszystkich przeznaczeń, obowiązków, związków, przypisań,

¹⁸⁷ Tamże, s. 42, 191, 211.

¹⁸⁸ Zob. tamże, s. 188-594.

konieczności, powinności i tam takich. Złote ziarno. O, z takiego ziarna bujność nieskończona. Z takiego ziarna wszystko może wyrósć. I katedra, i Kant. Nie wiesz pewnie, kto to Kant? Nie szkodzi, nie musisz¹⁸⁹.

Idea „przeznaczenia” występuje tutaj bowiem niczym niewzruszony cel, do którego wszyscy i wszystko powinno w pełnej zgodności tajemniczo zmierzać.

Owa zależność została tu świetnie ukazana na przykładzie bitewnych opowieści ojca Piotra skierowanych do jego syna. Tak oto dowiadujemy się z głównym bohaterem *Widnokręgu* wsłuchanym we frapującą opowieść swojego dotkniętego chorobą serca rodzica, że bitwy nierozstrzygnięte nie cieszą się wielką „(...) sławą, a nawet nie bardzo im się wierzy, jakby były jedynie oszustwem opowieści, bo po co tyle krwi wylano, jeśli nie potrafią sprostać przeznaczeniu?”¹⁹⁰. Erudycyjne perory ojca Piotra posiadają tutaj jednak jeszcze jeden istotny aspekt poznawczy. Czołowa postać *Widnokręgu* formułuje bowiem w pewnym momencie konkluzję, że własne przeznaczenie tworzymy przede wszystkim mocą naszych słów, których prawdziwa wartość zawiera się nie w bezkształtnej merytorycznie sumie nieustannie wypowiedzanych fraz, lecz w ich wieloznacznym potencjale znaczeniowym. Sentencję tę można więc uznać za nieformalne motto owego dzieła, a nawet za główną ideę artystyczną przyświecającą całej pracy twórczej autora *Palacu*¹⁹¹.

„Przeznaczenie” w *Widnokręgu* wyznaczają następujące determinanty: miejsce urodzenia czołowych postaci dzieła Myśliwskiego, ich związki emocjonalne i znamionująca je pozycja materialna; uwarunkowania rodzinno-społeczne, czynniki historyczne, jak również tak zwane „kwestie wiary”.

Zjawisko „przeznaczenia” w czwartej powieści autora *Nagiego sadu* to jednak przede wszystkim metafizyczna przestrzeń, w której władzę nad naszym niepewnym losem dzierży tajemnicza oraz nieprzewidywalna siła o wymiarze transcendentnym. W ten sposób enigmatyczną konstrukcję fabuły *Widnokręgu* można przyporządkować do grupy innych metafizycznych utworów polskich II połowy XX wieku.

¹⁸⁹ Tamże, s. 183.

¹⁹⁰ Tamże, s. 71.

¹⁹¹ Tamże, s. 84, 591.

5. METAFIZYCZNY WIDNOKRĄG

Widnokrąg pozostaje – w moim odczuciu – szczególną i wybitną powieścią w dorobku Myśliwskiego. To – wedle Dariusza Kuleszy – książka posiadająca wiele narracyjno-tematycznych podobieństw z *Kamieniem na kamieniu*¹⁹². Warto ją jednak – moim zdaniem – przede wszystkim czytać jako metafizyczny, pełen subtelności utwór, w którym pisarz prezentuje misternie – na podstawie tajemniczych i barwnych losów głównego bohatera – poznawczy horyzont społeczno-kulturowy współczesnego człowieka, targanego ciągłymi wątpliwościami natury moralno-egzystencjalnej.

Czołowe postaci *Widnokręgu* mierząc się tutaj z XX-wiecznymi demonami wojny i totalitarnych ustrojów, muszą bowiem jednocześnie – naznaczeni śmiertelnymi chorobami, dojmującym strachem, szeregiem wątpliwości i skrajnym pesymizmem – dokonywać nieustannie właściwych aksjologicznych wyborów, dzięki którym mają pewną szansę na ocalenie z dookolnego *inferna*. Symbolicznym kluczem do zwycięstwa wydaje się tu niezłomna postawa etyczna, swego rodzaju heroizm cnót czołowych postaci. Ten system wartości najlepiej prezentuje właśnie – obdarzony bujną imaginacją – Piotr, który mierząc się z widmem śmierci swoich bliskich, wychodzi zwycięsko z tragicznej potyczki z własnym losem.

To w takim razie na wskroś metafizyczne dzieło prozaika, jego widnokrąg twórczych możliwości, dający czytelnikom nieustannie nadzieję na duchowe wyzwolenie dzisiejszej ludzkości ze szponów drapieżnego świata destrukcji, egoizmu, fanatyzmu, materializmu oraz konsumpcjonizmu.

¹⁹² D. Kulesza, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 104-105.

ROZDZIAŁ IV.
TRAKTAT O ŁUSKANIU FASOLI

**TRACTATUS
POLITICUS;**

**In quo demonstratur, quomodo
Societas, ubi Imperium Monarchicum
locum habet, sicut & ea, ubi Optimi im-
perant, debet institui, ne in Tyran-
nidem labatur, & ut Pax, Liber-
tasque civium inviolata
maneat.**

B. Spinoza, *Traktat polityczny* (1677)

W rozdziale tym, stanowiącym egzegezę *Traktatu o luskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego, zastosuję tożsame kategorie interpretacyjne, co w przypadku interpretacji *Widnokregu*. Interesować mnie więc będą w kolejnym dziele autora *Nagiego sadu* następujące zagadnienia: filozoficzno-symboliczne znaczenie tytułu utworu (stylizacja powieści na dysertację naukową, tajemniczy monolog wewnętrzny głównego bohatera książki, „narracja metafizyczna” tekstu, a także obecne tu elementy strumienia świadomości oraz hipertekstu); metafizyczna wizja człowieka (z jej eksploracją „świata immanentnego” bohaterów oraz podziałem natury ludzkiej na takie kategorie, jak „umysł”, „ciało”, „psyche” i „duch”); znaczenie pojęć „natury”, „kultury” i „historii”, jak również eksplikacja zjawisk „fatum”, „losu”, „przeznaczenia” oraz „przy-padku”. Własne rozważania uzupełnię tu też o próbę wytłumaczenia roli, jaką pełnią idee Boga, „miłości”, „czasoprzestrzeni”, „transgresji” i „muzyki” w strukturze metafizycznej dzieła Myśliwskiego.

1. TRAKTAT O ŁUSKANIU FASOLI – ROZWAŻANIA WOKÓŁ TYTUŁU

Tytuł przedostatniej powieści Myśliwskiego składa się z dwóch partii znaczeniowych: słowa „traktat” oraz wyrażenia „łuskanie fasoli”. Pierwszy z wyrazów oznacza zazwyczaj obszerną i bardzo rozbudowaną tematycznie rozprawę, dzieło, przeważnie o charakterze naukowym, religijnym albo literackim, na przykład: traktat filozoficzny, teologiczny lub poetycki. Trudu napisania takiej dysertacji podjęli się choćby następujący myśliciele i artyści: św. Tomasz z Akwinu, Mistrz Eckhart, Jan Duns Szkot, William of Ockham, Leonardo da Vinci, Michał Sędziwój, René Descartes, Baruch Spinoza, Nicolas de Malebranche, George Berkeley, Emanuel Swedenborg, Wolter, David Hume, Étienne Bonnot de Condillac, Bolesław Leśmian, Bruno Schulz, Ludwig Wittgenstein, Tadeusz Kotarbiński, Mircea Eliade, Czesław Miłosz czy Jean d’Ormesson ¹.

¹ Zob. *Słownik języka polskiego*, t. 3, dz. cyt., s. 522; Tomasz z Akwinu, *O bycie i istocie*, dz. cyt.; tegoż; *O substancjach czystych*, dz. cyt; Mistrz Eckhart, *Traktaty*, red. i przeł. W. Szymona, Poznań 1987; J. Duns Szkot, *Traktat o Pierwszej Zasady*, red. I. E. Zieliński, przeł. T. Włodarczyk, Warszawa 1988; W. Ockham, *Traktat o predestynacji*, przeł. M. Karas, Kraków 2007; L. da Vinci, *Traktat o malarstwie*, Gdańsk 2006, M. Sędziwój, *Traktat o kamieniu filozoficznym*, Warszawa 1971; R. Descartes, *Świat albo Traktat o świetle*, red. i przeł. T. Śliwiński, Kraków 2005; B. Spinoza, *Traktat polityczny*, dz. cyt; N. de Malebranche, *Traktat o moralności*, przeł. i opr. P. Rak, Kęty 2006; G. Berkeley, *Traktat o zasadach ludzkiego poznania, w którym poddano badaniu główne przyczyny błędów i trudności w różnych dziedzinach wiedzy oraz podstawy sceptycyzmu, ateizmu i niewiary*, przeł. J. Salamon, Kraków 2004; E. Swedenborg, *O stosunkach pomiędzy duszą i ciałem, czyli Traktat o związku istniejącym pomiędzy duchowym i materialnym*, przeł. A. S. Sawicki, Kraków 2005; Wolter, *Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Calasa*, przeł. Z. Ryłko i A. Sowiński, Warszawa 1988; D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005; È. B. de Condillac, *Traktat o wrażeniach*, przeł. W. Wojciechowska, Warszawa 1958; B. Leśmian, *Traktat o poezji*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, Warszawa 1957; B. Schulz, *Traktat o manekinach albo Wtóra Księ-*

Językiem traktatu Myśliwskiego pozostaje tu również – poza strukturą utworu opartą o cechy rozprawy literacko-filozoficznej – „narracja metafizyczna” (metafizyczne opisy enigmatycznej rzeczywistości składające się na złożony portret natury ludzkiej, w którym naczelną rolę odgrywa prymat wartości „duchowych” nad wszelkimi sądami „racjonalistycznymi”); symboliczno-alegoryczno-metaforyczny język; obrazowanie kosmogoniczno-mityczne; „plastyczność” oraz „poetyckość” form słownych, jak również baśniowość świata przedstawionego) oraz elementy hipertekstu (nielinearność i niestrukturalność układu dzieła, którego porządek recepcji definiuje bezpośrednio czytelnik) i strumienia świadomości (specyficzny rodzaj monologu wewnętrznego z fragmentami narracji auktorialnej, który stanowi zapis subiektywnych myśli i odczuć danej postaci literackiej).

Drugi z elementów tytułu dzieła Myśliwskiego odnosi się wprost do zwrotu „obieranie fasoli” (czynności powszechnie wykonywanej przez rodzimych chłopów na wsi polskiej w pierwszej połowie XX wieku), który – oprócz wymiaru ludowego – ma, być może, tutaj, w związku z wyrażeniem „traktat filozoficzny”, pewne cechy języka ironicznego. Przyjrzyjmy się więc teraz tym fragmentom tekstu Myśliwskiego, w których tytułowe wyrażenie „łuskanie fasoli” sąsiaduje bezpośrednio z odniesieniami do dysertacji literacko-naukowej.

– Rozprawa o „łuskaniu fasoli”

Kolejna powieść Myśliwskiego wydaje się traktatem o czymś z pozoru prozaicznym. Oto tajemniczy przybysz pragnie bowiem nabyć nieco strąków fasoli – jednej z najpospolitszych polskich roślin uprawnych – w prowizorycznym sklepie prowincjonalnym, prowadzonym przez byłego muzyka saksofonistę, a obecnie stróża domków letniskowych (głównego bohatera dzieła). Enigmatyczny podróżnik już na wstępie utworu

ga Rodzaju, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998; tegoż, *Traktat o manekinach. Ciąg dalszy*, w: tamże; tegoż, *Traktat o manekinach. Dokończenie*, w: tamże; L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, dz. cyt.; T. Kotarbiński, *Traktat o dobrej robocie*, Wrocław 2000, M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt.; Cz. Miłosz, *Traktat moralny*, Lublin 1981; tegoż, *Traktat poetycki*, Warszawa 1981; tegoż, *Traktat teologiczny*, w: tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002 oraz J. d’Ormesson, *Traktat o szczęściu*, przeł. A. Sylwestrzak -Wszelaki, Kraków 2011.

autora *Palacu* staje się werbalną ofiarą niekończącego się monologu „beziemnego narratora” – czołowej postaci książki, dla której snucie historii o dawnych obyczajach związanych z obieraniem fasoli na ziemiach polskich stanowi pretekst do rozpoczęcia własnej opowieści, porządkującej najistotniejsze fakty z jej dotychczasowej egzystencji².

Zdaniem głównego bohatera utworu Myśliwskiego, fasola skrywa – mimo swojej względnej banalności – własne, niedostępne zwykłemu ludzkiemu poznaniu tajemnice, a miejsca, gdzie się ją nadal sadzi i łuska zasługują bezapelacyjnie na miano „wiecznych”. Czołowa postać dzieła z sentymentem wspomina swemu gościowi cały rytuał związany z obieraniem fasoli, który odbywał się rokrocznie w jej rodzinnym domu na wsi polskiej w XX-leciu międzywojennym. Stróż domków letniskowych – w pewnym momencie opowieści o minionych czasach – angażuje zresztą do wspólnego łuskania fasoli samego tajemniczego przybysza, który cały czas skutecznie kamufluje przed nieujarzmioną dociekliwością byłego saksofonisty swoją prawdziwą tożsamość. Ich, zdawałoby się, dłużące się w nieskończoność wzajemne spotkanie, posiada jednak precyzyjnie określone ramy czasowe, warunkowane ściśle przez czynność obopólnego obierania fasoli³. Beziemny narrator wydaje się tu natomiast postacią apodyktyczną. Zwierza się on enigmatycznemu interlokutorowi w sposób kategoriyczny ze wszystkich swoich rodzinnych tajemnic:

Babka, musi pan wiedzieć, uchodziła za znawczynię snów. (...) Przy tym nie ma pan pojęcia, ile znała snów. Łuskaliśmy fasolę, to opowiadała i opowiadała, jakby ze strąków te sny wyłuskiwała. I żyjących, i umarłych sny. Sny królów, książąt, biskupów. Pamiętam, raz opowiadała, że jednemu królowi przyśniło się, że z korony perła mu wypadła. Nie, tego nie mówiła, czy do niej przyszedł, żeby mu wytłumaczyła, co to znaczy. Ale ja wierzyłem, że przyszedł i przyniósł jej tę perłę na dłoni. Poza mną, nie wiem, czy ktoś jeszcze wierzył. Na pewno wierzył dziadek. Bo we wszystko, o czym babka by opowiadała, wierzył. Zresztą nie miało to znaczenia, wierzył ktoś, nie wierzył. Gdy się słucha, a jeszcze przy łuskanii fasoli, nie musi się wierzyć w to, czego się słucha. Wystarczy, że się słucha. Mnie w każdym razie zamierało serce, gdy babka zaczynała, że przyśniło się raz królowi, przyśniło się księciu, przyśniło się którejś nocy biskupowi...⁴

² W. Myśliwski, *Traktat o łuskanii fasoli*, dz. cyt., s. 5.

³ Zob. tamże, s. 6-7, 29, 31-34, 85, 94-95, 139, 280, 284, 293.

⁴ Tamże, s. 71-72.

Bohaterowie utworu Myśliwskiego – w trakcie wspólnego łuskania fasoli – uczestniczą więc jako zafrapowani słuchacze onirycznych opowieści babki w jej metafizycznej narracji, w której rzeczywistość nadmysłowa rządzi się wedle fantasmagorycznych reguł wyobraźni słownej prestidigitatorki. Świat marzeń sennych staje się tu paradoksalnie dla czołowych postaci dzieła autora *Kamienia na kamieniu* wykładnią postępowania w ich codziennym życiu na jawie⁵.

Wspólne spotkania rodzinne przy obieraniu fasoli mają również dla czołowych postaci dzieła wymiar jawnie terapeutyczny. Wuj głównego bohatera powieści Myśliwskiego o imieniu Jan zapomina bowiem w trakcie takich rodzinnych posiedzeń o własnej depresji i towarzyszących mu nagminnie myślach samobójczych. Tę rozchwieaną emocjonalnie postać o artystycznych skłonnościach „(...) łuskanie fasoli jakby przywracało do życia (...)”⁶. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że czynność łuskania fasoli rozprasza tu w umysłach poszczególnych bohaterów utworu Myśliwskiego wszelkie mroki zwątpienia. Z kolei dziadka „bezziemnego narratora” wspólne obieranie fasoli stymulowało do długich i barwnych opowieści o osobiście przeżytych oraz zasłyszanych w swoim życiu bitwach⁷. Na froncie I wojny światowej spotkał on nawet pewnego filozofa, najprawdopodobniej Henri Bergsona, który stwierdził, „(...) że zazdrości dziadkowi. Nie umie co prawda łuskać, ale wolałby łuskać, niż zajmować się tym, czym się zajmuje, zwłaszcza że nie ma z tego dla ludzi pożytku”⁸. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* nieustannie wydobywa z najgłębszych pokładów pamięci obrazy swoich dawno już zmarłych przodków:

Siedzieli w kręgu tej naftowej lampy, ojciec, matka, dziadek, babka, obie siostry, Jagoda, Leonka, i stryj Jan jeszcze żył. On jeden wstał, gdy wszedłem, i napił się wody. Pił dużo wody przed śmiercią. A tak wszystkim strąki fasoli zastygły tylko w rękach. Stałem poza kręgiem światła tej lampy, tuż przy drzwiach, a oni jakby w takim podpłomyku tego światła siedzieli, tak że dobrze ich widziałem. Na niczyjej jednak twarzy nie pojawił się uśmiech, zdziwienie czy choćby jakiś grymas. Patrzyli na mnie, ale oczy mieli jakby już

⁵ Tamże, s. 72.

⁶ Tamże, s. 72.

⁷ Tamże, s. 77-79, 126.

⁸ Tamże, s. 78.

umarłe, tylko nie miał im kto pozamykać powiek. Jedynie te strąki w ich rękach świadczyły, że łuskają fasolę. No, i nie poznali mnie⁹.

To szczególnie fragment dzieła Myśliwskiego, w którym czołowe postaci jego utworu zostały w trakcie wspólnego łuskania fasoli symbolicznie unieśmiertelnione w metafizycznej wizji stróża domków letniskowych. Niezwykła projekcja myślowa „bezmiennego narratora” pozostaje zresztą tutaj bliska jego naczelnej maksymie życiowej, wedle której: „(...) łuskamy fasolę, więc jesteśmy”¹⁰. To przecież ironiczno-komiczna trawestacja sentencji filozoficznej Kartezjusza: „Myślę, więc jestem” (łac. *cogito ergo sum*)¹¹. Główny bohater omawianej tu powieści Myśliwskiego twierdzi nawet, że „(...) dopóki łuskamy fasolę, nie musimy się potwierdzać”¹². Obieranie fasoli nabiera więc w tym miejscu wymiaru egzystencjalnego.

Czynność łuskania fasoli została też tutaj porównana przez stróża domków letniskowych – w kontekście jego wspomnień o szkolnym nauczycielu muzyki – do dwóch artystycznych zjawisk: pięknej estetycznie gry na fortepianie oraz misternej pracy rąk dyrygenta w trakcie koncertu symfonicznego. Traktat Myśliwskiego zyskuje – dzięki tej wysublimowanej styczności rzeczy prozaicznych ze sferą sztuki wyższej – nowy wymiar sakralny. To, co duchowe i religijne, uzewnętrznia się również w utworze w warstwie kulinarnej. Jednym z dań wigilijnych w domu rodzinnym kilkuletniego głównego bohatera dzieła Myśliwskiego pozostawała bowiem fasola z miodem oraz z octem¹³.

Z monologu głównego bohatera utworu wynika również, że obieranie fasoli to specyficzna czynność, która absorbując ręce łuskającego, nadaje reszcie jego ciała powszedni wygląd i zapewnia mu poczucie swoistego *incognito*. Z drugiej strony, łuskanie fasoli zdaje się przypominać osobom je wykonującym coś p i e r w o t n e g o , obcego ich aktualnej wiedzy na temat złożoności świata i nabytemu dotychczas doświadczeniu. Pomaga ono się im paradoksalnie uporać z koszmarem II wojny światowej. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną

⁹ Tamże, s. 32.

¹⁰ Tamże, s. 377.

¹¹ Zob. J. Kopania, *Funkcje poznawcze Descartesa teorii idei*, dz. cyt oraz tegoż, *Amo ut intelligam. O poznaniu Boga według Kartezjusza*, w: tegoż, *Boski sen o stworzeniu świata*, Białystok 2003, s. 25-36.

¹² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 377.

¹³ Zob. tamże, s. 94-95, 123, 134-135.

rzecz. Tajemniczy gość, który przychodzi do stróża domków letniskowych po fasolę, ma właśnie w sobie wszelkie charakterologiczne zadatki na to, by w świadomości czytelników utrwalić się symbolicznie jako postać ucznia wstępującego do świętego przybytku swego mistrza, by stać się z czasem takim samym mędrce, jak jego duchowy mentor¹⁴. Wspólne łuskanie czy sadzenie fasoli to dla tych bohaterów tylko niewielki krok przed wstąpieniem na drogę wiodącą ich finalnie do prawdziwego oświecenia¹⁵. Szczególnej miary nabiera więc w tym kontekście – nacechowana filozoficznie – wypowiedź byłego saksofonisty:

O, łuskamy fasolę, można by powiedzieć, pan jest, ja jestem, i przecież czujemy w rękach każdego strąka, każde ziarno, które z tego strąka wyluskamy. Mimo to ważniejsza jest, jak pan mnie, a ja pana wyobrażamy sobie, jak ja siebie wobec pana sobie wyobrażam, a pan siebie wobec mnie. To, że się widzimy, że łuskamy, nie jest niczego dowodem. Za mało byłoby, gdybyśmy tylko łuskali, abyśmy mogli doznawać tego, że łuskamy. Nasze wzajemne wyobrażenia siebie nadają dopiero wymiar temu, że łuskamy. Jak nadają wszystkiemu. Nawet powiem panu, według mnie, dopiero to, co wyobrażone, jest prawdziwe¹⁶.

Refleksje „bezimiennego narratora” przypominają więc w utworze autora *Kamienia na kamieniu* strukturę traktatu fenomenologicznego, w którym najważniejsze wydają się przede wszystkim opis oraz analiza przeżyć („aktów intencjonalnych”) czystej świadomości podmiotu badawczego. W ten sposób nadzwyczaj zdawałoby się powszednie łuskanie fasoli staje się tu – gdyby przywołać doktrynę filozoficzną Edmunda Husserla – czynnością subiektywną poznawczą, a nawet budzącą wśród bohaterów dzieła Myśliwskiego swoiste zdziwienie. To postaci, które muszą jeszcze raz zredefiniować swoje rozumienie pojęcia „pamięć” oraz poczucie pewności własnych przekonań. Wspólne łuskanie fasoli pozostaje dla nich paradoksalnie ostatnim ratunkiem przed postępującą alienacją. Wydaje się ono po prostu nadzwyczaj ważną czynnością, dzięki której sklepikarz i jego rozmówca mogą się wzajemnie wobec siebie uwiarygodnić¹⁷.

¹⁴ Zob. tamże, s. 155, 207, 209, 238.

¹⁵ Tamże, s. 288.

¹⁶ Tamże, s. 249.

¹⁷ Zob. tamże, s. 249-250, 284; E. Husserl, *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, cz. 1 oraz cz. 2, dz. cyt. oraz tegoż, *Idea fenomenologii*, dz. cyt.

Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* wspomina także – podczas rozmowy z tajemniczym gościem – niecodzienne okoliczności spotkania z pewnym Niemcem, który chwalił się przed nim posiadaniem nietypowego zdjęcia, wykonanego wbrew obowiązującym powszechnie prawom fizyki: „Dajmy na to, ktoś nam tu zrobiłby takie zdjęcie, jak łuskamy fasolę. Siedzimy na tym zdjęciu jak teraz naprzeciwko siebie, a wyszlibyśmy *en face*. Pana twarz jakby pan na fotografa patrzył i moja jakbym na niego patrzył, a jednocześnie siedzimy twarzami do siebie”¹⁸. To wypowiedź, w której główny bohater dzieła Myśliwskiego tworząc – mocą własnej bardzo kreatywnej wyobraźni – fantasmagoryczne podwaliny świata całkowicie odrealnionego, konstruuje jednocześnie fundamenty rzeczywistości metafizycznej. Stróż domków letniskowych wypowiada nawet – powodowany swoim aberracyjnym konstruktem myślowym o nadrzeczywistej fotografii – twierdzenie, że czyjaś potencjalna ingerencja w przeszłość, odwrócenie przez kogoś porządku minionych wypadków dziejowych, wpłynęłyby na proces decyzyjny poszczególnych jednostek, w tym między innymi na potrzebę kupna fasoli przez jego enigmatycznego rozmówcę¹⁹.

Nawet przerwa w łuskaniu fasoli, na którą decydują się główni bohaterowie powieści Myśliwskiego, nie pozostaje tu bez głębszego znaczenia. Ma ona bowiem w dziele pisarza wymiar jawnie symboliczny. Ta stosunkowo niewielka pauza od wspólnego obierania fasoli, podczas której czołowe postaci utworu autora *Palacu* grają w „pudełka zapalek”, wstrzymuje chwilowo ich wszelkie rozważania natury filozoficzno-egzystencjalnej. W ich bezrefleksyjne poczynania wkrada się po prostu element ludyczny²⁰. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Enigmatyczny rozmówca stróża domków letniskowych wyznaje mu w pewnym momencie ich wielowątkowej, często spornej dyskusji, że próbował się do niego wcześniej bezskutecznie dodzwonić telefonicznie w sprawie kupna fasoli. Tak oto w – zdawałoby się – banalne czynności nabycia oraz łuskania fasoli na polskiej prowincji wpisuje się tu współczesna społeczno-kulturalna opozycja tradycji ludowej względem globalnej nowoczesności²¹.

¹⁸ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 283.

¹⁹ Tamże, s. 284.

²⁰ Zob. tamże, s. 292-294, 303-305.

²¹ Tamże, s. 374.

Myśliwski nawiązuje również bezpośrednio w swoim dziele do twórczości Jana Kochanowskiego. Widać to szczególnie we frazie wypowiedzianej przez byłego saksofonistę: „(...) łuskamy fasolę, to wszystko”²². Autor *Trenów* w jednej ze swoich fraszek zatytułowanych *O żywocie ludzkim*, pisze przecież, że: „Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,/Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;/Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,/Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy./Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,/Wszystko to minie jako polna trawa (...)”²³. Autor *Traktatu o łuskaniu fasoli* zdaje się sugerować i napocząć w swoim dziele te wszystkie przemyślenia natury egzystencjalno-eschatologicznej, które zawarł we własnym tekście Jan z Czarnolasu. Refleksje obu pisarzy nie pozostawiając złudzeń, co do nieuchronności kresu ludzkiego istnienia, próbują jednak oswoić potencjalnego czytelnika ze zjawiskami życia i śmierci oraz nadać paradoksalnie tym kategoriycznym pojęciom wyrazistszy filozoficzny zamysł. Właśnie tu odsłania się też głęboki sens Myśliwskiego fascynacji Kochanowskim – poetą *Pieśni*, *Trenów* i *Psalterza Dawidów*, poetą wiary i zwątpienia, ale też chrześcijańskiej konsolacji²⁴.

Były saksofonista zwierza się w pewnym momencie swojemu przybyszowi, że ten bezrefleksyjnie zgodził się na jego propozycję wspólnego łuskania fasoli, wcale go wcześniej nie spytawszy o gotowy, wyluskany już produkt spożywczy, zalegający przecież w pobliskiej spiżarni. Tę niepozorną refleksję głównego bohatera dzieła Myśliwskiego można odczytywać na wielu interpretacyjnych płaszczyznach, w tym również przez pryzmat na poły epikurejskiej zasady, w myśl której droga, jaką podążamy przez nasze życie, wydaje się niekiedy ważniejsza od samego celu, do którego nieustannie zmierzamy²⁵.

²² Tamże, s. 378.

²³ J. Kochanowski, *O żywocie ludzkim*, w: tegoż, *Dzieła polskie*, t. 1, dz. cyt., s. 131-132. Zob. K. Ziemia, *Pierwiastki tragiczne w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, dz. cyt., s. 127-140 oraz tejeż, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji Trenów*, dz. cyt.

²⁴ Zob. J. Pelc, *Chronologia Fraszek Jana Kochanowskiego*, Wrocław 1957; tegoż, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965; tegoż, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*, dz. cyt.; tegoż, *Jan Kochanowski poeta Renesansu*, dz. cyt. oraz tegoż, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, dz. cyt.

²⁵ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 379.

Patrząc na psychologiczną relację byłego saksofonisty z jego tajemniczym gościem z perspektywy bardziej uniwersalnej, można zaryzykować twierdzenie, że przyjąć po fasolę oznacza tu przybyć z odległej przeszłości wspólnych doświadczeń. Natomiast wspólne łuskanie fasoli to stopniowe, niekiedy mozolne odkrywanie w drugim człowieku osoby bliskiej nam „duchowo”, tożsamej mentalnie, etycznie, kulturowo i społecznie. To z drugiej strony czynność nad wymiar prozaiczna, utwierdzająca bohaterów powieści w powszedniości codziennych ziemskich zjawisk, pogrążająca ich w bezkompromisowej rutynie. A jednak wspólne obieranie fasoli wytwarza między nimi prawdziwą więź psychicznej bliskości, odnawia lub buduje od podstaw wzajemne rodzinne oraz przyjacielskie relacje interpersonalne. Funkcjonuje ono tutaj również jako przejaw ludzkiej witalności i egzystencjalna determinanta, ale też jako coś relatywnego, pokroju nieustannych wyborów życiowych podejmowanych przez czołowe postaci dzieła Myśliwskiego. Wydaje się nawet, że w czynności łuskania fasoli zawarł pisarz symboliczny sens życia swoich poszczególnych bohaterów, bo w trakcie jej wykonywania, dokonują oni metafizycznej spowiedzi z całej swojej dotychczasowej egzystencji²⁶.

Wydaje się wielce prawdopodobne, że w tytule najnowszego dzieła Myśliwskiego, zawiera się ukryta wskazówka samego pisarza, by jego symboliczny utwór traktować jako fenomenologiczny traktat, w którym potrzeba kupna i łuskania fasoli, staje się jedynie pretekstem do wyruszenia przez głównych bohaterów tej powieści – stróża domków letniskowych oraz enigmatycznego przybysza – w tajemniczą wędrowkę po fantasmagorycznych meandrach ich kreatywnej wyobraźni w poszukiwaniu poczucia dawno już utraconego przez nich czasu. Ta alegoryczna podróż czołowych postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* wiedzie je bowiem do magicznej krainy własnych wspomnień, w której obraz „ja” bliskich im osób zostaje metafizycznie unieśmiertelniony.

²⁶ Zob. tamże, s. 358, 361, 364, 375, 380, 399.

2. METAFIZYCZNA WIZJA CZŁOWIEKA

Metafizyczną wizję człowieka w *Traktacie o łuskaniu fasoli* wyznaczają – w sposób analogiczny do *Widnokregu* – następujące desygnaty pojęciowe: „umysł”, „dusza”, „duch” oraz „ciało”. Poddając egzegezie fabułę dzieła zwrócę więc szczególną uwagę na ludzką naturę mentalno-duchową w kontekście ontologicznym.

Interesować mnie tutaj w takim razie będzie szczególnie fundamentalne znaczenie pojęcia ludzkiego „umysłu” – udoskonalonego i twórczo rozwiniętego przez XX-wiecznych filozofów racjonalistów (Bertranda Russella oraz Karla Poppera) – jako archotypu mądrości oraz naczelnej zasady porządkującej świat bohaterów powieści. Po drugie, przyjrzę się w utworze autora *Palacu* orficko-pitagorejsko-platońskiej idei „duszy” człowieka, którą już w starożytności uważano za więźniarkę ciała, mogącą jednak – zdaniem Mariusza Chołodego – „(...) dzięki sztuce, [a – M. S.] w szczególności dzięki muzyce (...) uwolnić się, poznać prawdę”²⁷. W przypadku koncepcji ludzkiego „ducha”/„zjawy” poddam tu między innymi pod rozważenie tezę Zygmunta Krasieńskiego, w myśl której przestrzeni, w jakiej „(...) przejawia się duch, jest synteza ciała (materii) oraz duszy (świadomości, myśli). Choć te dwie, zespolone w jedno, zarazem rozwijające się nierównomiernie kategorie współlistnieją ze sobą, to między nimi trwa ciągła «walka»”²⁸. Po czwarte w końcu, zwrócę w *Traktacie o łuskaniu fasoli* uwagę na zjawisko ludzkiego „ciała”, które – wedle Zbigniewa Libery powołującego się na fenomenologię egzystencjalną Maurice’a Merleau-Ponty’ego – nie pozostaje „(...) tylko podrzędną częścią osoby, pozbawioną sensu ze-

²⁷ M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, dz. cyt., s. 15.

²⁸ Tamże, s. 25 oraz Z. Krasieński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, w: tegoż, *Pisma*, red. J. Czubek, Warszawa – Kraków 1912, t. 7, s. 49.

wnętrnością, nośnikiem świadomości, lecz że jest ono punktem rodzenia się znaczeń, miejscem narodzin sensu, dzięki któremu kształtuje się świadomość”²⁹. Swoje rozważania o metafizycznej wizji człowieka w tekście Myśliwskiego poszerzę tutaj o własne rozumienie takich ontologicznych pojęć, jak: Bóg, „czasoprzestrzeń”, a także „transgresja”.

a) Umysł

Już na pierwszych kartach *Traktatu o łuskaniu fasoli* zjawisko ludzkiego „umysłu” zostało sportretowane przez prozaika jako stale doskonalący się element wewnętrznej natury człowieka, który dzięki swej silnej woli, bezbrzeżnej wierze w naukę i olbrzymiej determinacji może się czegoś nauczyć, zrozumieć dogłębnie jakieś istotne zagadnienie kulturalno-społeczne. Rozum ludzki to w dziele Myśliwskiego przede wszystkim fenomen, który jednak nigdy do końca nie przeniknie prawdziwej natury przedmiotu swoich analitycznych badań. Skomplikowane procesy myślowe poszczególnych bohaterów utworu niktą bowiem niestety często w sferze ich domysłów oraz spekulacji³⁰. To postaci samotne, żyjące wedle maksymy: „Pamięci nie obowiązuje wzajemność (...)”³¹. Obce ich mentalnemu poznaniu pozostaje tu też królestwo zwierząt. Zdaniem dziadka „bezimiennego narratora”, rozum powinien człowiekowi służyć tylko do celów praktycznych. Ponadto, ludzki „umysł” wydaje się w powieści autora *Nagiego sadu* całkowicie bezradny wobec idei „wieczności”. To metafizyczne zjawisko, które nieustannie zwodzi percepcję czołowych bohaterów *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Natomiast ludzkie wyobrażenia na temat złożoności świata zostały tutaj przez pisarza zaprezentowane jako przestrzeń wspólnych, tożsamych oraz niezmiennych od wieków doświadczeń każdego człowieka³².

²⁹ Z. Libera, *Antropologia ciała*, w: *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, dz. cyt., s. 16. Zob. C. Lefort, *Merlau-Ponty: ciało, żywy miąższ*, przeł. J. Skoczylas i S. Cichowicz, „Teksty” 1977, nr 2, s. 194-212 oraz V. Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933-1978)*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1996, s. 69-91.

³⁰ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 5, 7, 17, 86-87.

³¹ Tamże, s. 60.

³² Tamże, s. 5, 34, 160.

Pojęcie ludzkiego „umysłu” funkcjonuje również tutaj w odniesieniu do wielu idei oraz wyrazów, które podaję niżej³³.

³³ Są to takie zwroty, jak: „domysły”; „wnioski”; „twierdzenia”; „ustalenia”; „obawy”; „przesady”; „emocje”; „upodobania”; „dowody”; „zdolności”; „plany”; „poszukiwania”; „fascynacje”; „domniemania”; „wspomnienia”; „rady”; „próby”; „unieważnienia”; „korekty”; „zmyślenia”; „sugestie”; „podobieństwa”; „wskazania”; „spekulacje”; „pomyłki”; „wybory”; „koncypowac”; „kreacja”; „racjonalność”; „iluminacja”; „konieczność”; „kontemplacja”; „chwila”; „wieczność”; „istnienie”; „ateizm”; „metempsychoza”; „tęsknota”; „pluralizm”; „zaskoczenie”; „możliwość”; „świadomość”; „kognitywizm”; „przywiązanie”; „prawdopodobieństwo”; „nieświadomość”; „piękno”; „zmieszanie”; „szczęście”; „niezwykłość”; „zdumienie”; „pomyłka”; „uwaga”; „przekonanie”; „sumienie”; „dyskomfort”; „zakłamanie”; „aprobata”; „dziedzictwo”; „ostateczność”; „przeoczenie”; „wina”; „sprzeczność”; „oskarżenie”; „sumienność”; „cierpliwość”; „ważność”; „nonszalancja”; „płochliwość”; „ufność”; „stosowność”; „łęk”; „komizm”; „percepcja”; „zajadłość”; „odkrycie”; „rozpoznanie”; „służność”; „egoizm”; „talent”; „uzależnienie”; „przyzwyczajenie”; „alienacja”; „miłość”; „ciekawość”; „obojętność”; „trwoga”; „znudzenie”; „niezdecydowanie”; „przenikliwość”; „wątpliwość”; „drwina”; „światopogląd”; „konsensus”; „zagadka”; „gradualizacja”; „przeświadczenie”; „dezaprobata”; „zastanowienie”; „skrytość”; „wyniosłość”; „niespełnienie”; „idealizm”; „niewinność”; „inercja”; „ambiwalencja”; „doświadczenie”; „komparatystyka”; „bezstronność”; „sprawiedliwość”; „porozumienie”; „umiejętność”; „eksplikacja”; „dociekanie”; „uznanie”; „marzenie”; „wyrozumiałość”; „pragnienie”; „skupienie”; „względność”; „znaczenie”; „znajomość”; „przypomnienie”; „irracjonalność”; „logorea”; „nonsens”; „bezsensność”; „nadzieja”; „niepokój”; „pewność”; „nakaz”; „wola”; „racja”; „splin”; „namysł”; „wiara”; „rozumienie”; „udręka”; „hipoteza”; „rozsądek”; „wiedza”; „nieszczęście”; „pamięć”; „strach”; „niezrozumienie”; „podejrzliwość”; „przypuszczenie”; „wyobraźnia”; „wrażenie”; „sceptycyzm”; „niepamięć”; „dedukcja”; „iluzja”; „życie”; „śmierć”; „nieistnienie”; „bezradność”; „niewiara”; „sąd”; „nauka”; „sen” (płytki, głęboki); „jawa”; „tajemnica”; „supozycja”; „furia”; „bezrefleksyjność”; „zakaz”; „konsternacja”; „negacja”; „nieznajomość”; „niewiedza” (w myśl sokratejskiej zasady „wiem, że nic nie wiem” – z gr. *οἶδα οὐδὲν εἰδῶς*); „zapomnienie”; „przynajmniej”; „pozór”; „bunt”; „wolność”; „niewola”; „uprzytomnienie”; „złość”; „odróżnianie”; „założenie”; „opamiętanie”; „nieprzewidywalność”; „zamyślenie”; „propozycja”; „poznanie”; „odwaga”; „mądrość”; „prymusostwo”; „banalność”; „pragmatyzm”; „sztuczność”; „głupota”; „niedookreśloność”; „infantyizm”; „szczerłość”; „fałsz”; „naiwność”; „zachłanność”; „pomysłowość”; „oczekiwanie”; „myślenie”; „nieskończoność”; „zgoda”; „kłótnia”; „zamiar”; „nieumiejętność”; „cierpienie”; „ignorancja”; „spokój”; „niezłomność”; „doradzanie”; „odpowiedniość”; „determinacja”; „niepewność”; „udawanie”; „gotowość”; „nieufność”; „ocena”; „niecierpliwość”; „potępienie”; „niezadowolnienie”; „zainteresowanie”; „rezygnacja”; „niemożliwość”; „niezgoda”, a także „postanowienie”. Zob. tamże, s. 6-399.

Zjawisko ludzkiego „rozumu” determinują i zarazem deskrybują tu następujące wyrażenia, które zamieszczam poniżej³⁴.

Odniesienia do fenomenu ludzkiego umysłu w *Traktacie o łuskaniu fasoli* odnajdziemy też w związku z nadmysłowym postrzeganiem dookolnej rzeczywistości przez stróża domków letniskowych. Jego wyobrażenia, a także wnikliwa kontemplacja świata mają w dziele Myśliwskiego wymiar jawnie metafizyczny. Porównuje on nawet pojęcia „pamięci” i „snu” do pitagorejskiej idei „rytmu”, w myśl której powtarzające się sukcesywnie w trakcie koncertu muzycznego tonacje dźwiękowe wpływają bezpośrednio na proces kształtowania się woli czło-

³⁴ Warto zwrócić tu uwagę na takie formuły słowne, jak: „pluralizm myślowy”; „pamiętać jak przez mgłę”; „wyrzuty sumienia”; „na zdrowy rozum”; „mieć o czymś pojęcie”; „dowodzić swoich racji”; „utwierdzać się w przekonaniu”; „miłość zawładnęła czymiś myślami”; „podrapać się w głowę”/„zachodzić w głowę” (w znaczeniu „zastanawiać się”); „mentalne rozterki”; „snuć domysłów”; „bić się z myślami”; „do głowy by komuś nie przyszło” (w odniesieniu do czegoś irracjonalnego); „dysonans poznawczy”; „proces decyzyjny”; „różnica zdań”; „wrażenie słuszności poglądów”; „poczucie wieczności”; „najprzeróżniejsze myśli tłuką się po głowie”; „sfera spekulacji”; „szkolna edukacja”; „poczucie bezpieczeństwa”; „analityczne dociekania”; „sytuacje komiczne”; „posępne myśli”; „dążenie do prawdy”; „próba odpowiedzi na dręczące pytania”; „błędy w rozumowaniu”; „pogarda w stosunku do siebie”; „przyszło komuś do głowy”; „granice szczerości”; „ignorancja poznawcza”; „nie dopuszczając do myśli”; „przekonać się do czegoś”; „absorpcja wiedzy”; „wykoncepować coś”; „żaden rozum by tego nie pojął”; „sztuka mediacji”; „nie mieć do czegoś głowy”; „mentalny paraliż”; „poczucie obowiązku”; „prawo moralne”; „coś bez znaczenia”; „pospuszczać głowy” („konsternacja”); „wyciszyć umysł ze zbędnych myśli”; „głupstwa po głowie chodzą”; „poszukiwanie własnego ja”; „pragnienie szczęścia”; „poczucie zgubnej euforii”; „gonić niczym wyżeł po swoich myślach”; „kreacja mentalna”; „doświadczenie graniczne”; „nabijać głowę” („przekonywać”); „urwane myśli”; „praca nad sobą”; „stan mistyczny”; „pierwsze zdziwienie” („metafizyka”); „mętlik w głowie”; „czytać w myślach”; „głowę bym dał” („pewność”); „poczucie rozdwojenia jaźni”; „zagadki umysłu”, „żyć z myślami”, „do głów łatwiej wychowanie wchodziło”; „rozumieć nieprawidłowo”; „przynąć rację”; „na myśl nie przyszło”; „mentalne asocjacje”; „w zdrowym ciele, zdrowy duch/rozum”; „miłość jako niedosyt istnienia”; „pozytywne projekcje myślowe”; „spełniające się marzenia”; „wrażenie nieskończoności”; „wyciąganie wniosków”; „proces dostosowawczy”; „poczucie niepowtarzalności”; „przeważnie niemiłe do głowy się ciśnie”; „dotkliwość istnienia”; „przenikliwość umysłu”; „klębowisko myśli”; „coś ewidentnie sprzecznego ze zdrowym rozsądkiem”; „otwierać wrota pamięci”, jak również „odnaleźć się mentalnie”. Zob. tamże, s. 6-399.

wieka oraz jego moralności³⁵. Mentalne projekcje byłego saksofonisty uzewnętrzniają się tutaj również w sferze marzeń onirycznych tego bohatera, przyprawiając go niekiedy o stany lękowe: „Každy strach ma kilka piętér (...). Jeden strach ze snu (...) zerwie, a inny (...) uśpi”³⁶. Sny stanowią dla niego z jednej strony – w przeciwieństwie choćby do odczucia wielu bohaterów *Widnokręgu* – sferę wrażeń pozawerbalnych, a z drugiej integralną oraz immanentną część jego świadomości. Rzeczywistość oniryczna pozostaje także w *Traktacie o łuskaniu fasoli* przestrzenią z pogranicza życia i śmierci³⁷. To również tajemnicza sfera, w której przebiega – zdaniem sprzedawcy fasoli – symboliczny podział ze względu na płéć człowieka: „Kobiety śpią inaczej, inne mają sny. Nie mówiąc, że i przez sen słyszą”³⁸.

Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* formuluje też do tajemniczego przybysza następującą refleksję natury eschatologicznej: „Pamiętam, jak babka mówiła, że nie zawsze człowiekowi śnią się jego sny. Mogą się na przykład śnić panu sny umarłych, które im się nie zdążyły przysnić. Czy sny tych, którzy dopiero przyjdą na świat”³⁹. Ciekawe spostrzeżenia wypowiada także dziadek sprzedawcy fasoli. Uważa on bowiem, że: „(...) sny to drugie życie, gdy się wytłumaczy. Tylko trzeba na to mądrości, o, wielgachnej mądrości. Mądrości aż na tamten świat i dalszej”⁴⁰. Stróż domków letniskowych twierdzi zaś, co następuje: „(...) nie jestem nieraz pewny (...) czy to ja się może komuś śnić. Komu? Nie wiem. Gdybym wiedział... (...) Nieraz próbuję tego dociec, jestem czy nie jestem. Tylko że sam dla siebie człowiek nie jest świadectwem. Musi zawsze ktoś drugi poświadczyć”⁴¹. To przecież bezpośrednie nawiązanie do *Nagiego sadu*, którego główny bohater wydaje się miejscami projekcją oniryczną własnego ojca⁴². Czołowa postać *Traktatu o łuskaniu fasoli* całe ludzkie życie określa po prostu mianem

³⁵ Tamże, s. 23, 98, 338. Zob. M. C. Ghyka, *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, przeł. I. Kania, Kraków 2001.

³⁶ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 11.

³⁷ Tamże, s. 68-69. Zob. tegoż, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 154.

³⁸ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 338.

³⁹ Tamże, s. 70.

⁴⁰ Tamże, s. 73.

⁴¹ Tamże, s. 70, 80.

⁴² Tegoż, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 40. Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 139.

nieustannego snu: „Śni się pan sobie, mimo że nie chciałby się pan śnić. I nieraz śni się pan, jakby pan nie chciał, chociaż to pański sen. I nie ma pan także wpływu na to, jak się pan komuś śni. A czymże innym jest życie?”⁴³. Były saksofonista traktuje sferę oniryczną niczym enigmatyczną przestrzeń, w granicach której każdy człowiek wydaje się sobie własną domyślnością, ledwie cieniem wyłaniającym się jak przez mgłę z bliżej nieokreślonego punktu⁴⁴.

Były saksofonista wychodzi nawet w pewnym momencie swojej perory z założenia, że: „Czegoś musi się nie wiedzieć, gdyby się nawet wszystko wiedziało”⁴⁵. Natomiast swoistą formą niewiedzy, jej radosną odsłoną pozostaje w *Traktacie o luskaniu fasoli* zjawisko „miłości”. Wiadać to szczególnie na przykładzie postaci panny Basi, w której kochali się po kryjomu wszyscy pracownicy firmy budowlanej głównego bohatera powieści Myśliwskiego⁴⁶. Umysłowi ludzkiemu nie pozostają tu jednak przede wszystkim obce odczucia metafizyczne. Jeden z bohaterów *Traktatu o luskaniu fasoli*, prowadzący w międzywojennej Polsce sklep z kapeluszami, twierdzi bowiem, że „(...) powinien umieć czytać z kapeluszy jak z księgi mądrości”⁴⁷. To postać, która wyobraża sobie całą ludzkość jako nieskończoność kapeluszy usłużnie spoczywających na głowach swoich tajemniczych właścicieli⁴⁸. Z kolei sprzedawca fasoli tak oto wypowiada się o pewnym magazynierze, u którego pobierał on nauki gry na saksofonie: „(...) można było odnieść wrażenie, jakby z zasłuchania się go wyrwało. Być może magazynu słuchał. Bo muzykę, jak mówił, słycać nawet w kamieniu”⁴⁹. To przecież ewidentne odniesienie do ludowej pieśni, stanowiącej motto i tytuł powieści *Kamień na kamieniu* Myśliwskiego⁵⁰.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Czołowa postać *Traktatu o luskaniu fasoli* porównuje nawet pośrednio w pewnym momencie czynność samego myślenia do cudów dokonywanych przez Jezusa Chrystusa: „Wydawać by się mogło, że woda skrzepla w trwały

⁴³ Tamże, s. 356.

⁴⁴ Tamże, s. 367-368.

⁴⁵ Tamże, s. 174.

⁴⁶ Tamże, s. 162.

⁴⁷ Tamże, s. 308.

⁴⁸ Tamże, s. 322.

⁴⁹ Tamże, s. 187.

⁵⁰ Tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 5.

grunt. Jeszcze tak jak dzisiaj, przy bezwietrznej pogodzie, mógłby ktoś pomyśleć, że da się suchą nogą przejść z tamtego brzegu na ten brzeg”⁵¹. Czytanie utworu Myśliwskiego nie może się więc tu obejść bez perspektywy biblijnej. Równie symboliczne i tajemnicze pozostają w *Traktacie o łuskaniu fasoli* rozważania „bezimiennego narratora” dotyczące zjawiska „pamięci”, skierowane do jego enigmatycznego interlokutora:

(...) Nie wiem, czy się pan ze mną zgodzi, według mnie pamięć jest takim lecącym do nas światłem dawno zgasłej gwiazdy. Czy niechby tylko naftowej lampy. Tyle że nie zawsze jest w stanie do nas dolecieć za naszego życia. Zależy, z jakiej odległości leci i w jakiej odległości my od niej jesteśmy. Bo to nie są równe odległości. A w ogóle może wszystko jest pamięcią. Cały ten nasz świat, odkąd jest. I także my tutaj obaj, te psy. Czyją? Tego nie wiem⁵².

Refleksje byłego saksofonisty o idei „pamięci” łączą w sobie filozoficzne spekulacje bohatera, w których odnajdziemy zarówno jego odniesienia do ontologii, fenomenologii, eschatologii, a nawet do współczesnej fizyki. Zjawisko „pamięci” wydaje się w *Traktacie o łuskaniu fasoli* metafizyczną siłą zawiadującą porządkiem uniwersum. Bez niego nic się nie może tu obejść. To ono zawiera w sobie załączek nieśmiertelności, bo utrwała w umysłach poszczególnych postaci dzieła Myśliwskiego ślady minionych czasów. Antytezą doskonałej pamięci pozostaje tutaj jednak pojęcie „s t a r o ś c i”. Zdaniem stróża domków letniskowych: „(...) Z latami stajemy się sami do siebie mało podobni. I nawet nasza własna pamięć nie zawsze chce nas pamiętać, jacy kiedyś byliśmy. To co mówić o innych”⁵³. Sprzedawca fasoli sam więc tu sobie paradoksalnie przeczy. Sądzi on po prostu, że: „(...) pamięć jest jak studnia, im głębiej, tym ciemniej”⁵⁴. Może bierze on pod uwagę strukturę psychofizyczną człowieka, który stanowi jedynie kruchą drobinę w stale rozszerzającej się misternej konstrukcji naszego Wszechświata.

„Bezimienny narrator” okazuje się tutaj nawet gorzkim ironistą w kwestii dotyczącej funkcjonowania ludzkiego umysłu. Uważa on bowiem, co następuje: „Gdybym tak wszystko pamiętał. Tylko czy wte-

⁵¹ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 15. Zob. *Ewangelia św. Mateusza* (14, 22-33); *Ewangelia św. Marka* (6, 45-52); *Ewangelia św. Jana* (6, 16-21).

⁵² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 31.

⁵³ Tamże, s. 58.

⁵⁴ Tamże, s. 250.

dy dałoby się żyć? I czy taka pamięć byłaby prawdziwsza, wątpię. (...) Człowieka jedynie obchodzi, że żyje od urodzenia do śmierci⁵⁵. Mal-kontenckie słowa byłego saksofonisty uzupełnia tu wypowiedź sprzedawcy kapeluszy, który twierdzi, że został ukarany za to, iż śmiał uwierzyć w to, że cokolwiek wie. Swoją – utrzymaną w stylu biblijnym – refleksję przypominającą miejscami mowę Piłata skierowaną do Chrystusa, puentując on w sposób następujący: „A zaprawdę cóż ja wiem, jak się okazało. Tym bardziej jeśli przyjmie się tę najwyższą miarę wiedzy, że nie wie się nawet tego, że się nie wie, jakoby się nie wiedziało”⁵⁶.

Stróż domków letniskowych to nie tylko melancholik, ironista i sceptyk. Jego rozważania pozostają tutaj również bliskie ideom behawiorystycznym oraz filozofii egzystencjalnej:

Tylko, widzi pan, gdy czasem próbuję ogarnąć swoje życie, a któż tego nie próbuje...? Ma się rozumieć, nie całe, ot, to, tamto czy owo, nikt przecież nie jest w stanie ogarnąć w całości swojego życia, choćby najmarniejszego. Nie mówiąc, że nasuwa się wątpliwość, czy jakiegokolwiek życie jest całością. Każde jest mniej czy więcej potrząskane, często i rozrzucone. A takiego życia nie da się już pozbierać, a gdyby nawet, to w jaką całość złożyć? To nie filiżanka, czy niechby i jakieś większe naczynie. Być może po śmierci można by sobie jako całość wyobrazić. Tylko kto miałby to zrobić? Jedyne człowiek sam siebie może sobie wyobrazić. Nie ze wszystkim, ma pan rację. Ale przynajmniej na tyle, na ile. Nie ma innej prawdy⁵⁷.

Kluczem do zrozumienia sensu i celu ludzkiej egzystencji wydają się więc tutaj – według czołowej postaci dzieła Myśliwskiego – wnikliwa obserwacja samych siebie oraz poddanie natury psychicznej własnego „ja” sztuce krytycznej wiwisekcji. Były saksofonista mówi zresztą w pewnym momencie do swojego gościa rzecz następująca: „Niech pan tak zagłębi się, niech pan spróbuje jakby tą pierwszą myślą, o ile to możliwe, tą nie skażoną jeszcze niczym, dotknąć świata”⁵⁸. To przecież bezpośrednio nawiązanie czołowej postaci do metafizycznych rozważań Arystotelesa, do jego koncepcji „filozofii pierwszej”. Powodowany idealizmem stróż domków letniskowych próbując pojąć fenomen własnej osobowości, przeżywa jednak również chwile doskwierającego mental-

⁵⁵ Tamże, s. 263, 305.

⁵⁶ Tamże, s. 317. Zob. *Ewangelia św. Jana* (18, 28-40; 19, 1-22).

⁵⁷ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 355-356.

⁵⁸ Tamże, s. 69.

nie zwątpienia. Wracając bowiem dosyć często myślami do ważnych – z jego punktu widzenia – osób i zjawisk, ginie w on w gąszczu zupełnie obcych mu jednostek i zdarzeń. Z drugiej strony, „bezimienny narrator” pamięta w swoim życiu szczególnie te sytuacje, które odnoszą się analogicznie – poprzez zawartą w nich warstwę emocjonalną – do czasu jego dzieciństwa⁵⁹. To metafizyczna postać, która traktuje świat ludzi, zwierząt, roślin, zjawisk i rzeczy w sposób alegoryczno-symboliczny. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* tak oto zwraca się do swojego słuchacza: „Nie uwierzy pan, sprawia mi przykrość, gdy muszę świecę zgasić. Mam wrażenie, jakbym przerywał jej życie. Jakby coś nagle się kończyło, a nic się już nie miało zacząć. Jakbym w sobie coś zgasił. Nie wiem, jak to panu wytłumaczyć”⁶⁰.

Nie tylko zresztą były saksofonista odznacza się tu kreatywną wyobraźnią. Większość czołowych postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* spogląda po prostu na otaczającą ich rzeczywistość przez pryzmat doznań metafizycznych. Odzwierciedla się to szczególnie w warstwie wspomnień „bezimiennego narratora” z jego zagranicznych podróży, gdy prezentuje on enigmatycznemu interlokutorowi kolejne osoby i miejsca, które było mu dane poznać oraz odwiedzić po swoim wyjeździe z Polski⁶¹. Jedną z tych spotkanych przypadkowo przez sprzedawcę fasoli postaci doznaje nawet na widok jego twarzy swoistej iluminacji, porównywalnej chyba tylko z tak zwanym doświadczeniem transcendentnym: „Moja twarz nie mogła się wydać panu znajoma, pańska mnie tak. Jakby w jakimś błysku przebiła się ku mnie. Zaczęłam sobie gwałtownie przypominać, gdzie, kiedy. I nagle olśnienie, ależ tak!”⁶². Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* postrzega zaś siebie samego w sposób dość ambiwalentny. Wpatrując się we swoje oblicze w sklepowym lustrze zaczyna on wątpić w to wszystko, co rodzaj ludzki zwykł powszechnie określać mianem własnego „ja”:

Miałem poczucie, jakbym się rozdawał w sobie na tego, który wie, że to on, i tego, który nie doznaje żadnej z sobą bliskości. Na tego, dajmy na to, który wie, że umrze, i tego, który nie dopuszcza myśli, że to on, tylko jakby ktoś

⁵⁹ Tamże, s. 60, 124.

⁶⁰ Tamże, s. 124.

⁶¹ Tamże, s. 248-249.

⁶² Tamże, s. 258. Zob. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2006.

drugi miał umrzeć za niego. I nigdy nie udaje mi się choćby na tyle być razem, aby przynajmniej w jedności sobie współczuć. Powiem panu, człowiek nie powinien nad sobą rozmyślać, a tym bardziej w sobie drażyć. Jest, jaki jest, i powinno mu wystarczyć. A czy on, nie on, niech się samo rozstrzyga.

I właśnie wtedy przed lustrem, w tym za dużym kapeluszu na głowie, kiedy patrzyłem na swoje odbicie, doznałem aż boleśnie tego rozdwojenia w sobie⁶³.

Czołowa postać *Traktatu o huskaniu fasoli* to osoba tragiczna, zniszczona psychicznie oraz osierocona przez okrutne wydarzenia II wojny światowej i wypadki, które nastąpiły bezpośrednio po niej. Były saksofonista nosi bowiem w sobie piętno XX-wiecznych totalitaryzmów z ich bezwzględną eksterminacją i indoktrynacją milionów ludzkich istnień. Wpatrując się w swoje odbicie w lustrze, doznaje on poczucia rozdwojenia jaźni, swoistego rozerwania emocjonalnego własnego „ja”. Życie sprzedawcy fasoli zostało po prostu podzielone na dwie niesymetryczne względem siebie połówki, które wyznaczają tu następujące cezury: arkadyjski okres jego niewinnego dzieciństwa i czas zagłady, który je gwałtownie zniweczył. To bohater łączący w sobie symbolicznie doświadczenia wszystkich Polaków dorastających w międzywojniu.

Pojęcie ludzkiego „umysłu” w *Traktacie o huskaniu fasoli* to tajemniczy element świata wewnętrznego poszczególnych bohaterów dzieła autora *Nagiego sadu*, przestrzeń utkana z ich niezliczonych – pod względem znaczenia i potencjału – myśli, która pomaga im z jednej strony zrozumieć złożoność otaczającego ich uniwersum, a z drugiej pełni dla nich symbolicznie rolę wrót do nadzmysłowego postrzegania rzeczywistości. Ludzki „rozum” funkcjonuje tu również w odniesieniu do marzeń onirycznych oraz stanów emocjonalnych (nienawiść, melancholia, miłość, przyjaźń etc.) czołowych postaci powieści Myśliwskiego. Sfera mentalna pozostaje także w tym utworze zbieżna z wątkami biblijnymi, fenomenologią, eschatologią, a nawet współczesną fizyką. Ludzki „umysł” przejawia się jednak w *Traktacie o huskaniu fasoli* przede wszystkim jako fenomen natury metafizycznej, duchowy pomost między tym, co racjonalne a irracjonalne.

⁶³ W. Myśliwski, *Traktat o huskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 318. Zob. *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy, szkice, eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska i M. Burta, Siedlce 2006 oraz L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

b) Ciało

Ludzkie ciało w *Traktacie o łuskaniu fasoli* – prócz ukrytego w swojej warstwie alegoryczno-symbolicznej znaczenia metafizycznego – pełni przede wszystkim funkcję użyteczną względem codziennych obowiązków oraz perypetii głównego bohatera tej powieści oraz postaci, o których zwierza się on swojemu owianemu nimbem tajemnicy przybyszowi⁶⁴. Determinują tu je w takim razie następujące desygnaty, które zamieszczam poniżej⁶⁵.

⁶⁴ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 33.

⁶⁵ To między innymi: „młodość”; „starość (siwe włosy)”; „piękno”/„brzydota” (kobiet i mężczyzn); „nagość”; „pragnienie”; „niewierność małżeńska”; „erotyzm”; „pot”; „niemyte ręce”; „higiena”; „bójki”; „łzy w oczach”; „zamyślonie spojrzenie” (miłość); „zdrowie (ściśła dieta)”; „sen”; „wytrzymałość fizyczna”; „badania” (przepisać leki, osłuchać, zmierzyć ciśnienie); „choroby” (zaćma, zawał, złe samopoczucie, cierpienie, zmęczenie, bezsenność, głuchota, palpacje serca, alkoholizm, poodbijane nerki, ból w brzuchu, wrzody na dwunastnicy, przeziębienie, nerwy, rany, stłuczenia, zarazy, gorączka, reumatyzm – „ręce już nie te”/„zgrabiące ręce”); „cielesne defekty” (brak zębów i paznokci; złamana ręka; zmarszczki; bruzdy; opadające powieki; posiniaczenia; złamana noga, obojczyk, trzy żebra, wstrząs mózgu, potłuczenia, zadrapania byłego saksofonisty; ojciec trzech braci Kuźdzałów – sąsiad sprzedawcy fasoli z czasów jego dzieciństwa – nie miał trzech palców u jednej ręki); „ciąża”; „narodziny”; „życie”; „śmierć”; „trup”; „góra martwych ciał”; „gwałty”; „zabójstwa”; „wyjścia”; „zarażona krew” (jako przejaw deprawacji społecznej); „garść”; „łysina”; „czupryna”; „przetłuszczone/ładne/ufarbowane włosy”; „serce”; „szyja”; „piersi”; „bose stopy”; „uszy”; „słuch”/„wzrok” (dobry, zły); czyjaś znajoma/niezajoma „twarz” (jako wyznacznik ludzkiej osobowości, konkretnej urody danego człowieka lub symboliczny drogowskaz pamięci wiodący kogoś do „krajny jego przeszłości”); „odbicie”; „silny jak koń”; „powolność”; „kroki” („ciężkie” – starość); „spacer”; „ledwo rozchylone wargi”; „tajemnicza mina”; „zmysłowa więź”; „palce”; „paznokcie”; „grdyka”; „czoło”; „spojrzenie”; „głowa (chwijająca się)”; „rysy”; „znieruchomiełe/wielkie/wąskie oczy”; „ręce (drżące, trzeźwe, spokojne)”; „nogi (czyste)”; „krzyż (plecy)”; „siła”; „biodra”; „tętno”; „na oczach wszystkich”; „warkocz (piękny/rozhuśtany/gruby/aż do pleców)”; „ponadprzeciętne gabaryty rąk (podwójne, sękaty, mocne)”; „przegub dłoni”; „pokusa”; „kok na głowie w kształcie korony”; „brak tchu”; „zaciśnięte do krwi pięści”; „wyszczerzone rzędy białych, równiuteńkich zębów”; „przeszywający dreszcz”; „pozycja siedząca/wyprostowana”; „swobodna postawa”; „sponiewierany wygląd”; „podpity”; „zwrócone na kogoś oczy”; „zaciemniony przez wściekłość wzrok”; „otwarte usta”; „wzrost (średni)”/„pas”/„stopa” (rozmiary); „boleść”; „wymizerowanie”; „bród”; „wygląd”; „ruchy”; „półukłony”; „uśmiech (na twarzy)”; „brwi”; „głód”; „chudy”,

Sferę ludzkiego ciała określają też w *Traktacie o łuskaniu fasoli* prozaiczne czynności wykonywane przez czołowych bohaterów dzieła Myśliwskiego, które podają niżej⁶⁶.

„niewidomy”; „bezsilny”; „wyraźna/jasniejąca/z bruzdami twarz”; „noga w pantofelku”; „witalność”; „oczy wpatrzone”; „czynność wstawiania”; „bieg”; „odpoczynek”; „szarpnięte ciało”; „krążące ręce”; „roztrzęsione włosy na głowie”; „broda”; „w oczach mglisto”; „dźwięki w uszach”; „tupanie”; „wyciągnięte ręce”; „twarz nieruchoma”. Zob. tamże, s. 6-399.

⁶⁶ Należą do nich między innymi takie oto wyrażenia: „wodzić po czymś palcem”; „spożywać posiłki”; „siorbać, mlaskać” (na wsi); „lecznicze stosowanie miodu oraz ruty”; „wybijać”; „siadać”; „łapać za/podebrać/rozrzucać/rozpuścić warkocz”; „zawiazać włosy z tyłu wstążką”; „opuścić/rozłożyć/unieść ręce”; „schować”; „chodzić”; „deptać”; „splunąć”; „wstawać (z ziemi/z łóżka)”; „śmiać się”; „postawić (coś komuś)”; „zasłuchać”; „zapakować”; „nosić coś”; „rozebrać się”; „popęłnić samobójstwo”; „ledwo powłóczyć nogami”; „zneruchomiał, jakby go poraziło”/„stać nieruchomo”; „wytrącić z ręki”; „bić kogoś”; „obedrzeć”; „gwałcić”; „zakładać/przymierzać (kapelusza na głowę/ie)”; „rzucić się”; „trzymać się za paluszki”; „być mężczyzną na schwał”; „nie dbać o higienę osobistą”; „myć się”; „wejść”; „zawieszać”; „czekać”; „podtrzymać”; „skoczyć”; „upaść”; „wiązać”; „sprawdzać”; „prowadzić”; „naroznosić”; „zwolnić coś”; „otrzepać”; „sprać”; „odprowadzić”; „kiwnąć/skinąć głową”; „wskazywać”; „wpaść w ręce”; „podciąć komuś nogi”; „szukać”; „włożyć”; „odsuwać i przysuwać się”; „wziąć (do ręki jakiś przedmiot)”; „zamieniać się”; „(nie) zmieścić się”; „znaleźć”; „włączyć”; „zapędzić się”; „wyrzucić”; „zjawiać się”; „szklić okna”; „ustawiać”; „podglądać”; „odkładać”; „podskoczyć”; „osunąć się komuś w rękach”; „podnieść kogoś”; „zamykać”; „zağłądać”; „uśmiechnąć się spod przymkniętych powiek”; „stać”; „wyjść”; „przytulić”/„obejmować kogoś ręką” (miłość); „(nie) ściągać”; „całować się”; „pogłaskać”; „wlec się”; „podawać coś komuś”; „spotykać”; „tupać”; „przychodzić”; „opalać się (toples) na słońcu”; „ubierać się w kostiumy kąpielowe”; „spoglądać na czyjeś ręce”; „oddawać”; „położyć coś”; „wybiegać”; „patrzeć przez palce”; „coś robi się komuś leniwe w rękach”; „zamienić się w słuch”; „zamiera serce”; „ścina kogoś z nóg”; „snuć się”; „krzyć się”; „widzieć (się od stóp do głów)”; „zdejmować/zrzucić (kapelusza z głowy)”; „iść (ze spuszczoną głową/ciężko spadając na nogi i wolno, krok za krokiem)”; „zejść”; „odejść”; „przechodzić”; „zobaczyć”; „biec boso/po kogoś”; „ukłonić się”; „kolebać”; „przymierzać”; „podnosić/opuszczać/przymykać oczy (wzrok)”; „spacerować”; „przekroczyć”; „wcisnąć”; „porządkować”; „przynosić”; „dostać”; „zabijać”; „wybuchnąć płaczem”; „zakochać się od pierwszego wejrzenia”; „ręce grabiały”; „krzyż łupał”; „wdzięczyc się przed lustrem”; „spaść (komuś)”; „wypaść z ręki”; „w brzuchu z głodu ssie”; „podłuchiwać”; „zatoczyć się”; „wkładać rękę do kieszeni”; „zakryć twarz dłońmi”; „przeglądać”; „przenosić z rąk”; „brać coś”; „podejść bliżej”; „rośnie gorączka”; „grać”; „założyć nogę na nogę”; „roboty nie paliła się komuś w rękach”; „patrzyła, a nie widziała” (zaślepiająca moc miłości); „zrzucić”; „wracać”; „poroznosić”; „dzwonić”; „podrywać się z podłogi”; „wskakiwać”; „wywijają rękami”; „zrywać się”; „ruszać się”; „kopnąć

Listę wyrażen związanych z ludzkim ciałem zamykają zaś tu następujące zwroty, do których odnoszę się w przypisie⁶⁷.

To, co cielesne przejawia się również tutaj symbolicznie w przestrzeni przedmiotów codziennego użytku, z których nieustannie korzystają poszczególni bohaterowie *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Stróż domków letniskowych wypowiada się o nich zresztą w sposób bardzo intrygujący: „(...) ileż w tych wszystkich meblach, przedmiotach kryje się ludzkich dotknięć, spojrzeń, ileż bicia serc, westchnień, smutków, płaczów, przerażeń, naturalnie i śmiechów, uniesień, wybuchów radości, jakkolwiek tych dużo mniej, tych jest zawsze mniej”⁶⁸. Martwa natura skrywa więc w sobie podskórną metafizyczną rzekę ludzkich archetypów⁶⁹. Typowe zachowania postaci powieści Myśliwskiego zo-

kogoś w tyłek, w kostkę, w jaja”; „zdząć nogę”; „obtłukiwać”; „dać ostatni krok”; „zachwiać się”; „wylaniać się z ciemności”; „obstawić kogoś ciasniej”; „zajrzeć komuś w oczy”; „przemieszczać się”; „wylączyć”; „wybrać coś”; „płakać nad martwymi ciałami”; „pić alkohol” oraz „zbierać”. Zob. tamże, s. 12-399.

⁶⁷ Wyrażają je takie oto sformułowania: „nie zatrzymywać rąk”; „macać”; „ścisnąć”; „chodzić w czymś”; „wyjmować”; „wzleciec”; „przytupnąć”; „zetknąć”; „otwierać”; „złapać”; „zebrać się”; „wydawać się wysokim”; „opadać na pięty”; „przyjeżdżać”; „uciekać”; „podrzucić kimś”; „powiesić coś/się”; „trzymać rękę prosto i sztywno”; „palić papierosy”; „niszczyć coś”; „unieść głowę”; „przyginać się w kolanach”; „wyprowadzić”; „ułożyć”; „posadzić”; „odnosić”; „zaprowadzić”; „pójść”; „przypiąć się”; „ocierać się o śmierć”; „rumienić się”; „płesć coś”; „przelewać krew”; „wstawić”; „wyrzucać ręce daleko przed siebie”; „chodzą słuchy” (mówić coś o kimś/o czymś); „roztrząsać”; „obalić kogoś”; „poturbować”; „poczuć”; „stłuc coś”; „wylać”; „wykończyć”; „instalować”; „mieć coś pod ręką”; „bronić”; „powywiijać”; „poplątać”; „podpalać”; „golić”; „czesać”; „wyciskać pryszcze”; „zawiązać krawat”; „gasić”; „wsiadać”; „wychylać”; „trząść się w rękach”; „zwalić kogoś na podłogę”; „zmarszczyć się”; „odpowiadać na ukłony”; „zauważać”; „rozbijać”; „przecisnąć się”; „złapać kogoś za nogi/za szyję”; „dusić”; „wrywać coś z rąk”; „łomotać”; „otrzcąć się o twarz”; „drobić palcami”; „wspiąć się”; „trzymać kogos”; „gryźć się aż do krwi”; „zabierać”; „prowadzić rękę szerokim półkolem przed sobą”; „otrzcąć pot z czoła”; „wywalić się”; „zanurzać”; „oblewać”; „zachować powagę”; „głębiej odetchnąć”; „rwać coś na pasy”; „ściągać ręce ku piersiom”; „trzymać instrument”; „wyszczać po psyku”; „upleść”; „włać w siebie parę spragnionych tyków”; „zdejmwować kogoś”; „zebrać coś z podłogi”; „odciąć”; „piłować”; „odrabąć”; „rozglądać”; „wprowadzić”; „pozdejmwować”; „uwalniać ręce z niewoli pijanego ciała”; „prostować”; „kroić”; „przymierzać”; „cofnąć się”; „unieść się na palcach”; „kołysać się”; „przewalać”; „strzelić w górę/rozmachnąć na całą szerokość/wyprawiać cuda rękami”; „pochylić lekko głowę”. Zob. tamże, s. 133-396.

⁶⁸ Tamże, s. 124.

⁶⁹ Zob. C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, dz. cyt.

stały tu zakłęte w przestrzeni zwyczajnych atrybutów służących człowiekowi w wypełnianiu jego powszednich obowiązków.

Warto w tym miejscu wspomnieć o jeszcze jednej rzeczy. Nawet zwyczajne przymierzanie kapelusza może tu wpływać na metafizykę uczuć oraz stan wewnętrzny ciała poszczególnych bohaterów. Przykładem dobrze to obrazującym pozostaje w książce Myśliwskiego scena, w trakcie której szkolna młodzież ogląda zagraniczny film o mężczyźnie odrzucającym ze swadą kolejne nakrycia głowy ofiarowane mu przez subiekta. Niezdecydowanie i arogancja tej postaci mają bezpośredni wpływ na emocje siedzących przed ekranem widzów. Zewsząd rozlegają się ich niewybredne okrzyki: „Niech ten kupi, co na łbie ma! Wyrzuć ryja ze sklepu! Bym mu jeszcze lusterko pod mordę podstawił! A takiego!”⁷⁰. W pewnej chwili w prowizorycznej sali kinowej zapada dojmująca cisza, „(...) jakby wszystkim serca stanęły”⁷¹. Kryzysową sytuację pogłębia tutaj jeszcze awaria prądu uniemożliwiająca dalszą emisję obrazu i powstały na fali tych wydarzeń bunt uczniów⁷². Do tej szkolnej rebelii dołącza się również główny bohater *Traktatu o luskaniu fasoli*, który odznacza się w dzikim tłumie wścickłych młodzieńców pewną metafizyczną skłonnością do przeżywania otaczającego go świata przez pryzmat wyzbytej radości i racjonalnego osądu melancholii:

Śmiech to zdolność człowieka do obrony przed światem, przed sobą. Pozbawić go tej zdolności to uczynić go bezbronnym. I taki właśnie byłem. Po prostu nie umiałem się śmiać. A nawet dziwne mi się wydawało, że można się w ogóle z czegoś śmiać. (...) Niektórzy potrafili się śmiać, nawet gdy siedzieli w karcerze⁷³.

Ludzkie ciało w powieści to w takim razie metafizyczne zwierciadło, w którym przeglądają się emocje czołowych postaci tego dzieła. Widać to również w scenie obrazującej euforyczne zachowanie pewnej kelnerki obsługującej zakład pracy sprzedawcy fasoli, która zakochała się bezrefleksyjnie w bliżej nieznanym sobie obcokrajowcu przebywającym w Polsce na kontrakcie: „Spojrzał na nią (...). Wziął w rękę ten

⁷⁰ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 115.

⁷¹ Tamże, s. 119.

⁷² Tamże, s. 120, 139-147.

⁷³ Tamże, s. 113. Zob. H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1995; B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967 oraz tegoż, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.

jej warkocz, (...) i trzymał na tej rozpostartej dłoni, jakby ważył, czy nie jest ze złota. (...) Wydawało się, że zerwie sobie z głowy ten warkocz, włoży we flakonik i postawi przed nim na stoliku, żeby przyjemniej mu się jadło⁷⁴. Natomiast dla głównego bohatera pozostaje ona źródłem nieustającej inspiracji, muzą, jutrzeńką dopiero, co wschodzącą prawdziwie na świat, o względy której walczy on niestety bezskutecznie z przybyszem z zagranicy⁷⁵.

Sfera uczuć uzewnętrznia się tutaj także w opisie stanu furii komendanta domu poprawczego, w którą wprawili go szkolni koledzy byłego saksofonisty: „Zaczął miotać się, trząść głową, wymachiwać rękami. Zrobił się na twarzy czerwony jak burak. Wydawało się, krew za chwilę tryśnie mu z oczu, nosa, ust⁷⁶”. Cieleśność uwydatnia się też w utworze Myśliwskiego jako emblematyczne uosobienie tajemniczego świata determinującego losy poszczególnych postaci. Sprzedawca fasoli twierdzi bowiem w pewnym momencie rzecz następującą: „Dzielił sobie tak ten świat na dwie strony tylko z rana, bo pod wieczór nie ma żadnych już stron. Pod wieczór jest tak samo jak człowiek potrzaskany na kawalki. A z rana jeszcze i człowiek jest cały⁷⁷”. Pojawia się ona w tym utworze także w opisie stanu alkoholowego upojenia szkolnego nauczyciela muzyki „bezmiennego narratora”. Główny bohater *Traktatu o luskaniu fasoli* tak oto przedstawia tę barwną charakterologicznie postać:

(...) brałem flet i grałem mu tuż przy uchu. Nie za głośno, ma się rozumieć. Już po chwili wsadzał, o, ten najmniejszy palec w ucho i zaczynał wiercić, widocznie go swędziało. Potem na jego twarzy, ale wciąż pod zamkniętymi oczami, pojawiał się uśmiech, to przy flecie. Przy trąbce jakiś grymas. Potem otwierał jedno oko, chwilę nim na mnie ciepło patrzył. Następnie drugie, to było zwykle obojętne, ciężkie. Czasem pogroził mi palcem, lecz dobrotnie⁷⁸.

To bardzo komiczny konterfekt borykającego się z alkoholizmem nauczyciela muzyki, postaci zresztą najbardziej szanowanej przez

⁷⁴ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 164-165, 167.

⁷⁵ Tamże, s. 160.

⁷⁶ Tamże, s. 130. Zob. M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013.

⁷⁷ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 83.

⁷⁸ Tamże, s. 94. Zob. G. Godlewski, *Bachus w kontuszu. Z dziejów motywu alkoholu w literaturze polskiej*, Ciechanów 1989.

uczniów ośrodka opiekuńczo-wychowawczego młodego sprzedawcy fasoli. Uzupełnieniem tych żartobliwych enuncjacji „beziemnego narratora” pozostaje w tekście Myśliwskiego refleksja owej postaci dotycząca jej wakacyjnych obowiązków związanych z pilnowaniem porządku wśród letników: „(...) opalać się, to nie od razu i jak długo kto chce, tylko jest ostrzeżenie na tablicach, że należy stopniowo, a łysi w czapczkach. Zdarzyło się raz, ktoś się chciał za jednym zamachem opalić, a potem trzeba było pogotowie wzywać”⁷⁹.

Emblematycznym dopełnieniem zarysowanej w *Traktacie o łuskaniu fasoli* sfery ludzkich emocji związanych z cielesnością pozostaje zaś scena, w której dziadek głównego bohatera dzieła Myśliwskiego opowiada o swoich wojennych perypetiach. Mówi on bowiem – w pewnym momencie swojej płomiennej perory skierowanej do członków najbliższej mu rodziny – o żołnierzach nieprzyjacielskiej Polsce armii, co następuje: „Oczy krwią nabiegłe. Rozwścieczone twarze. Byliby jak nic wszystkich rozsiekli. Ale zobaczyli, że wszyscy łuskają fasolę, odstawili karabiny, poodpinali szable, kazali sobie dać stołki, i zaczęli razem z nimi łuskać”⁸⁰. Warto jednak w tym miejscu jednak podkreślić, że dziadek byłego saksofonisty to z jednej strony heroiczna oraz bezwzględna postać potrafiąca z jednej strony – z wbitym przez wroga w brzuch bagnetem (!) – uśmiercić bez żadnych skrupułów na wojnie drugiego człowieka, a z drugiej to szalenie kochająca własną żonę, czuła metafizycznie, wręcz nadwrażliwa osoba panicznie lękająca się zabicia zwierząt w swoim wiejskim gospodarstwie⁸¹.

Na przeciwnym biegunie znajdują się tu erotyczne żądze poszczególnych bohaterów (przeważnie tymczasowych gości domków letniskowych), do których popycha ich często poczucie przemożnej nudy⁸². Jednak to czołowa postać *Traktatu o łuskaniu fasoli* pozostaje w dziele Myśliwskiego wnikliwym obserwatorem kobiecych wdzięków. Już od swych młodych lat dostrzega on bowiem w ludzkim ciele przede wszystkim jego aspekt libidalny: „Okazało się, że w leśniczówce jest

⁷⁹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 66.

⁸⁰ Tamże, s. 34.

⁸¹ Tamże, s. 73-76.

⁸² Tamże, s. 39. Zob. Z. Bauman, *Sztuka życia*, przeł. T. Kunz, Kraków 2009; A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006; *Nuda w kulturze*, red. P. Czapliński i P. Śliwiński, Poznań 1999.

tylko sama leśniczyna. (...) Twarz miała jakby trochę mdłą, oczy smutne, ale dobre. (...) Piersi obfite, że aż nieraz jej się na wierzch wylewały spod nocnej koszuli, gdy wstawała z łóżka⁸³. Jakże ta scena pięknie koresponduje ze spostrzeżeniami dorastającego Piotra z *Widnokregu* dotyczącymi porannych ablucji jego wujenki Jadwigi: „(...) piersi ma wujenka bogachne. Chybaby się wypchnęły z miednicy, gdyby je obie naraz zanurzyła. Rozchodzą się na boki, tak im ciasno ze sobą⁸⁴. Obaj ci bohaterowi mają więc tutaj podobną wrażliwość emocjonalną, dzięki której oddają oni w niezmiernie plastyczny sposób kobiecą naturę w jej wymiarze sensualnym.

Rewolucyjnego wymiaru nabierają zaś *Traktacie o łuskaniu fasoli* kolejne – nie obarczone już młodzieńczym wiekiem – rozważania byłego saksofonisty odnośnie kobiecej urody. Zwierza się on po prostu w pewnym momencie swojemu interlokutorowi w sposób następujący: „Znałem kilka pięknych kobiet i powiem panu, ile razy pamięć moja przypomni mi ich zdjęcia, zastanawiam się, czy piękne kobiety nie powinny umierać przedwcześnie⁸⁵. Sprzedawcę fasoli urzekają ponadto w kobiecym ciele przede wszystkim nogi w ładnych pantoflach⁸⁶. Narzeka on jednak, że:

(...) mało która już potrafi chodzić, jak kobieta powinna. Widział pan, jak kobiety teraz chodzą? To niech pan się przypatrzy kiedyś. Rzucają nogami, przybijają. Żołnierze, nie kobiety. Nawet tutaj, porozbierają się, boso, a większość tak chodzi. I nie mają betonu pod stopami, tylko ziemię, trawę. Opowiadał mi pewien reżyser za granicą, że nie mógł dobrać aktorki do filmu, która by umiała zagrać księżnę. Twarze się nadawały, chód nie⁸⁷.

Sprzedawca fasoli spogląda więc również na kobiety przez pryzmat ironii, komizmu i sarkazmu. To postać bardzo oryginalna psychologicznie, patrząca na świat przez pryzmat wrażliwości metafizycznej, która do każdego człowieka przykłada jednak inną poznawczą miarę. Jego osądy pozostają więc przez to często emocjonalne, wyzbyte psychicznych zahamowań oraz racjonalnej analizy.

⁸³ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 295-296.

⁸⁴ Tegoż, *Widnokrag*, dz. cyt., s. 11.

⁸⁵ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 59.

⁸⁶ Tamże, s. 111.

⁸⁷ Tamże, s. 112.

Swoistą tragicznością odznacza się też tutaj scena przemocy wobec pewnej letniczki, której przychodzi z pomocą właśnie główny bohater: „I pod jednym z domków, widzę, bieleje czyjeś ciało. Nagusienkie, jakby dopiero stworzone. Kobieta. Pochylam się, nie daje znaku życia. Świecę jej latarką w twarz, a twarz cała zakrwawiona. (...) Wziąłem ją na ręce, przyniosłem do siebie”⁸⁸. Były saksofonista staje się tak oto obrońcą kobiecej godności. Nawet w portretowaniu innych osób przejawia on pewną metafizyczną empatię. Widać to choćby w jego emocjonalnym konterfekcie magazyniera, z którym bardzo szybko zaprzyjaźnił się w swojej pracy:

Przygarbiony, głowę z trudem w karku skręcał. Chodził, to jakby więcej suwał stopami, niż dawał kroki. (...) A jeszcze lewą rękę miał trochę niewładną, przy deszczowej pogodzie często ją sobie pocierał. (...) wyglądało to na reumatyzm. (...) Prawa też nie była tak całkiem w porządku. Kwit panu na jakąś część wypisywał, to całą siłą tej ręki przyciskał kopiowy ołówek do kwitu, żeby mu nie drżała.

(...) Aha, jeszcze na jedno oko mało co widział. Dla zmylenia patrzył na pana tym mało co widzącym, a to widzące przymykał. Czy na przemian, trochę tym, trochę tym, co jeszcze bardziej myliło⁸⁹.

To zresztą postać, która – mimo swoich fizycznych ograniczeń – otwiera przed „beziemiennym narratorem” na oścież wrota do ponadmysłowego świata współczesnej muzyki i ofiarowuje mu w spadku swój własny markowej firmy saksofon. Bohatera tego cechuje ponadto jakieś swoiste nadwidzenie. Sprzedawca fasoni twierdzi po porostu w pewnym momencie wspólnych z magazynierem ćwiczeń gry na saksofonie, co następuje: „Wtem otwarło mu się jedno oko, to niewidzące. Dałbym rękę sobie uciąć, że zobaczył mnie tym okiem. Nawet coś w nim błysnęło, aż przestałem grać”⁹⁰. Obie te postaci wkraczają tu więc na moment do świata doznań metafizycznych, w którym zwyczajna ludzka percepcja doznaje nowych, ponadprzeciętnych zdolności poznawczych.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną sprawę. Głównego bohatera znamionują w jego grze na saksofonie przede wszystkim

⁸⁸ Tamże, s. 81.

⁸⁹ Tamże, s. 185-186.

⁹⁰ Tamże, s. 217. Zob. *Symbolika oka w literaturze i sztuce. Od religii do popkultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska i J. Sawicka-Jurek, Siedlce 2009.

niezwykle poświęcenie i determinacja. Proces jego nieustannego doskonalenia własnych umiejętności instrumentalnych odbywa się tu nawet kosztem doznania przez niego potencjalnego uszczerbku na swoim zdrowiu: „Ręce miałem martwe od łopaty, usta spieczone z pragnienia, ale choć trochę musiałem poćwiczyć”⁹¹. Na sprzedawcę fasoli warto także patrzeć jak na postać typowo refleksyjną, odznaczającą się światopoglądem z pogranicza mistycyzmu, fenomenologii i metafizyki. Świadczy o tym jego następująca wypowiedź: „(...) noszę w sobie nieskończoność (...) twarzy, jakby poczętych w tych krótkich błyskach. (...) żyją we mnie. Ich zamyślenia, spojrzenia, smutki, bladeści, grymasy, gorycze żyją we mnie, zatrzymane jak na fotografiach”⁹². Można go również określić mianem wyjątkowej społecznie jednostki, która odznacza się empatią nie tylko w stosunku do ludzi, ale też i do zwierząt. Obrazuje to doskonale scena, w której stróż doków letniskowych ratuje przed niechybną śmiercią porzuconego w lesie, bezbronnego i broczącego krwią szczeniaka o imieniu Reks. Były saksofonista z wielkim trudem – graniczącym z całkowitym wyczerpaniem swoich sił vitalnych – przynosi rannego psa do własnego domu i postanawia się nim opiekować:

Wziąłem go na ręce i tak szedłem z nim. Ręce zaczęły mi jednak słabnąć. Widzi pan, jakie to wielkie psisko, chociaż wtedy połowy go nie było. Żałowałem, że nie wzięłem scyzoryka. Byłbym wyciął kilka kijów, zrobił nosze i jakoś go przyciągnął. Na szczęście byłem w marynarce, zdjąłem ją, zdjąłem koszulę, powiązałem, jeszcze umocniłem to linką, położyłem go na tym, siadłem i jakoś dźwignąłem go sobie na plecy, po czym z trudem, bo z trudem, ale wstałem. I tak go przyniosłem⁹³.

Fizyczne wycieńczenie sprzedawcy fasoli rzucającego się na ratunek skrzywdzonemu przez oprawców psu, przypomina w pewnym sensie – szczególnie w swym cierpiętniczym wymiarze – trud mitycznego Syzyfa wtaczającego wielki głaz na górę. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Motyw ludzkiego ciała występuje w *Traktacie o łuskaniu fasoli* również w odniesieniu do stanu alkoholowej błogości – obezwładniającej zmysły i opóźniającej reakcje na bodźce fizyczne – niektórych postaci owego dzieła. Prym wie dzie tutaj szkolny

⁹¹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 93. Zob. H. Krukowska, *Starość i miłość*, dz. cyt., s. 99-114.

⁹² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 59.

⁹³ Tamże, s. 25.

nauczyciel muzyki byłego saksofonisty, który w oczach własnych podopiecznych wywołuje swoim zachowaniem ich nieustanną o niego troskę: „Baliśmy się, że pijane ciało ściągnie go do tyłu albo że polecą na nas, bo nawet trzeźwy, gdyby tak się przechylał, odchyłał, unosił, nie wiadomo, czyby ustał. (...) Był blady jak ściana, zlany potem, nie słysząc nawet było, czy oddycha”⁹⁴.

To w takim razie na wpół sarkastyczny, miejscami nawet tragiczny portret postaci całkowicie uzależnionej od alkoholu. Nawet pewien jeszcze przedwojenny polski student, znajomy głównego bohatera *Traktatu o huskaniu fasoli* z czasów jego pracy na budowie, miał – wedle ironicznych słów samego sprzedawcy fasoli – „(...) głowę nie tylko do filozofii”⁹⁵. Jakże komiczna wydaje się również relacja z powrotu do Polski byłego saksofonisty, który prowadząc w czasie mgły swoje auto przez wiejską drogę, musiał je w pewnym momencie gwałtownie zatrzymać z powodu dwóch dziwnie zachowujących się na szosie mężczyzn:

Wymachiwali rękami, popychali się. Wyglądało, że jeszcze będę świadkiem bójki w tej mgle. (...) Stali, chwytając się na wszystkie strony, a w pewnej chwili zwarli się ze sobą, obłąpili w serdecznym uścisku i zaczęli się całować. A byli tak pijani, że jeden drugiego podtrzymywał, gdy ten się obsuwał. (...) I tak szli zygzakiem, a jeszcze co trochę przystawali, poklepując się, potrząsając czy ciągnąc się za ręce. A wraz z nimi musiałem i ja przystawać. (...) Nie mogli się, co prawda, wyrwać z tych swoich rąk, jakby nie byli pewni, czy ustaną w pojedynkę. W końcu jednak jakoś się powyrwali sobie i jeden znikł po tej stronie drogi, drugi po drugiej⁹⁶.

Te zabawne sceny posiadają tutaj też jednak swoją drugą odsłonę, ukrytą w mrokach XX-wiecznych zawirowań dziejowych. Picie alkoholu pozostaje dla czołowych bohaterów dzieła Myśliwskiego przede wszystkim jednym ze sposobów dwuznacznego moralnie radzenia sobie z traumą II wojny światowej i z równie niespokojnym polityczno-ekonomicznie okresem tak zwanej „zimnej wojny”. To trunek, który pełni funkcję społecznie terapeutyczną, pozwala bowiem głównym postaciom – niczym jakiś magiczny eliksir – choć na chwilę zapomnieć o codziennym koszmarze ówczesnej egzystencji i zaznać stanu metafizycznej błogości.

⁹⁴ Tamże, s. 135-136.

⁹⁵ Tamże, s. 180.

⁹⁶ Tamże, s. 17-18.

Na metafizyczna wizję ciała w *Traktacie o łuskaniu fasoli* warto więc patrzeć przez pryzmat następujących wyróżników: archetypy, symbole, alegorie, ludzkie emocje, działania wojenne, alkoholowe upojenia, erotyzm, ironia, komizm, sarkazm, rzeczywistość nadzmysłowa, stany skrajnego wyczerpania fizycznego poszczególnych bohaterów dzieła Myśliwskiego, a nawet przedmioty ich codziennego użytku.

Cielesność wydaje się więc w powieści sferą poznawczo zróżnicowaną i przez to niezwykle tajemniczą. Pozostaje tu ona przede wszystkim przestrzenią, w której dochodzi intrygująco do sublimacji dwóch skrajnych przeciwieństw: *sacrum* i *profanum*. Dzięki temu dzieło Myśliwskiego nabiera cech filozoficznego traktatu traktującego ludzkie ciało jako niepowtarzalny fenomen – swoistą skarbnicę przechowującą świadomość każdego człowieka w jego drodze przez meandry życia wiodące go do krainy niechybnej śmierci.

c) Duch („zjawa”)

Metafizyczne pojęcie „ducha” w *Traktacie o łuskaniu fasoli* odnosi się bardziej do idei ludzkiej „zjawy”, niż do łacińskiego terminu *spiritus*. Czytając dzieło Myśliwskiego mamy bowiem niejednokrotnie do czynienia ze światem zmarłych („duchów”). Często obcujemy tu po prostu z tajemniczą przestrzenią, w której stale krążą myśli oraz zdania osób już nieżyjących. To metafizyczne uniwersum, które ożywa w fascynujących, miejscami nawet bardzo mrocznych opowieściach byłego saksofonisty adresowanych do jego zagadkowego interlokutora. Ziemia rodzinna czołowej postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* skrywa zresztą ducha minionych czasów. Szczególnie miejscowy cmentarz wydaje się tutaj platformą, przez którą przenikają żywe refleksy dawnej przeszłości. Potwierdza to poniekąd jeden z tutejszych autochtonów o imieniu Robert, znajomy stróża doków lotniskowych z czasów jego powrotu do ojczyzny. Twierdzi, on po prostu że lokalna nekropolia pozostaje namacalnymi wrotami do świata minionych dni⁹⁷.

Metafizyczny świat duchów funkcjonuje w *Traktacie o łuskaniu fasoli* również w kontekście odczyniania uroków (nawiedzeń przez

⁹⁷ Tamże, s. 7-14, 42. Zob. P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 2011.

upiorne zjawy) na wsi polskiej⁹⁸. Pomocne w stosowaniu tego magicznego procederu okazują się dla bohaterów dzieła Myśliwskiego przede wszystkim wywary z ruty, które piją oni skwapliwie, głęboko wierząc w ich zdrowotną skuteczność. Do owych zapobiegawczych złe omeny działań dochodzi między innymi dlatego, że wielu jego bohaterów żywi negatywne emocje, życząc swoim adwersarzom w duchu jak najgorzej. Nie dziwi więc, że kogoś o nieposzlakowanej opinii moralnej określa się tu mianem „Bogu ducha winnym”. Te w większości wypadków zabobonne praktyki stoją więc w opozycji wobec chrześcijaństwa. Co, ciekawe są one stale obecne w prowincjonalnych wsiach i miasteczkach naszego kraju. I chyba ten aspekt pewnej dychotomii zachowań związanych w Polsce z kwestami wyznawanej przez kogoś religii oraz wiary chciał tu podkreślić sam Myśliwski⁹⁹.

Równie intrygująco przedstawia się w powieści Myśliwskiego sfera wspomnień sprzedawcy fasoli. Duchy zmarłej rodziny głównego bohatera *Traktatu o luskaniu fasoli* przenikają nieustannie przez metafizyczną szczelinę jego „mentalnych memuarów” do rzeczywistości, w której on aktualnie przebywa¹⁰⁰. Były saksofonista zwierza się swemu interlokutorowi, że często spodziewa się tych nawiedzeń właśnie w godzinach nocnych¹⁰¹. W pewnym momencie stróż domków lotniskowych widzi ich nawet wyraźnie wspólnie luskających fasole:

Siedzieli w kręgu tej naftowej lampy, ojciec, matka, dziadek, babka, obie siostry, Jagoda, Leonka, i stryj Jan jeszcze żył. On jeden wstał, gdy wszedłem, i napił się wody. Pił dużo wody przed śmiercią. A tak wszystkim strąki fasoli zastygły tylko w rękach. Stałem poza kręgiem światła tej lampy, tuż przy drzwiach, a oni jakby w takim podpłomyku tego światła siedzieli, tak że dobrze ich widziałem. Na niczyjej jednak twarzy nie pojawił się uśmiech, zdziwienie czy choćby jakiś grymas. Patrzyli na mnie, ale oczy mieli jakby już

⁹⁸ Zob. B. Engelking, „Czas przestał dla mnie istnieć...”. *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996; W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Supraśl 2008 oraz tegoż, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata. Trzydzieści lat później*, Białystok 1999.

⁹⁹ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 13, 38, 140, 151.

¹⁰⁰ Tamże, s. 29-32.

¹⁰¹ Tamże, s. 249. Zob. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*. T. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich i M. Bajko, Białystok 2011 oraz *Noc. Symbol – Temat – Metafora*. T. II: *Noce polskie – noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich i M. Bajko, Białystok 2012.

umarłe, tylko nie miał im kto pozamykać powiek. Jedyne te strąki w ich rękach świadczyły, że łuskają fasolę. No, i nie poznali mnie¹⁰².

To bardzo sugestywny opis metafizycznego uniwersum zmarłych tajemniczo sprzęgniętego ze świadomości byłego saksofonisty, przemierzającego swoją egzystencję z głęboką refleksją ukierunkowaną na duchowy wymiar otaczającego go świata. Filozoficzne rozważania stróża doków lotniskowych dotyczą przecież często zjawiska życia w jego postaci bezcielesnej. Główny bohater wraca we własnych wspomnieniach do tajemniczych opowieści dawno już zmarłych członków rodziny. Babcia sprzedawcy fasoli okrasza perory na temat istoty marzeń onirycznych w życiu poszczególnych postaci dzieła Myśliwskiego niecodziennymi sugestiami o snach pochodzących z krainy umarłych¹⁰³. Szczególnego znaczenia nabierają tutaj jej – balansujące tematycznie na granicy ludzkiego istnienia oraz śmierci – enuncjacje związane z historią pewnego króla, któremu „(...) przyśniło się, że z korony perła mu wypadła”¹⁰⁴. To przecież autointertekstualizm, bezpośrednie nawiązanie *à rebours* do samego *Kamienia na kamieniu* i zawartej w nim bajki o królu cierpiącym na bezsenność¹⁰⁵.

Czołowa postać *Traktatu o łuskaniu fasoli* to jednostka wrażliwa emocjonalnie. Jej swoistą czułość oraz empatię dostrzegamy wyraźnie w – ważnej z punktu widzenia przesłania całego dzieła Myśliwskiego – sekwencji tej książki, w której obserwujemy szkolnego nauczyciela muzyki stróża domków lotniskowych, dyrygującego niemą orkiestrą swoich podopiecznych. Były saksofonista doświadcza metafizycznego doznania, a jego sposób bezpośredniego odbioru bodźców pochodzących z otaczającej go rzeczywistości przybiera formę widzenia „duchowego” (nadmysłowego):

(...) gdy coś się pierwszy raz w życiu widzi, najzwyczajsze wydaje się niezwykle. Nawet taką bożą krówkę, a coś dopiero dyrygenta. Ale może tylko takie widzenie jest prawdziwe? Nauczyciel od muzyki, i to w takiej szkole, do tego pijak, a tu jakby ptak próbujący na tych rękach wzlecieć.

(...) Te jego ręce wyciągały się hen, hen, aż cała orkiestra zadzierała głowy. Kuliły się, kreśliły jakieś koła, jakieś zygzaki, cięły od lewej do prawej, od

¹⁰² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 32.

¹⁰³ Tamże, s. 63, 71.

¹⁰⁴ Tamże, s. 71.

¹⁰⁵ Zob. Tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 250-252.

prawej do lewej, z góry w dół, na ukos. Teatr rąk. Widziałem kiedyś taki teatr za granicą. Same ręce, a wszystko, co na tym leż padole¹⁰⁶.

Fragment ten – zbliżony w swoim opisie oraz w ekspresywnych środkach wyrazu do literackich portretów postaci ojca z opowiadań Brunona Schulza – zwraca więc uwagę na imaginatywny potencjał drzemiący głęboko niemal w każdym z bohaterów. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że nieposkromiona wyobraźnia i ponadprzeciętna wola życia determinuje większość postaci powieści Myśliwskiego¹⁰⁷. To właśnie owe pozornie tylko utajone cechy tych bohaterów składające się na ich kreatywność oraz witalność, eksplodują w kluczowych dla nich momentach życia, przynosząc im choć na chwile „duchowe” wyzwolenie z traumy nieznośnej i złowrogiej dla nich egzystencji. Samo pojęcie imaginatywności warto więc chyba uznać za najważniejszy – oprócz wątków chłopskich – wyróżnik metafizycznej prozy autora *Nagiego sadu*.

Z drugiej strony *Traktat o luskaniu fasoli* wydaje się najbardziej tajemniczym, zaskakującym, hermetycznym oraz niejednorodnym z całego dotychczasowego dorobku prozatorskiego autora *Palacu*. To, co „duchowe” i poniekąd także metafizyczne, przejawia się tu w wymiarze typowo materialnym. Uosobieniem tych namacalnych wartości pozostaje przecież w owym dziele stróż domków letniskowych, którego ulubioną czynnością podnoszącą go w młodości na d u c h u było liczenie pieniędzy odkładanych przez niego skwapliwie na pierwszy w życiu saksofon. Jakże innego znaczenia nabiera więc tu sformułowanie „w skrytości ducha” odnoszące się do młodzieńczych pragnień i traum sprzedawcy fasoli związanych z czasem hitlerowskiej okupacji Polski, w którym przyszło mu żyć po stracie swojej najbliższej rodziny. W kolejnym po *Widnokrzegu* dziele Myśliwskiego odnajdziemy przykład bezceremonialnej postawy polskiego partyzanta przepychającego się impulsywnie w zatłoczonym przedziale kolejowym, którą najlepiej charakteryzuje chyba zwrot „hardość ducha”¹⁰⁸. To zresz-

¹⁰⁶ Tegoż, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 134.

¹⁰⁷ Zob. B. Schulz, *Ptaki*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, dz. cyt., s. 26: „Razem z ptasią gromadą ojciec mój, trzępiąc rękoma, w przerażeniu próbował wznieść się w powietrze”. Zob. też J. Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*, Kraków 1986 oraz tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.

¹⁰⁸ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 99, 233, 335.

tą bohater tragiczny, doświadczony II wojną światową, którego głośne chrapanie w przepełnionym ludźmi wagonie przyprawia byłego saksofonistę o swego rodzaju „duchowe” dreszcze: „Czułem, jak z tym jego chrapaniem i ze mnie się wydobywa coś jakby z głębokości istnienia. I może wszyscy w przedziale to czuli, bo nikt nie śmiał go chociażby trącić ani przynajmniej powiedzieć, panie, nie chrap pan”¹⁰⁹. Polski partyzant uosabia więc tutaj symbolicznie wszystkie lęki czołowych postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli*, drzemiące niespokojnie w ich umysłach zmęczonych krwawymi doświadczeniami z I połowy XX wieku na świecie.

Do kategorii „duchowości” nawiązuje również scena, w której były saksofonista snuje rozważania, stojąc w pobliżu kościelnej ambony w katolickiej świątyni, niemal praktycznie w całości zdemastrowanej przez działania militarne: „No, i ambona. (...) Też podziurawiona od kul. (...) Może przemówienia z niej wygłaszali, żeby ducha w żołnierzach podtrzymać. Czy mogła być jakaś rocznica. Święta i na wojnie się czci”¹¹⁰. Następuje więc tutaj swoista desakralizacja i profanacja – niczym w *Popiołach* Stefana Żeromskiego – miejsca uznawanego przez swoich wiernych za święte. Nawet samo metafizyczne zjawisko ludzkiego życia nabiera w *Traktacie o łuskaniu fasoli* wymiaru nienaturalnego, niemal quasi-boskiego, skoro pewna wdowa wykracza w swoich planach matrymonialnych – ujętych w formie logorei adresowanej do sprzedawcy fasoli – poza przypisaną każdemu człowiekowi śmierć¹¹¹.

Pożoga II wojny światowej ogarnia symbolicznie i destrukuje umysły głównych bohaterów, przyprawiając ich kruchą psychikę o stan rozdarcia. Widać to szczególnie w relacji pewnego Niemca opowiadającego byłemu saksofoniście o żołnierskich losach jego ojca, wracającego po latach krwawych walk do swojego rodzinnego domu: „Niech pan zauważy, co znaczyl zawsze powrót z wojny. Ktoś wrócił, ktoś nie wrócił, już to samo wyznacza skalę naszemu doświadczeniu. Ktoś wrócił, ktoś

¹⁰⁹ Tamże, s. 351.

¹¹⁰ Tamże, s. 219.

¹¹¹ Tamże, s. 342. Zob. S. Żeromski, *Popioły*, Warszawa 1986, s. 682-688. Zob. też M. Siedlecki, „*Popioły*” Stefana Żeromskiego w świetle kategorii epopeiczności, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*. Seria I: *Studia*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa i G. Kowalski, Białystok 2013, s. 517-532.

nie wrócił, urasta do rangi naszego rozdarcia”¹¹². Obcokrajowiec określa nawet szczęśliwie zakończoną odyseję własnego rodzica posępnym mianem „powrotu z tamtego świata” – zapadającej się w głąb siebie – postaci o zimnych, niemal martwych oczach: „Patrzył nimi na mnie, ale nie byłem pewny, czy mnie widzi”¹¹³. Jego ojciec nie wytrzymuje po prostu psychicznych napięć związanych z własną niechlubną rolą w teatrze działań wojennych pod wodzą Hitlera i popełnia samobójstwo. Syn tej postaci dziedziczy niestety po niej pewien rodzaj metafizycznego wglądu w stan własnej cierpiącej *psyche* i ujawniające się, co jakiś czas obsesyjne skłonności autodestrukcyjne, poprzedzane swoistą formą duchowej maligny. Jakże ta postawa Niemca koresponduje z refleksją kolejnego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli*, słynącego w Polsce doby międzywojennej ze sprzedaży kapeluszy, w myśl której każdy człowiek pielęgnuje w swojej głębi własny wewnętrzny obraz szczelnie impregnowany na zewnętrzne sądy innych osób¹¹⁴. Owa postać kreśli z kolei bardzo trafny portret psychologiczny byłego saksofonisty, oddający perfekcyjnie jego duchowe oblicze:

Pan się po prostu obco w sobie czuje, pan się w sobie objija o siebie, żeby tak powiedzieć, nie przystaje do siebie. Tylko że siebie, młody człowieku, nie da się wyłożyć gazetą. Jakkolwiek kto wie, kto wie, dzisiaj niemożliwe staje się możliwe. Mówiąc najkrócej, pan się podobnie w sobie czuje jak ten kapelusz na pańskiej głowie, tylko że odwrotnie. Pana jakby coś niosło i nadawało panu wciąż inny kształt, a czasem jakby całkiem pana rozwiewało¹¹⁵.

Stróż to postać wewnętrznie skomplikowana, stroniąca od innych ludzi oraz nieprzystająca charakterologicznie do realiów świata, w którym przyszło mu żyć. Mimo tak posępnego konterfektu psychologicznego byłego saksofonisty, powinniśmy jednak szczególnie pamiętać, że sfera „ducha” wyróżnia się też tutaj dużą dawką specyficznego komizmu. Możemy to zaobserwować w uroczystej scenie stanowiącej *pean* na cześć tak zwanego „ducha młodości”. W tej arcyzabawnej sekwencji książki autora *Pałacu* komendant domu poprawczego dorasta-

¹¹² W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 264.

¹¹³ Tamże, s. 271. Zob. *Polacy – Niemcy. Literatura i pamięć*, red. J. Fiećko, J. Kałużny i S. Piontek, Poznań 2010.

¹¹⁴ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 265-266, 270-272, 316.

¹¹⁵ Tamże, s. 326.

jącego sprzedawcy fasoli zwraca się między innymi do swoich podopiecznych w następujący – pełen patosu – sposób: „Na miarę naszych młodych serc, na miarę młodości naszej żaru”¹¹⁶. Na przeciwległym biegunie znajduje się zaś tu metafizyczne zjawisko muzyki, funkcjonujące – szczególnie dzięki zdeterminowanej postawie szkolnego nauczyciela wprowadzającego „bezimiennego narratora” w zjawiskowy świat gry na pierwszych instrumentach dętych i strunowych – jako przestrzeń ducha nieskalanego złem¹¹⁷. Muzyka bowiem – zdaniem sprzedawcy kapeluszy, co wieczór grającego na wiolonczeli – potrafi „(...) się dobrać do najczulszych strun w człowieku. Jakby to, co najgłębsze, nieodgadnione, kryło się w dźwiękach”¹¹⁸. To w takim razie sfera iście magiczna, wydobywająca z pokładów jaźni poszczególnych bohaterów dzieła Myśliwskiego pierwotne poczucia dobra, ciszy, spełnienia oraz spokoju.

Jednak to świat duchów odznacza się w fabule *Traktatu o łuskaniu fasoli* pewną tematyczną nadreprezentatywnością. Do pogrążonego w skrajnej melancholii byłego saksofonisty – próbującego targnąć się na własne życie – przychodzi właśnie widmo jego wuja Jana, który popełnił przed II wojną światową samobójstwo. Stryj zwraca się do swojego siostrzeńca tymi oto słowami: „– Nie rób tego – powiedział. – Powiesiłem się i nie widzę różnicy”¹¹⁹. Przestroga Jana wpływa tu otrzeźwiająco na proces decyzyjny postaci i sprawia, że bohater ten porzuca minorowe zamiary. Ta metafizyczna scena pozostaje w pewnym stopniu tożsama z treścią *Kamienia na kamieniu*, w którym do Szymona Pietruszki przybywa w kryzysowej sytuacji zjawa jego dziadka Łukasza, dodając mu swoją obecnością znacznej otuchy w jego dalszej drodze przez meandry życia¹²⁰. Ponadto, czytając *Traktat o łuskaniu fasoli* natrafimy w nim na niecodzienny fragment, w którym główny bohater opowiada o duchach zmarłych żołnierzy w kontekście darów ofiarowanych jego szkole przez polskie wojsko:

A myśmy jedli w zdezelowanych menażkach. Mówiono nam, że wojsko ofiarowało je szkole w darze. Nikt w to jednak nie wierzył. Chodziły słuchy, że

¹¹⁶ Tamże, s. 129.

¹¹⁷ Tamże, s. 151.

¹¹⁸ Tamże, s. 330. Zob. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994.

¹¹⁹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 110.

¹²⁰ Zob. Tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 334-336.

pozbierane zostały na froncie przy zabitych. To można przecież sobie wyobrazić, że je pan z tej menażki, a przy panu siedzi ten zabity, bo to jego menażka. I niechby pan miał nawet kotleta w menażce, będzie panu smakował?¹²¹.

Świat duchów wydaje się więc tutaj integralną częścią struktury fabularnej *Traktatu o luskaniu fasoli*, czyniąc z niego dzieło o bardzo tajemniczym oraz metafizycznym wydźwięku. Wszelkie cechy widma posiada zresztą tajemniczy interlokutor stróża domków letniskowych¹²². W którymś momencie pojawia się nawet na chwilę w dziele Myśliwskiego mara przypominająca samego Sigmunda Freuda. Z jego zjawą mamy bowiem do czynienia w trakcie zagranicznego spotkania byłego saksofonisty z przypadkowo poznanym Niemcem, opowiadającym mu o słynnych gościach, odwiedzających niegdyś kawiarnie, w której obaj oni zasiedli do wspólnej rozmowy. W pewnej chwili obcokrajowiec zawieszając nieruchomo wzrok na bliżej nieokreślonym punkcie w przestrzeni restauracji. Sprzedawca fasoli twierdzi tu po prostu, co następuje: „(...) może zobaczył [Niemiec – M. S.] kogoś z tych, którzy przez te ponad dwa wieki tutaj przychodzili. Może nawet ujrzał w drzwiach tego, który siadywał przy naszym stoliku. I czekałem, że za chwilę zerwie się i powie, przepraszamy pana. Już wychodzimy”¹²³. *Traktat o luskaniu fasoli* to metafizyczna powieść utkana z wątków o różnym zabarwieniu tematycznym.

Czytając *Traktat o luskaniu fasoli*, winniśmy również pamiętać, że obcujemy tu z uniwersum, w którym naczelną dominantą staje się zdolność „duchowej” kontemplacji rzeczywistości przez poszczególnych jego bohaterów. Nauczyciel muzyki określany bywa na przykład przez sprzedawcę fasoli jako osoba, która ma dźwięki nie tylko w uszach, ale i w oczach (*sic!*). To jednostka patrząca więc na wszystko przez pryzmat muzycznych, pozawerbalnych fenomenów. Jego – grający muzykę jazzową na saksofonie w polskich (zakładowych) i zagranicznych (klubowych) zespołach – uczeń zawdzięcza mu w znacznej mierze swoją późniejszą karierę artystyczną w schyłkowej epoce swingu na świecie. Natomiast działająca w partyzantce opiekunka byłego saksofonisty z czasów II wojny światowej, określana przez niego mianem „siostry”, słynie z wrażliwej, melancholijnej natury, która przejawia się choćby

¹²¹ Tegoż, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 149.

¹²² Tamże, s. 364, 399.

¹²³ Tamże, s. 259.

wtedy gdy patrzy ona na pewne ukryte w lesie jezioro¹²⁴. Czołowa postać *Traktatu o łuskaniu fasoli* przyznaje się ponadto do refleksji, że jako dziecko odznaczało się ono swego rodzaju wyostrzonym postrzeganiem wewnętrznej natury ludzi i zjawisk z jego otoczenia:

W tym wieku może się i wielu rzeczy nie rozumie, za to czuje się głębiej, niżby się rozumiało. Nie mówiąc, że widzi się wszystko, widzi na przestrzał. Życia nie da się przed nikim zasłonić, a tym bardziej przed dzieckiem. Nie ma takiej kurtyny, żeby można zasłonić. Dziecko nawet przez kurtynę widzi. Czasem sobie myślę, czy to nie dzieci są naszym sumieniem. Potem coraz mniej się widzi. Świat już nie chce się tak w oczach odbijać. A dziecko nie musi nawet patrzeć. Świat mu sam się pod powieki wciska. Świat jest jeszcze wtedy przezroczysty. Niestety, wyrasta się z tego. Dzisiaj trudno mi uwierzyć, że byłem kiedyś i ja dzieckiem¹²⁵.

Dzieci uosabiają więc w *Traktacie o łuskaniu fasoli* metafizyczną sferę swoistej „niewinności” oraz „duchową” przestrzeń cnót, norm i ideałów¹²⁶, na fundamentach których wielu starożytnych, nowożytnych oraz współczesnych myślicieli – od Platona, przez Francisca Bacona aż po Stanisława Lema – budowało przecież swoje często koncepcyjnie wyabstrahowane i fantastyczne społeczno-ekonomiczno-polityczno-literackie utopie¹²⁷. W ten sposób zbliżamy się wprost do – bliskiej wszystkim dotychczasowym epokom w dziejach religii, filozofii, literatury i sztuki – wizji człowieka skrywającego w swojej naturze pierwiastek nieśmiertelnej perfekcji. Zdaniem głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli*, obecny stan ducha ludzkości zawiera w sobie wielki potencjał twórczy, który należy mądrze wykorzystać: „Jest w nas przecież i dziecko, i starzec, i młodzienc, i ktoś, kto umrze, i kto wąpi,

¹²⁴ Tamże, s. 152, 246.

¹²⁵ Tamże, s. 243.

¹²⁶ Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984; A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003; A. Janicka, *Tajemnica progu. Dojrzewanie w „Grzechach dzieciństwa” Bolesława Prusa*, w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, rok IV (XLVI), Warszawa 2011 oraz G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006.

¹²⁷ Zob. Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 2010; F. Bacon, *Nowa Atlantyda i Z Wielkiej Odnowy*, przeł. W. Kornatowski i J. Wikarjak, Warszawa 1995; S. Lem, *Astronauta*, Warszawa 2009 oraz tegoż, *Obłok Magellana*, Kraków 2005.

i kto ma nadzieję, i kto nie ma już żadnej. I tak dalej, i tak dalej”¹²⁸. Nic więc dziwnego, że czołową postacią dzieła autora *Nagiego sadu* wyróżnia rodzaj pewnej duchowej, idealistycznej empatii.

Widać to szczególnie w przepelnionej smutkiem scenie, w której były saksofonista pragnąc pomóc porzuconej i oszukanej przez obco-krajowca kelnerce ze stołówki w jego zakładzie pracy, wczuwa się w jej trudną sytuację emocjonalną: „(...) poczułem nagle coś takiego, jakbym zapragnął znaleźć się z nią razem w tym jej nieszczęściu. Prawdziwa miłość jest raną. I tylko tak ją można odnaleźć w sobie, gdy czyjś ból boli człowieka jako jego ból”¹²⁹. Duchowym wyzwoleniem z matni życia pozostaje więc tu m i ł o ś ć . Wydaje się jednak, że główny bohater zaznaje głębi tego uczucia w stopniu nie zawsze wystarczającym, by ukoić ból własnej samotności. To postać na wskroś wyalienowana, której mentalny horyzont życia wyznaczają na emeryturze prywatne sprawy obcych mu letników. Jednak na przekór wszystkiemu wierzy on usilnie w duchowy potencjał tkwiący głęboko w każdym człowieku:

Wszystkie miejsca poza człowiekiem to już nie są te miejsca. Jedyne miejsce człowieka jest tylko w nim. Niezależnie, czy jesteśmy tu, gdzie indziej czy gdziekolwiek. Teraz czy kiedykolwiek. Wszystko, co na zewnątrz, to jedynie złudzenia, okoliczności, przypadki, pomyłki. Człowiek jest sam dla siebie zwłaszcza tym ostatnim miejscem¹³⁰.

Wszystko wskazuje więc na to, że dla głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* liczy się w życiu wędrówka w głąb własnej jaźni w celu odnalezienia złotego runa wszelkiej duchowej szczęśliwości. Trzeba w tym miejscu o czymś wspomnieć. Były saksofonista wyznaje bowiem nad wyraz racjonalny pogląd, w myśl którego każdy człowiek powinien mieć szczerą intencję względem innych ludzi. Tylko wtedy można budować – jego zdaniem – prawdziwe relacje interpersonalne oparte na wzajemnym zaufaniu. Bez takiej duchowej więzi żaden uczeń nigdy nie będzie się przecież – wedle przemyśleń stróża domków letniskowych – słuchał swojego mistrza. Sprzedawca fasoli uważa po prostu, że winnych tej społecznej deprawacji trzeba szukać w osobach wyrachowanych oszustów, którzy „(...) bywają nieraz piekłem dla sie-

¹²⁸ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 248-249.

¹²⁹ Tamże, s. 177.

¹³⁰ Tamże, s. 357.

bie i w to piekło próbują wciągnąć innych”¹³¹. Prawdziwym wrogiem człowieka okazuje się więc tu wewnętrzne ludzkie *inferno*, królestwo wszelkiego egoizmu oraz nieprawości, sfera lokująca się w bezpośredniej opozycji do elementarnych wartości metafizycznych. To także przestrzeń zwana „cieniem”, który uzewnętrznia się w nas – według postaci z powieści – na co dzień, niczym zjawisko prześwietlenia na fotografii dekomponujące artystyczną jakość danego zdjęcia¹³².

Interpretując świat „duchowy” („wewnętrzny”) czołowej postaci, musimy również pamiętać, że mamy tutaj do czynienia z metafizyczną sferą, w której bohater ten odczuwa na przemian stan immanentnej harmonii i spełnienia z poczuciem życiowej porażki. Dobrze obrazuje to zdanie wypowiedziane do byłego saksofonisty przez magazyniera, nauczającego go na jednej z budów podstaw wyższej muzyki: „– Plan może i dogonisz, ale siebie będzie ci trudniej (...)”¹³³. To zresztą bardzo ważna postać w życiu sprzedawcy fasoli. Można jej śmiało przypisać rolę duchowego mentora w – pełnej traum i nieoczekiwanych splotów okoliczności – egzystencji stróża domków letniskowych. Tę niecodzienną funkcję przewodnika wskazującego sprzedawcy fasoli właściwą drogę przez zawirowania jego losu, potwierdza ponadto kolejna refleksyjna sentencja owego mędrca. Zdaniem magazyniera, w życiu każdego człowieka liczyć się bowiem winno nie ekspansywne egzystowanie, ukierunkowane na zaspokajanie przyziemnych potrzeb danej jednostki, lecz duchowy wymiar czyjegoś bytowania: „Nie wszereź się żyje, w głąb. Tak samo nie wszereź się grać powinno, w głąb”¹³⁴.

Rady udzielane przez tego mentora uczniowi w trakcie ich wspólnych ćwiczeń i konsultacji gry na saksofonie, skrywają więc pod swoją warstwą edukacyjną z zakresu muzyki olbrzymi potencjał filozoficzny. Te jakże wartościowe porady magazyniera, skonfrontuje zresztą stróż domków letniskowych z życiową praktyką po jego przedwczesnej śmierci, gdy przyjdzie mu zmagać się z własnym marazmem duchowym, wynikłym z cielesnych dolegliwości związanych z artretyzmem i z niemożności dalszego grania na saksofonie. Wydaje się po prostu, że „bezimienny narrator” zмага się tu nieustannie z wrażeniem dojm-

¹³¹ Tamże, s. 197.

¹³² Tamże, s. 364.

¹³³ Tamże, s. 197.

¹³⁴ Tamże, s. 215.

jącej pustki duchowej. Może więc nie ma też przypadku w tym, że miłością życia głównego bohatera okaże się kobieta, w której urodziwym wyglądzie dopatry się on śladów „dotkliwości istnienia”.

Czołowa postać dzieła Myśliwskiego doznając za każdym razem na jej widok swego rodzaju zmysłowego poruszenia, odczuwa jakby wewnątrz siebie całym sobą proces ponownych narodzin duchowych. Wzajemna fascynacja tych bohaterów rodzi się bardzo powoli, przechodząc wielostopniową skalę emocjonalną: od poczucia wewnętrznego bólu oraz smutku, poprzez pasma ciągłych rozstań, zwątpień i powrotów, aż do stanu miłosnej sublimacji ich ciał oraz umysłów. Związek partnerski owych postaci łączy oprócz tego wypływające z wzajemnej empatii „duchowe bogactwo”, dzięki któremu nie poddają się one mentalnie oraz walczą ze swymi lękami egzystencjalnymi¹³⁵. Były saksofonista twierdzi nawet w pewnym momencie rzecz następującą:

Też wiele przeżyłem, lecz nie było to dla mnie takie ważne jak to, czym ona była naznaczona. Nie, nie o to chodzi, że współcierpiałem z nią. Czy zresztą miłość potrzebuje współcierpienia? Chodzi mi o to, że odczuwałem jej istnienie jako moje istnienie. Pyta pan, co to znaczy? To, że jakby pan całe brzemię czyjegoś istnienia pragnął wziąć na siebie. Jakby pan pragnął tego kogoś w ogóle zwolnić z koniczności istnienia. Jakby pan pragnął za tego kogoś także umrzeć, żeby on nie musiał doświadczać swojego umierania. A to coś innego niż współcierpienie, jak się je na ogół rozumie. Na samą taką, choćby wyobrażoną, możliwość czułem, że chce mi się znowu żyć. Mówi pan, że to niemożliwe. Możliwe, że niemożliwe. Tylko wobec tego co powinno być miarą miłości? Jeśli pod tym nic nie znaczącym słowem pan i ja to samo byśmy rozumieli? Według czego mielibyśmy ją odczuwać?¹³⁶

W tym miłosnym wyznaniu głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* zawiera się poniekąd całe metafizyczne przesłanie dzieła autora *Palacu*, w myśl którego prawdziwej pełni życia można zaznać tylko u boku drugiego człowieka, dzieląc się z nim – zarówno w smutku, jak i w szczęściu – refleksami własnej egzystencji, zmierzającej już od pierwszego dnia czyichś narodzin do owianego wieczną tajemnicą kresu doczesnego istnienia.

¹³⁵ Tamże, s. 354, 382, 384-386, 388-399.

¹³⁶ Tamże, s. 398. Zob. *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka i E. Rudolf, Wrocław 2009.

Sfera „ducha” w *Traktacie o łuskaniu fasoli* to w takim razie metafizyczna przestrzeń, w której nieustannie spotykają się ze sobą: widma zmarłych przodków czołowych bohaterów dzieła Myśliwskiego; zjawy znanych badaczy ze świata europejskiej kultury; „dotkliwość istnienia”; pustka; maligna; melancholia; kontemplacja; desakralizacja; profanacja; uroki; sny; zjawisko „cienia”; niewinność; utopia; imaginatywność; komizm; „duch” minionych czasów; magiczne królestwo muzyki, a także miłosne uniesienia, wewnętrzne *inferno*, lęki, wspomnienia i introspekcje głównych postaci utworu autora *Palacu* oraz nadzmysłowe postrzegania przez nich dookolnej rzeczywistości. To, co duchowe, sytuuje się więc w powieści Myśliwskiego – niczym literacki manifest – przeciwko konsumpcyjno-materialistycznemu obliczu współczesnego świata wyzutego niemal całkowicie z wyższych wartości moralnych.

d) Dusza

Metafizyczność ludzkiej „duszy” (łac. *anima*) odznacza się szczególnie w *Traktacie o łuskaniu fasoli* jako specyficzny rodzaj wewnętrznych przeżyć głównych bohaterów dzieła Myśliwskiego, których pełną krasę możemy poznać bardzo często w chwilach ich dojmującego szczęścia. Obrazuje to świetnie opis stanu euforii byłego saksofonisty, towarzyszącego mu za młodu choćby podczas jego samotnych eskapad łodzią. Mamy tu po prostu do czynienia z mistycznym momentem, w trakcie którego wiejski korab – ukryty przez sprzedawcę fasoli w największych szuwarach przed oczami jego najbliższej rodziny i znajomych – niesie świadomie bezwolne ciało stróża domków letniskowych zgodnie z odwiecznym nurtem rzeki Rutki, przypominającej miejscami Utratę u Iwaszkiewicza¹³⁷. Wrażliwość czołowego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* pozwala mu również dostrzec ten swoisty rodzaj empatycznego postrzegania świata u swojej matki, której zjawiskowe spojrzenie wydaje się tutaj odzwierciedlać piękno jej duszy¹³⁸. Pewne charakterologiczne pokrewieństwo względem własnej osoby zauwa-

¹³⁷ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 14. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Młyn nad Utratą*, Warszawa 1937 oraz T. Rączka, „Przez fale rozeznac myśl wód”. *O romantycznych przedstawieniach rzeki w twórczości Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki*, Katowice 2011.

¹³⁸ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 30.

za nawet były saksofonista w zachowaniu swego ojca, który – według „bezimiennego narratora – sprawiał coraz wrażenie osoby patrzącej w głąb własnej duszy:

Ojciec siedział na ławie pod oknem i kurząc papierosy jeden za drugim, patrzył w okno, jakby kogoś wypatrywał. Zmierzył z wolna wszystko już zasnuł, a on patrzył i patrzył w okno. Wydawać by się mogło, że na ten zmierzch patrzy. Ale czy to wiadomo, na co ktoś patrzy? Sądzi się, że na to czy na tamto patrzy, a on może patrzy w siebie. O, w sobie też ma człowiek widoki¹³⁹.

Pojęcie „dusza” funkcjonuje również w odniesieniu do wyrażzeń: „ubodźć w najczulsze miejsce” (zranić „duszę), „dobry zamiar”, „rozpromienić się”, „przygasnąć”, „odczuwać strach” i „czuć coś głębiej”, a także w nawiązaniu do dosyć popularnego szczególnie na polskiej wsi określenia „nie ma żywej duszy”. Możemy się też tutaj spotkać z literackim konterfektem dzieci utożsamianych z zagadnieniem niewinności ich „duszy” oraz z równie artystycznym zwrotem „z duszą na ramieniu”, używanym przez głównego bohatera w stanach jego szczególnego napięcia emocjonalnego¹⁴⁰. To również swoisty świat wrażeń zmysłowych czołowych postaci utworu autora *Nagiego sadu* oraz ich niecodzienna – pełna tajemniczej struktury – sfera irracjonalnych przeczuć skłaniająca paradoksalnie poszczególnych bohaterów tekstu Myśliwskiego do całkiem racjonalnych sądów na temat złożoności ludzkiej natury, lecz także pewien rodzaj strapienia, które warto w *Traktacie o luskaniu fasoli* określić mianem „ból duszy”. Te wewnętrzne rozterki towarzyszą tu choćby byłemu saksofoniście w trakcie jego melancholijnych rozmyślań na temat inercyjnej postawy Roberta (głównego sprawcy powrotu sprzedawcy fasoli po latach do Polski), jak też podczas mentalnych retrospekcji stróża domków letniskowych, przenoszących go do traumatycznych wydarzeń z okresu II wojny światowej. Ponadto, były saksofonista pozostaje postacią, która – wedle słów jednego z letników – ratuje mu duszę przed niegodziwością nagannego moralnie czynu utopienia szczeniaka w pobliskim zalewie¹⁴¹. „Bezimienny narrator” komentuje zresztą całą tę makabryczną sytuację w sposób następujący:

¹³⁹ Tamże, s. 29.

¹⁴⁰ Zob. tamże, s. 5, 19, 64, 198, 142, 144, 192, 243, 271, 389.

¹⁴¹ Zob. tamże, s. 22, 26, 38, 39, 42, 46-47.

Zdziwiło mnie, że psa chciał utopić, a mówi o duszy. Tym bardziej że według mnie dusza dzisiaj towar jak wszystko. Można ją kupić, sprzedać i ceny nie są wysokie. A może zawsze tak było. W jednej książce czytałem, przed wiekami ktoś powiedział, że dusza ludzka to kawałek chleba. Myśli pan, że chleb mógł być wtedy aż tak drogi? W takim razie nie ma się co dziwić, że jest jak jest. A przepraszam, że spytam, pan chyba powinien znać cenę, ile mogłaby kosztować dzisiaj ludzka dusza, biorąc pod uwagę chociażby te moje psy. Czy te groby w lesie¹⁴².

To w takim razie bezpośrednie nawiązanie do symboliki chleba w chrześcijaństwie, pojmowanego w nim przecież jako sakralna przestrzeń uosabiająca ciało samego Jezusa Chrystusa¹⁴³. Rozważania o ludzkiej duszy nabierają tu więc wymiaru religijno-metafizyczno-eschatologicznego, stając się przyczynkiem do filozoficznej dysputy głównych bohaterów o prawdziwej naturze każdego człowieka oraz o fundamentalnym sensie ludzkiej egzystencji w jej wymiarze globalnym.

Dopełnieniem tych spekulacji pozostaje wizyjna scena, w trakcie której były saksofonista doświadcza niemal fizycznej obecności zmarłych członków rodziny. W obumarłych spojrzeniach tych postaci nie odnajdziemy jednak – według relacji stróża domków letniskowych – żadnych śladów potwierdzających witalne przejawy oddziaływania ich duszy. W obu prezentowanych tutaj przykładach pojęcie *anima* występuje więc jako sfera integralna z „umysłem”, „ciałem” i „duchem” danego człowieka. Bez wymienionych w tym miejscu elementów mentalno-fizycznej konstrukcji ludzkiej natury, czyjaś „dusza” staje się po prostu sferą pozbawioną życia¹⁴⁴.

Pamiętajmy, że właśnie w oczach poszczególnych bohaterów powieści Myśliwskiego odbija się metafizyczna witalność ich duszy lub jej chwilowy zanik. Wystarczy bowiem przyrzeć się tutaj bliżej: opisowi dziecinnego zachwytu dostrzegalnego w oczach kochanki byłego saksofonisty na widok wykwintnie przygotowanych ciastek w zagranicznej restauracji; smutnym, lecz dobrym oczom leśniczyny opiekującej się młodym stróżem domków letniskowych; emocjonalnej relacji pewnego Niemca kwitującego apatię mentalną swego ojca zwrotem „jego zimne

¹⁴² Tamże, s. 27.

¹⁴³ Zob. *Ewangelia św. Mateusza* (26, 26); *Ewangelia św. Marka* (14, 22); *Ewangelia św. Łukasza* (22, 19) oraz *Ewangelia św. Jana* (13, 18-20).

¹⁴⁴ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 32.

oczy¹⁴⁵ oraz celnej refleksji sprzedawcy fasoli na temat dwuznacznego emocjonalnie zachowania Roberta odnośnie jego najbliższych planów zawodowych: „Oczy co dopiero mu wrzały, nagle stały się jakby zgąsłe, spłowieały¹⁴⁶. Ludzkie spojrzenie wydaje się więc tu zwierciadłem duszy czołowych postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* oraz przestrzeni warunkującą dobitnie ich rudymenarną osobowość: „Po człowieku najmniejszy ból jak na dłoni widać (...). Człowiekowi, w zależności na co patrzy, oczy się rozszerzają, zwężają, drżą, uśmiechają¹⁴⁷. Równie sugestywnie prezentuje się w *Traktacie o łuskaniu fasoli* rozbiegany, pełen miłostnego uniesienia wzrok kelnerki o imieniu Barbara, której oczy na widok jej ukochanego „(...) rzucają błyski, kolory¹⁴⁸. Jakże inaczej ta bohaterka zachowuje się, gdy doznaje ona od swojego partnera miłostnej zniewagi, gdy jej dusza popada w stan swoistej katatonii: „I oczy z dnia na dzień jakby jej gasły¹⁴⁹.”

Wzburzenie duszy portretuje tutaj natomiast następująca fraza oddająca reakcję przedwojennego studenta filozofii na uwłaczające jego honor pytanie ze strony współtowarzysza biesiady: „Oczy mu krwią nabiegły, a nie wypiliśmy jeszcze tak dużo¹⁵⁰. Głębokie zdziwienie byłego saksofonisty wyraża zaś taka oto formuła: „(...) oczom nie wierzę¹⁵¹. Chwilową furię polskiego partyzanta podróżującego koleją oddaje tu zaś refleksja stróża zaczynająca się od słów: „(...) obrzucił tylko przedział złym wzrokiem, jakby wszystkich jadących obciążał winą, że pociąg się spóźnił¹⁵². Rozpacz duszy pozostaje też w dziele Myśliwskiego widoczna w załamanych oczach żony głównego bohatera tego utworu: „Są takie oczy, nie pozna pan po nich, że płakały. Wystarczy je otrzeć. A są takie, że płacz długa w nich stoi, nawet gdy dawno płakały. I ona takie miała¹⁵³. W spoj-

¹⁴⁵ Zob. tamże, s. 265-267, 296, 390.

¹⁴⁶ Tamże, s. 53.

¹⁴⁷ Tamże, s. 138. Zob. Plotyn, *Enneady*, t. 1-2, dz. cyt.; W. Szturc, *Oko ikony*, w: *Prawosławie. Bizancjum. Romantyzm*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004 oraz P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań 1991.

¹⁴⁸ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 167.

¹⁴⁹ Tamże, s. 175.

¹⁵⁰ Tamże, s. 181.

¹⁵¹ Tamże, s. 194.

¹⁵² Tamże, s. 335.

¹⁵³ Tamże, s. 262.

zreniach owych postaci zawiera się więc cała metafizyczność ich dusz, nieustannie formowanych wewnętrznie przez wypadki dnia codziennego.

Warto też w tym miejscu pamiętać, że to w przerażonych oczach głównego bohatera *Traktatu o luskaniu fasoli* patrzącego na swojego niedoszłego niemieckiego oprawcę celującego w niego karabinem, zawiera się cała metafizyczność egzystencji byłego saksofonisty z wszelką jej irracjonalnością i tajemniczością ludzkich zachowań, nieokreślonością poszczególnych zdarzeń oraz zagadkowością losu¹⁵⁴. Czytając kolejne po *Widnokregu* dzieło Myśliwskiego nie sposób w nim nie zauważyć, że dusze członków tej samej rodziny lub osób sobie „duchowo” bliskich przeglądają się tu wzajem w oczach. Świadczy o tym następujący fragment powieści autora *Nagiego sadu*, ukazujący stan wewnętrznego procesu dokonującego się w Niemcu, który na skutek podobieństw w wyglądzie jego syna i młodego sprzedawcy fasoli, odstępuje od egzekucji nad stróżem doków lotniskowych: „– Patrzył, długo patrzył w moje oczy, a z tak bliska, że omal czułem, jakby się te nasze oczy dotykały (...) Z wściekłością zatrzaskałem drzwiczki i odkrzyknąłem, że nikogo nie ma”¹⁵⁵. Syn tego niemieckiego żołnierza zwierza się zresztą po latach czołowej postaci *Traktatu o luskaniu fasoli*, że posiadał niegdyś pewne niecodzienne zdjęcie, na którym on i jego ojciec wychodzą nadnaturalnie, łamiąc podstawowe prawa fizyki:

Ktoś, kto robił to zdjęcie, uchwycił właśnie ów moment, gdy ojciec stoi naprzeciw mnie. Gdzież ono jest? Niemożliwe, żebym nie miał. Niezwykłe na nim jest zwłaszcza to, że patrzymy oczy w oczy na siebie. Moje przerażone oczy, którymi patrzę na ojca, i twarz ojca ścięta grymasem, a jego oczy wpatrzone we mnie. I zarazem obie nasze twarze są widoczne *en face*. Trudno to sobie wyobrazić, lecz proszę mi wierzyć, obie nasze twarze naprzeciwko siebie i obie zarazem *en face*¹⁵⁶.

Ciała oraz dusze tych dwojga bohaterów sublimują się tu więc w jeden metafizyczny byt, tworząc zarazem jednolitą postać złożoną ze wspólnej świadomości, powstałej na fundamentach ich głębokiego uczucia, dla którego nie istnieją już żadne formalne bariery nadające do tej pory życiu owych postaci cierpiętniczego, niemal katastrofic-

¹⁵⁴ Tamże, s. 271. Zob. M. Kalinowska *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, dz. cyt.

¹⁵⁵ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 272.

¹⁵⁶ Tamże, s. 273.

nego sznytu. Pojęcie „duszy” posiada też w *Traktacie o luskaniu fasoli* swój wymiar komiczny, gdy mowa o pewnym letniku mającym upodobania do myśliwskich trofeów, utrudniających mu niestety niezmiernie budowanie pozytywnych relacji emocjonalnych z kobietami: „A jak trafić przez poroża do czyjejś duszy?”¹⁵⁷. Nieco innego, bo częściowo ironicznego wydźwięku nabiera tutaj refleksja przedwojennego sprzedawcy kapeluszy, skierowana subtelnie do byłego saksofonisty: „(...) kapelusz powinien trzymać się głowy niczym dusza ciała”¹⁵⁸. Jego kolejne refleksje utrzymane zostały poniekąd w podobnym duchu: „(...) każdy z nas ma duszę klienta. W tym są wszystkie dusze do siebie podobne. I nie ma znaczenia, kto kupuje, nie kupuje. (...) Nadmiar czy niedostatek w taki sam sposób klienta w człowieku odsłaniają. Niestety, niewiele poza tym”¹⁵⁹. W tej wypowiedzi bohatera zawiera się przecież uniwersalna prawda o naturze współczesnego człowieka ogarniętego manią konsumpcjonizmu. Wydaje się nawet, że właściciel sklepu z kapeluszami dostrzega po prostu duszę człowieka, jej wewnętrzny, niemal niewyczerpalny potencjał w twarzach swoich potencjalnych klientów. Uważa on bowiem, że „(...) twarz sięga głęboko w człowieka”¹⁶⁰. Po stać ta wyznaje również stróżowi domków letniskowych, co następuje:

Od pierwszego wejrzenia zwykle dowiadujemy się o kimś najwięcej. Kiedy tego kogoś twarz uderzona zniemacka przez to nasze pierwsze wejrzenie staje się przez ułamek chwili jakby oślepiąca, otwarta na całą szerokość, żeby tak powiedzieć. Tak że gdy pan tylko wszedł, to moje pierwsze wejrzenie powiedziało mi wszystko o panu¹⁶¹.

W ludzkiej fizjonomii zawarty został więc – zdaniem sprzedawcy kapeluszy – metafizyczny klucz do zrozumienia zagadki człowieczej duszy. Wewnętrzny obraz bohaterów tonie jednak często w głębinie ich bezbrzeżnego splinu, czyli czarnej melancholii. Ten tekst można bowiem traktować jako metafizyczne dzieło o ludzkiej r o z p a c z y

¹⁵⁷ Tamże, s. 288.

¹⁵⁸ Tamże, s. 313.

¹⁵⁹ Tamże, s. 314-315. Zob. G. Ravasi, *Krótką historia duszy*, przeł. A. Wojnowski, Kraków 2008.

¹⁶⁰ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 321. Zob. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 227 oraz J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.

¹⁶¹ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 325.

w jej wymiarze uniwersalnym. To po prostu książka o bólu człowieczej duszy, czyli powieść o traumatycznych doświadczeniach, które tłą się przede wszystkim – zdaniem byłego saksofonisty – w najpiękniejszych złudzeniach postaci przez niego tu szczegółowo prezentowanych¹⁶².

Po drugie, fenomen duszy głównych bohaterów tej książki został tutaj nieodłącznie utożsamiony z pojęciem ludzkiego serca. Wyrażają go choćby takie sformułowania, jak: „serce mi stanęło”; „serce wali (w piersiach coraz mocniej)”; „szlachetne serce”; „krew człowieka zalewa”; „z drżeniem serca”; „serce mocniej zabiło”; „u kogoś Bóg w sercu zamieszkał”; „serce aż bolało”; „wbić komuś sztylet w serce”; „serce mi tak biło”; „serca omal pękały im ze szczerości”; „zrobiło się miętko w sercu”; „gdy serca pękają, jedynie muzyka”; „z bijącym sercem zapukałem do drzwi” czy „krew odeszła”¹⁶³. Przykładem dobrze to obrazującym pozostaje też w powieści Myśliwskiego wypowiedź nauczyciela od muzyku skierowana do jego ucznia w osobie samego stróża domków letniskowych: „ – Skrzypce, skrzypce, mój chłopcze. Masz serce do skrzypiec. Masz duszę do skrzypiec. Jesteś dobrym chłopcem. Bogu będziesz miłszy dzięki skrzypcom”¹⁶⁴.

Wybór instrumentu muzycznego przez młodego sprzedawcę fasoli urasta tu więc do symbolicznej, niemal mefistofelowskiej rangi warunkującej przeznaczenie tej postaci. Wydaje się nawet, że od decyzji „beziemnego narratora” w kwestii jego kariery artystycznej zależy to, czy dostąpi on aktu religijnego zbawienia. Jakże zatem traktować szczególne upodobanie głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* do gry na saksofonie? Czy to wyraźne sprzeniewierzenie się stróża domków letniskowych radom jego nauczyciela, można rozumieć w perspektywie metafizycznej jako definitywne porzucenie właściwych moralnie wyborów życiowych, mogących go potencjalnie zaprowadzić do poczucia egzystencjalnego spełnienia? W pewnym sensie tak. Jednakże gra sprzedawcy fasoli na saksofonie dostarcza mu również wrażeń porównywalnych z sugestiami jego szkolnego opiekuna. Dowodem na to pozostaje pewna praktyczna rada udzielona czołowej postaci dzieła Myśliwskiego przez instrującego ją muzycznie magazyniera:

¹⁶² Tamże, s. 62.

¹⁶³ Zob. tamże, s. 139-352.

¹⁶⁴ Tamże, s. 95.

Jeśli będziesz chciał, żeby saksofon się z tobą zbrała! Niczym dusza z ciałem, musisz się i ty otworzyć przed nim. Nie będziesz przed nim nic ukrywał, to i on nie będzie przed tobą. A na każdy twój fałsz zatnie się i nie popuści. Ani wyżej, ani niżej, choćbyś płuca wydmuchał. Nie wystarczy zresztą płucami, będzie grał, a będzie martwy. Musisz całym sobą grać, także swoim bólem, swoim płaczem, swoim śmiechem, nadziejami, snami, wszystkim, co jest w tobie, całym swoim życiem. Bo to wszystko muzyka. Ty jesteś muzyką, nie saksofon. Ale muszę się przyłożyć, porządnie przyłożyć, powtarzał mi w kółko, jeśli chcę usłyszeć siebie w saksofonie. Bo tylko wtedy będzie to muzyka¹⁶⁵.

Sprzedawca fasoli grający na saksofonie powinien więc – wedle słów magazyniera – na tyle umiejętnie i finezyjnie posługiwać się tym instrumentem, by między jego ciałem a duszą wytworzyła się swoista harmonia sfer, którą można by chyba jeszcze tylko porównać do swego rodzaju komunii wewnętrznych współoddziaływań. Muzyczne poczynania owego bohatera wypływają zresztą wprost z podszeptów jego wrażliwej duszy: „(...) coś mi podszeptało, żeby zagrać”¹⁶⁶. Podobnie w dużej mierze wygląda kolejna scena *Traktatu o łuskaniu fasoli*, w której na pierwszy plan wysuwa się – pełen metafizycznej głębi – akt dyrygowania szkolną orkiestrą, wykonywany przez nauczyciela muzyki młodego stróża domków letniskowych w zgodzie z wewnętrznymi impulsami wydobywającymi się prosto z duszy tego artysty: „Zatopiony całym sobą w to, co mu niby graliśmy, wyprawiał tymi rękami, mówię panu”¹⁶⁷. To poniekąd na wskroś mistyczna chwila, w trakcie której między mistrzem muzyki a jego zafascynowanymi nim uczniami wyczuwalne wydaje się jawne pokrewieństwo dusz. Stan immanentnego cierpienia pewnego partyzanta oddaje tu zaś symbolicznie scena jego niespokojnego snu połączonego z głośnym chrapaniem: „(...) z ust tamtego, jakby z głębi duszy, wydobyło się wielkie westchnienie”¹⁶⁸.

Natomiast osobą, która zagląda poszczególnym bohaterom w zakamarki ich grzesznych dusz pozostaje tutaj postać księdza. Były saksofonista wypowiada się po prostu o nim w sposób następujący:

W dzieciństwie zawsze mi się wydawało, że ksiądz z ambony widzi wszystko w ludzkich głowach. Nawet jeśli ktoś miał bujne włosy, a kobiety zimowymi chustkami owinięte głowy, widzi wszystko poprzez włosy, poprzez

¹⁶⁵ Tamże, s. 195.

¹⁶⁶ Tamże, s. 219.

¹⁶⁷ Tamże, s. 134.

¹⁶⁸ Tamże, s. 351.

chustki. I podczas kazania kryłem się za ojca, matkę, żeby nie wypominał mnie na cały kościół, że, o tam, w tej małej, płowej główce, już się zło czai, a zło wraz z człowiekiem rośnie, pamiętajcie, bracia i siostry. Bo we wszystkich kazaniach było zło i zło. Nieraz wykrzykiwał z imienia i nazwiska na tego lub tamtego czy tamtą¹⁶⁹.

Zjawisko ludzkiej „duszy” zostało tu w takim razie skonfrontowane z chrześcijańską dogmatyką i jej teologicznym rozróżnianiem ludzkiej natury na dwa przeciwstawne sobie wewnętrzne pierwiastki: dobro oraz zło. Ten dualny charakter poszczególnych postaci pozostaje dobrze widoczny w: wojennych opowieściach byłego saksofonisty o jego partyzanckiej „opiekunce”; miłosnej relacji pewnej wdowy; dziecięcych, młodzieńczych, i tych już znacznie późniejszych historiach tego bohatera przedkładanych przez niego swojemu gościowi oraz scenie obrazującej szkolną rebelię, w trakcie której dochodzi do uwłaczających ludzką godność przygotowań podopiecznych zakładu poprawczego do powieszenia ich nauczyciela od muzyki. Ten opiekun szkolnej młodzieży to zresztą postać niezmiernie dramatyczna, praktycznie bez woli życia, którego dusza wydaje się coraz opuszczać ciało wycieńczone od opanowującej jego umysł depresji¹⁷⁰. Pewnym do niego podobieństwem charakterologicznym, tkliwością i melancholijnym usposobieniem, odznacza się poniekąd sam sprzedawca fasoli, który na widok swojej „siostry” pogrążonej we łzach za sprawą traumy płynącej bezpośrednio z wydarzeń II wojny światowej, doznaje czegoś na kształt płaczu własnej duszy: „Ale ja właśnie płakałem. Nie po wierzchu. Czułem coś takiego, jakby z drugiej strony moich oczu łzy do wewnątrz mnie spływały (...). I po raz pierwszy, odkąd mnie w tym dole znalazła, poczułem w ustach słowa”¹⁷¹.

Tak oto ból duszy prowadzi czołową postać do poczucia *katharsis*¹⁷², dzięki któremu odzyskuje on mowę, czyli formalnie i symbolicznie wraca do życia, rodzi się ponownie – niczym feniks z popiołów – z pożogi XX-wiecznych kataklizmów. Nawet gdy w późniejszych latach artretyzm wyklucza u niego możliwość dalszej gry na saksofonie,

¹⁶⁹ Tamże, s. 219. Zob. D. M. Lebioda, *Romantycy i kapłani. Hierofania, teofania, świętość*, Bydgoszcz 2003 oraz J. Sikora, *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, dz. cyt.

¹⁷⁰ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 146-363.

¹⁷¹ Tamże, s. 242.

¹⁷² Zob. A. Szczeklik, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, wstęp C. Miłosz, Kraków 2003.

utrwała on w sobie wewnętrzny obraz muzyki, który nadaje jego egzystencji kolejnego niecodziennego wymiaru, sprawiając zarazem, że bohater ten czuje, jakby ponownie przyszedł na świat, zostawiając za sobą bagaż minionych dni: „Może pan nie uwierzy, nie gram, ale słyszę się. (...) Nie wydaje mi się, gram. (...) Swojego grania bym nie poznał? Nasłuchany siebie jestem, nasłuchana moja dusza, jakbym mógł nie poznać, że to ja?”¹⁷³. To zatem bardzo metafizyczna scena obrazująca proces przeżywania świata muzyki przez byłego saksofonistę, czyli zapis szczególnego doznania psychicznego tej postaci otwierającego wrota jej percepcji na wrażenia nadzmysłowe.

„Bezimienny narrator” odznacza się tu jeszcze jedną wyjątkowością natury „duchowej”. W pewnym momencie jego podróży zatłoczonym pociągiem wydaje się nawet bowiem, jakby doświadczał on zjawiska tak zwanej „eksterioryzacji”, czyli – według współczesnej parapsychologii – czasowego opuszczenia ciała fizycznego poprzez świadomość: „Byłem w ogóle jakby poza sobą. Mówi pan, to niemożliwe być poza sobą. A czy przynajmniej nie na długo człowiek nie może opuścić siebie? Dlaczego? Gdzie by wtedy przebywał? No, nie wiem”¹⁷⁴. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* pozostaje więc postacią iście metafizyczną.

Interpretując tajemniczą sferę ludzkiej „duszy” w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, powinniśmy więc pamiętać, że tę metafizyczną przestrzeń wyznaczają następujące kategorie: pojęcie Boga; symbolika nowotestamentowa; zjawiska „dobra i zła”; mistycyzm; czyjeś ponowne „duchowe” narodziny; nadzmysłowe postrzeganie przez poszczególnych bohaterów dzieła Myśliwskiego wewnętrznych stanów swego „ja”; idea szczęścia; zagadnienie „niewinności”; ból; strapienia; melancholijne rozmyślanie; witalność i apatia; wzburzenie; płacz; komizm; ironia; fenomen i zjawiskowość ludzkiego serca oraz fizjonomii; magia muzyki; nadrzeczywistość, jak również ponadprzeciętna zdolność czołowych postaci powieści autora *Palacu* do duchowej percepcji dookolnej rzeczywistości. Ludzka „dusza” stanowi więc w *Traktacie o łuskaniu fasoli* symboliczny obraz współczesnego człowieka.

¹⁷³ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 376.

¹⁷⁴ Tamże, s. 332.

e) Czasoprzestrzeń

„Czasoprzestrzeń” to kolejna metafizyczna sfera *Traktatu o łuskaniu fasoli*, którą można również śmiało określić mianem domeny interpretacyjnie wieloaspektowej. Dowodów na to poznawcze zróżnicowanie dostarcza zresztą sam główny bohater dzieła Myśliwskiego, którego przyuczyny dojmującej samotności należy właśnie szukać w czasie i przestrzeni społeczno-historycznych uwarunkowań II wojny światowej oraz w związanych z nimi nieszczęśliwych miłościach byłego saksofonisty, intensyfikujących tylko proces tej jego alienacji. Nawet późniejsze wypadki życiowe owej postaci dobitnie potwierdzają jej zmagania z traumatycznymi doświadczeniami. Obserwując wnikliwie biografię sprzedawcy fasoli zauważymy bowiem choćby, że czas który wykorzystuje on na odpoczynek w trakcie swojej powrotnej podróży do Polski po wielu latach spędzonych za granicą, warunkuje w jego przypadku bezpośrednio sfera piętrzących się w międzyczasie przed nim problemów. Złe warunki pogodowe i dwóch pijanych mężczyzn blokujących w pewnym momencie jezdnię, po której porusza się samochodem stróż domków lotniskowych, stanowią tutaj jedynie symboliczny odprysk kłopotów oraz poczucia przenikliwego splinu, które wyniósł on prosto z dzieciństwa ogarniętego pożogą hitlerowskiej okupacji Polski¹⁷⁵.

Okres powrotu byłego saksofonisty po latach w rodzinne strony obfituje ponadto w szereg dziwnych splotów okoliczności. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* doświadcza tu bowiem nie do końca uświadomionych metafizycznych elementów przestrzeni sakralnej, których szczątkowy obraz związany z peregrynacją ikony Matki Boskiej na pewnej polskiej wsi, poznaje on w momencie zupełnie do tego nieadekwatnym, bo w trakcie postoju wymuszonego ekscesami dwóch pijanych chłopów na drodze. Tak oto czołowa postać dzieła Myśliwskiego wkracza do niecodziennego świata polskiej prowincji, w którym przestrzeń całkowicie determinującą życie jego mieszkańców wyznaczają – niczym w *Chłopach* Władysława Reymonta – cykliczne okresy zmierzchu oraz świtu. Nawet sfera ubioru poszczególnych bohaterów powieści Myśliwskiego podlega w tym utworze szczególnym okolicznościom

¹⁷⁵ Tamże, s. 5, 16-18. Zob. D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

czasu i przestrzeni, w których przyszło im żyć. Inne stroje przywdziejają oni bowiem w okresie międzywojennym, a zupełnie odmienne w czasie hitlerowskiej okupacji i tuż po niej. Ich decyzje natury konfekcyjnej warunkują tu też opozycyjne względem siebie przestrzenie polskich miast oraz wsi¹⁷⁶.

Czołową postać warto określić jako jednostkę refleksyjną i obdarczoną olbrzymim potencjałem wyobraźni, w umyśle której czas jawy oraz snu przebiega niekiedy często w przestrzeni wspólnych dla jej świadomości doświadczeń „duchowych”. To były saksofonista zwierza się przecież – w trakcie własnych barwnych opowieści dotyczących różnych okresów z jego życia – tajemniczemu rozmówcy, że gdy któregoś razu wybrał się na pobliski cmentarz, by odwiedzić rodzinne groby, nieoczekiwanie ujrzał błysk światła, który przeniósł go mentalnie do „czasoprzestrzeni” jego młodości, do okresu przed wybuchem II wojny światowej, gdy w domu tego bohatera popularnym zajęciem pozostawało właśnie wspólne łuskanie fasoli¹⁷⁷. „Bezimienny narrator” obrazuje zresztą zjawiska światła, czasu oraz przestrzeni w odniesieniu nie tylko do „filozofii pierwszej”, lecz także w oparciu o współczesne prawa rządzące światem tak zwanej „postnewtonowskiej” fizyki:

(...) według mnie, są światła żyjące i światła umarłe. Takie, co tylko świecą, i takie, co pamiętają. Co odpychają i zapraszają. Co patrzą i nie poznają. Co wszystko im jedno, komu świecą, i takie, które wiedzą komu. Co niechby świeciły najjaśniejsz, a ślepe są. I takie, co ledwo się tlą, a widzą aż po koniec życia. Przebijają się przez każdy mrok. Najciemniejsza ciemność podda im się. Nie ma dla nich granic, czasu, przestrzeni. Są w stanie przywołać najdawniejszą pamięć, choćby roztrwonioną czy nawet gdy człowiek został z niej wydziedziczony. Nie wiem, czy się pan ze mną zgodzi, według mnie pamięć jest takim lejącym do nas światłem dawno zgasłej gwiazdy. (...) Tyle że nie zawsze jest w stanie do nas dolecieć za naszego życia¹⁷⁸.

W tej badawczej enuncjacji sprzedawcy fasoli odnajdziemy również pewne ślady szeroko pojętej myśli metafizycznej. Intelktualna tyrada „bezimiennego narratora” świadczy także o jego naukowym zacięciu

¹⁷⁶ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 6, 18. Zob. W. S. Reymont, *Chłopi*, t. I, Warszawa 1953, s. 22, 32.

¹⁷⁷ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 11, 28-29, 139.

¹⁷⁸ Tamże, s. 31. Zob. E. H. Wichmann, *Fizyka kwantowa*, przeł. W. Gorzkowski i A. Szymacha, Warszawa 1975.

i nieprzeciętnym temperamentem, ukierunkowanym na baczne poznanie zagadek, determinujących filozoficzne fundamenty otaczającego go świata. W podobnym duchu wypowiada się on zresztą o pewnym zjawiskowym, niemal magicznym zdjęciu jego niemieckiego znajomego, zrobionym wedle uwarunkowań jakiejś nieziemskiej „czasoprzestrzeni”, na którym dwie osoby zwrócone są do siebie równocześnie *en face*. Byłego saksofonistę warto też określić osobą bardzo zindywidualizowaną oraz pewną siebie. Można nawet w tym miejscu zaryzykować twierdzenie, że to wszystko, co składa się na przestrzeń silnej woli stróża domków letniskowych, określa tu ściśle czas jego przeróżnych zajęć wykonywanych przez niego za dnia w ośrodku wczasowym (spożywanie posiłków, karmienie swoich psów, obchód domków i tak dalej).

Jednakże codzienne obowiązki głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* wypełnia tutaj bezwzględnie czas, który mógłby on poświęcić na swój odpoczynek i własne przyjemności. To przestrzeń niekończącej się rutyny, która nieustannie go mierzi. Dzieje się tak między innymi za sprawą letników, dla których tworzy on specjalny regulamin wielokrotnie przez nich na różne sposoby kwestionowany. Mimo to część z tych osób powierza mu swoje codzienne troski. Były saksofonista buduje więc wokół siebie – jako stróż domków letniskowych – przestrzeń społecznego zaufania i czuje się czasem względem turystów niczym ksiądz przy spowiedzi. Sprzedawca fasoli pozostaje tutaj bowiem typem pracoholika na niemal każdym etapie swojej drogi życiowej. Sfera powinności „beziemnego narratora” związana choćby z jego obowiązkami szkolnymi czy z pochłaniającą go bez reszty grą na saksofonie w zagranicznym zespole, determinują prawie cały wolny czas tej postaci, przyczyniając się do jej nagminnych frustracji. Jakże odmiennie prezentuje się tu natomiast bohater zwany potocznie „majstrem”. To z kolei szczególna charakterologicznie postać, której większość wolnego czasu warunkuje przestrzeń milczenia oraz wewnętrznej kontemplacji¹⁷⁹.

Były saksofonista pozostaje jednak bohaterem, który swój potencjał intelektualny odkrywa stosunkowo późno. Musimy tu bowiem mieć nieustannie na uwadze, że czołowa postać utworu Myśliwskiego – pograżająca się nagminnie w codziennej przestrzeni rutynowych obowiąz-

¹⁷⁹ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 5, 15, 39, 62, 64, 83, 106, 121, 273-274, 283-284. Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Milczenie i mowa filozofii*, Warszawa 2003.

ków – otrzymując pewnego dnia propozycję przeczytania jakiejś książki ze strony własnego przyjaciela o przezwisku „Książd”, wymawia się początkowo brakiem jakiegokolwiek na to czasu. I to właśnie dzięki temu znajomemu sprzedawca fasoli zostanie nawet później zapalonym bibliofilem. Na przykładzie relacji owych bohaterów możemy również zauważyć, że z pozoru nieistotne chwile w życiu jednostek ludzkich potrafią je czasem prowadzić do ciekawych i ważkich rozmów interpersonalnych. W każdym człowieku drzemie bowiem rezerwuuar nieuświadomionych do końca przez kogoś zdolności oraz wiedzy¹⁸⁰.

Czytając *Traktat o łuskaniu fasoli*, musimy też pamiętać, że ukazane tu wydarzenia II wojny światowej to dla bohaterów okres wielkiego głodu. Wycieńczenie fizyczne owych postaci skazuje ich bowiem często na wędrowkę ku – uwięzionym w rygorach bitewnego czasu – przestrzeniom, zwiastującym im swoją grozą już tylko śmierć. Tym, którzy przeżyli, towarzyszą tutaj do końca ich życia stany lękowe i traumatyczne obrazy. Widać to w niecierplivej postawie głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli*, u którego czas nerwowego oczekiwania na wizytę tajemniczego gościa, potęguje poczucie przestrzeni niepewności. Wyciągając dotkliwie wnioski z okresu swojego koszmarnego dzieciństwa, stwierdza on również w pewnym momencie, że stan niewiedzy narasta u każdego człowieka wraz z poczuciem upływającego czasu.

Obrazy z apokaliptycznej przeszłości byłego saksofonisty stymulują w nim jednak paradoksalnie metafizyczną przestrzeń ciekowości losami osób mu szczególnie bliskich. Dzieje się tak choćby w przypadku postaci Roberta, którą sprzedawca fasoli traktuje nieustannie z wielką atencją¹⁸¹. Stróż domków lotniskowych odnosi się w sposób szczególnie również do swojego interlokutora, przed którym snuje cały czas opowieści o zagadkowej roli różnych miejsc w życiu każdego człowieka: „Czyżby pan nie wiedział, że miejsca lubią nas zwodzić? Wszystko nas zwodzi, to prawda. Lecz miejsca najbardziej. Gdyby nie te tabliczki, to i ja bym nie wiedział, że to tu było to miejsce”¹⁸². To właśnie metafizyczna „czasoprzestrzeń” rodzinnych stron „bezmiennego narratora” przyciąga go niczym magnes do siebie siatką odciskających się w jego umy-

¹⁸⁰ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 156-158.

¹⁸¹ Tamże, s. 5-6, 21.

¹⁸² Tamże, s. 7.

śle dziecięcych wspomnień¹⁸³. Zjawisko ludzkiej pamięci przyrównuje on zresztą do przestrzeni zdjęcia, które zaklina w swojej płaszczyźnie zastygły w bezruchu czas i czyni go po wielu latach sferą obcą świadomości poszczególnych osób¹⁸⁴.

Były saksofonista to przede wszystkim jednostka doświadczona przez XX-wieczne totalitaryzmy, dlatego często naturę marzyciela i romantyka wypiera w nim postawa pragmatyczna, w myśl której każdy człowiek winien wieść życie nienaganne moralnie, a także znać w grupie społecznej, którą na co dzień reprezentuje, swoje – ściśle określone przez porządek dziejowy – miejsce oraz czas. Ponadto, sprzedawca fasoli wraca niejednokrotnie we własnych wspomnieniach do czasów swoich bardzo młodych lat. Jednym z takich kluczowych dla stróża domków letniskowych metafizycznych momentów pozostaje tu czynność zapalania przez jego matkę lampy naftowej w ich rodzinnym domu. To niemal mistyczna chwila, która otwiera w umyśle czołowej postaci powieści Myśliwskiego niewysłowione przestrzenie dziecięcej euforii. Jednakże zjawisko „radości” nie wydaje się tutaj sferą, która towarzyszyłaby „bezmiennemu narratorowi” zbyt często. Jest ono raczej przestrzenią dla niego psychicznie obcą. Nawet już w dorosłym życiu stróża domków letniskowych, związanym choćby z jego zawodową grą na saksofonie, pogrąża się on niejednokrotnie w meandrach strachu i odczuwa czas jako przestrzeń niemal niekończącej się udręki¹⁸⁵.

Stróża domków letniskowych można nazwać swego rodzaju sceptykiem i racjonalistą. Główny bohater skłania się bowiem ku – zabarwionym melancholią – filozoficznym refleksjom, w myśl których zawierająca się w czyjejś opowieści przestrzeń figur retorycznych, znaczeń oraz symboli, skazuje jej podmiot na wszelką nicość lub wieczne istnie-

¹⁸³ Zob. M. Mikołajczak, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*. Seria: *Historia Literatury Pogranicza*, cz. I, Zielona Góra 2011; teźże, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak i E. Rybicka, Kraków 2012, s. 29-50 oraz teźże, *Czas na literaturę lubuską – perspektywa antropologiczna w badaniach regionalnych*, w: *Miejsce i tożsamość. Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*. Seria: *Historia Literatury Pogranicza*, cz. II, red. M. Mikołajczak, K. Gieba i M. Sobczak, Zielona Góra 2013, s. 9-18.

¹⁸⁴ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 59.

¹⁸⁵ Zob. tamże, s. 30-31, 41, 60, 200.

nie. W sile ludzkiego słowa skrywa się więc nieśmiertelny pierwiastek, dzięki któremu świat może zostać ocalony przed destrukcją zapomnienia. Były saksofonista nie wierzy chyba jednak zbyt w świetłą przyszłość współczesnej ludzkości, bo sfera jego marzeń – podobnie zresztą jak innych postaci utworu Myśliwskiego – zmniejsza się radykalnie wraz z upływającym czasem¹⁸⁶. Jedyłą nadzieją wydaje się dla niego poniekąd gra na saksofonie. I właśnie dla tego instrumentu przemierza on – w przerwach od pracy na licznych placach budów – wielokrotnie różne rejony Polski, odwiedzając w nich wszelakie sklepy muzyczne, w celu definitywnego nabycia go. Nie możemy też w tym miejscu zapominać, że to przecież jeden ze szkolnych nauczycieli stróża domków letniskowych wprowadza go w metafizyczną czasoprzestrzeń uniwersum muzyki. Ta mityczna muza, „córka” biblijnego Jubala, odblokowuje ponadto – zatrzymany przez wojenne okrucieństwa – wewnętrzny zegar czołowej postaci *Traktatu o luskaniu fasoli*¹⁸⁷.

W pewnym momencie kolejnej po *Widnokregu* powieści Myśliwskiego obserwujemy również, jak przemożna potrzeba muzyki, sfera dziewiczych dźwięków stymulują – za jakimś magicznym podszeptem – do gry stróża domków letniskowych, który kontemplując przestrzeń zrujnowanego przez wypadki II wojny światowej kościoła, czuje się mentalnie obezwładniony tą artystyczną inspiracją. Wydaje się, że nawet muzyka płynąca z głębin ciszy stanowi dla „bezimiennego narratora” przestrzeń tęsknoty, pograżającej swoją mocą, co jakiś czas jego nieprzeciętny umysł. Skrajnie odmiennego stanu świadomości doznaje natomiast sprzedawca fasoli w swoim wczesnym dzieciństwie naznaczonym hitlerowską akcją zbrojną na jego rodzinne strony. Główny bohater, ukrywając się bowiem wtedy przed Niemcami w dole na kartofle, obojętnieje i zaczyna mieć halucynacje, a więc odznacza się zaburzonym poczuciem czasu oraz przestrzeni¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Zob. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000 oraz K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Warszawa 2008.

¹⁸⁷ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 41-187. Zob. *Rdz* (4, 21).

¹⁸⁸ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 219-220, 226-227. Podobnej natury lęki odczuwali Żydzi ukrywający się przed hitlerowcami. Zob. B. Milch, *Testament*, Warszawa 2012; S. Buryła, *Opisać zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wrocław 2006 oraz J. Leociak, *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*, Kraków 2010.

Może w takim razie z powodu tej traumy wyniesionej z dzieciństwa postrzega on – już jako jednostka w pełni dojrzała – zjawiska przestrzeni oraz czasu, które determinują jego życie, jako wieczną przeszłość: „Według mnie każdy świat jest przeszły, każdy człowiek przeszły, bo czas jest tylko przeszły”¹⁸⁹. To postać napiętnowana bezgranicznym poczuciem duchowej beznadziei, która nie widzi raczej dla współczesnej ludzkości żadnego ratunku przed fatalizmem globalnych procesów dziejowych. Myślenie przez pryzmat geopolitycznych uwarunkowań współczesnego świata pozostaje bardzo bliskie złożonej konstrukcji psychicznej byłego saksofonisty. Porównuje on przecież – w nawiązaniu do swoich szkolnych lat – przestrzeń czasu do etykietek od zapalek, które odpowiednio ułożone, obrazują konkretne wydarzenia z historii Polski i reszty globu. Ponadto – wedle słów „bezimiennego narratora” – człowiek starający się dostosować do wymogów społeczno-historycznych swoich czasów, wkracza często w przestrzeń mrocznych wątpliwości. Uzupełnienie owych dywagacji stanowi zaś wypowiedź sprzedawcy kapeluszy – zdaniem którego – okres transformacji ustrojowej w Polsce po II wojnie światowej kierował umysły jego rodaków ku przestrzeniom marazmu, codziennej szarości, zwątpienia oraz ku stanom irracjonalnym¹⁹⁰.

Sprzedawcę kapeluszy możemy również uznać za postać oryginalną i nad wymiar kreatywną. To metafizyczny bohater do tego stopnia wielbiący swój zawód, że czasem tracący niemal pewność czy aby sam nie przekształcił się on w kapelusz. Tak oto sprzedawca ten wkracza niechcinnie do imaginatywnych przestrzeni absurdu. Jednak i jego psychikę warunkuje tu przeważnie poczucie melancholii, swoisty stan depresji psychicznej, będący w głównej mierze następstwem traumatycznych przeżyć, objawiających się apatią, a w skrajnych przypadkach nawet manią samobójczą¹⁹¹.

Czytając *Traktat o luskaniu fasoli* nie sposób nie zauważyć, że jego główni bohaterowie zmagają się nieustannie z tragicznym wymiarem swojego życia. Nawet okres I wojny światowej to dla nich groźna prze-

¹⁸⁹ Tamże, s. , 304-305, 308, 362.

¹⁹⁰ Zob. W. Mysliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 284.

¹⁹¹ Tamże, s. 322. Zob. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski i R. Rzyziński, Kraków 2007; W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996 oraz R. Klibansky, E. Panofsky i F. Saxl, *Saturn i Melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009.

strzeń ludzkich dramatów, w konsekwencji których wracają oni do swych rodzinnych domów cielesnie i psychicznie okaleczeni. To także postaci, w świadomości których „królestwo lęku” ujawnia się często w sytuacjach zgoła niewinnych i absurdałnych, jak w przypadku sceny z wiejskim psem ujadającym wściekle na rzeźby. Przyglądając się bliżej ich psychologicznym sylwetkom, możemy również dostrzec, że wszelkie nierówności edukacyjne, które odróżniają w dobie Polski międzywojennej wiejskich bohaterów dzieła Myśliwskiego od ludności miejskiej, okazują się dla tych pierwszych sferą niesprzyjającą na realizację swoich najskrytszych marzeń. Te fizyczne i duchowe piętno własnych przodków dziedziczy zresztą namacalnie i symbolicznie były saksofonista, którego czas życiowej prosperity oddala się wprost proporcjonalnie do tempa, w jakim wkracza on w przestrzeń swojej starości. Staje się on po prostu osobą, w której budowana przez nią z mozołem „twierdza nadziei”, pęka pod naporem fal niesprzyjających jej okoliczności mijającego czasu.

Główny bohater wydaje się pogrążoną w melancholii postacią, dla której jedyną krainą szczęścia pozostaje okres jego wczesnego dzieciństwa, niezaznaczonego jeszcze wypadkami wojny. Obrazuje to alegorycznie szosa wiodąca „beziemnego narratora” w okolice jego rodzinnego domu, którą przegradza – przez większą część czasu jazdy sprzedawcy fasoli samochodem – mgła. Tak oto raj młodości byłego saksofonisty ukrywa się przed jego „duchowym” wzrokiem za płaszczyną „szczelnej kotary”, utkanej misternie z białych nici przez samą Matkę Naturę¹⁹².

Czołowa postać ma również naturę impulsywną. Obrazuje to dobrze scena, w której były saksofonista rozładowuje w pewnym momencie rozrastającą się w nim przestrzeń nienawiści, samookaleczając się. Woli on bowiem przetrząść sobie szkłem kciuka, niż łuskać fasolę w ramach domowych obowiązków. Głównego bohatera można również określić mianem osoby podatnej na wpływy, często obcego i przygodnie poznanego otoczenia. Dzieje się tak choćby w trakcie zupełnie niepo-

¹⁹² Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 9-11, 14, 16, 20-21. Matka Natura to inaczej Magna Mater, Wielka Matka, Kybele, Bogini Matka, Matka Ziemia, Gaia i Biała Bogini (u Azteków Centcolta, u Chińczyków Yin, u Hindusów Prthivi, u Rzymian Tellus i Ceres, zaś u Słowian Belisana) – jej kult sięgał swoimi korzeniami okresu matriarchatu i stanowił dziedzictwo religii rozwijających się w mezolicie oraz w neolicie. Zob. J. Lovelock, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, posłowiem opatrzył J. Weiner, Warszawa 2003.

zornej dla stróża domków letniskowych sytuacji, w której poznaje on na jednym z granych przez siebie zagranicznych koncertów turystów z Polski na czele z niejakim Robertem. I to właśnie całkiem niewinne spotkanie zmieni diametralnie przestrzeń jego dalszej egzystencji, sprawiając, że wróci on – po wielu latach spędzonych na obczyźnie – w swoje rodzinne strony¹⁹³.

Znajomość byłego saksofonisty z Robertem pozostaje poniekąd najważniejsza dla dogłębnego zrozumienia kluczowych wątków całej powieści. Bohater ten wydaje się najbliższą osobą sprzedawcy fasoli po jego powrocie do Polski. To właśnie Robert zachęca na wszelkie możliwe mu sposoby czołową postać Traktatu o łuskaniu fasoli, by zechciała ona go odwiedzić w ich wspólnej ojczyźnie. Przygodnie poznany przez stróża domków letniskowych turysta wysłał mu nawet pewnego dnia kartkę pocztową. Przesyłka ta okazuje się bardzo nietypowa, bo zawiera w miejscu informacji o jej nadawcy adres, odnoszący się bezpośrednio do rodzinnej miejscowości „bezimiennego narratora”. List od Roberta do byłego saksofonisty otwiera więc błyskawicznie w umyśle tego drugiego przestrzeń niezabliźnionej jeszcze do końca traumy z okresu wojny.

Nie będzie tu jednak żadną nadinterpretacją stwierdzenie, że wszyscy bohaterowie *Traktatu o łuskaniu fasoli* to dzieci XX-wiecznych konfliktów zbrojnych¹⁹⁴. Już zresztą według dziadka byłego saksofonisty, od „(...) wojny do wojny (...) płynął czas. I tak samo wojny wyznaczały przestrzeń, o wiele dokładniej niż mapy. Wszystko się działo tam, gdzie wojny”¹⁹⁵. Okres wojny wytwarza po prostu w świadomości tych postaci sferę przeraźliwego lęku przed śmiercią. Nawet współczesne czasy względnego pokoju przypominają im paradoksalnie przestrzeń wypełnioną po brzegi niepewnością. Główni bohaterowie książki Myśliwskiego muszą się ponadto często mierzyć z dręczącą ich umysły i sumienia sferą wątpliwości oraz niewiary. Przestrzenie biedy, głodu i braku perspektyw to bowiem determinanty polskiej rzeczywistości pierwszych lat po zakończeniu II wojny światowej¹⁹⁶. Tę traumę możemy w pewnym stopniu zaobserwować w wypowiedzi głównego bohatera:

¹⁹³ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 34-37.

¹⁹⁴ Tamże, s. 37-42, 44-45, 51. Zob. *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976.

¹⁹⁵ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 74.

¹⁹⁶ Zob. tamże, s. 54, 76, 98, 116, 123.

Nieraz gdy się rano zbudzę i pomyślę, że muszę do wieczora żyć, mam wrażenie, jakby to było znów od urodzenia do śmierci. Nie wiem, czy pan kiedyś coś takiego odczuwał, ale jakby coraz trudniej było przeżyć dzień. Nie, nie o to chodzi, że długi. Jakby to panu powiedzieć. No, tak jak dzisiaj. Dzień jak każdy, a całe życie¹⁹⁷.

To codzienne „duchowe” umieranie bohatera książki Myśliwskiego ma tutaj wymiar iście pasyjny i poprzez swoją powtarzalność staje się trwałym wyznacznikiem metafizycznej egzystencji byłego saksofonisty. Swego rodzaju niezmienną czasowo przestrzeń możemy tu także zaobserwować na przykładzie ciągłości procesów historycznych związanych z – wypełnionymi muzyką – sferami życia i śmierci ludności wywodzącej się z kultury romskiej, osiadłej od wieków na ziemiach polskich. I tylko wydarzenia wojny modyfikują w dziele Myśliwskiego dookolną rzeczywistość. W trakcie trwania tej XX-wiecznej apokalipsy wiele miejsc zasiedlonych wcześniej przez liczne skupiska ludzkie, całkowicie znikają z geopolitycznej mapy świata. Ratunkiem dla głównego bohatera przed owym pandemonium okazuje się tu już tylko jego bogata wyobraźnia, która traktuje zjawiska „czasu” i „przestrzeni” przez pryzmat obrazowania fantastyczno-baśniowego¹⁹⁸.

Z kolei, na przykładzie sylwetki psychologicznej pewnej wdowy, bez trudu też tutaj zauważymy, że sfera marzeń każdego człowieka ulega, co jakiś czas sukcesywnym zmianom. Warto również w tym miejscu pamiętać o postaci bliżej nieokreślonego wędkarza, pojawiającego się od czasu do czasu nad zalewem przy domkach letniskowych pilnowanych przez głównego bohatera utworu Myśliwskiego. To po prostu bohater idealistyczny, dla którego akwen wodny wydaje się niemal przestrzenią sakralną¹⁹⁹.

Na podstawie relacji łączącej stróża domków letniskowych z Robertem możemy zaobserwować modelowe więzi psychologiczne, warunkujące zachowania ludzi żyjących w Europie doby II połowy XX wieku. Tak oto widzimy tu choćby, jak długotrwałe milczenie Roberta

¹⁹⁷ Tamże, s. 84-85.

¹⁹⁸ Bogata wyobraźnia głównego bohatera *Traktatu o luskaniu fasoli* to jego ponadprzeciętna zdolność do tworzenia fantazyjnych wyobrażeń twórczych, a także niebywała zdolność tej postaci do przedstawiania sobie dookolnej rzeczywistości zgodnie z własną wolą. Zob. A. Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Warszawa 2006.

¹⁹⁹ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 87, 89, 243, 345, 359.

wobec byłego saksofonisty, wyzwała w tym drugim przestrzeń dojmującej konsternacji. Ich krótkotrwała znajomość wieńczy po prostu okres psychicznego dojrzewania każdego z nich do stanu emocjonalnej dorosłości. Jakże bowiem często – jeszcze w okresie zupełnej niewiedzy tych postaci o sobie – główny bohater sięga swoją pamięcią w odległą przestrzeń własnej przeszłości. To właśnie w pewnym sklepie z antykami świadomość sprzedawcy fasoli – stymulowana przez bodźce wzrokowe płynące od zabytkowych przedmiotów – przenosi się metafizycznie do czasu radości wyniesionego jeszcze z okresu jego dzieciństwa. Czołową postać znamionuje ponadto natura na poły neurasteniczna. Rozrastająca się w jej umyśle przestrzeń lęku związanego z utrzymaniem przez nią bezpieczeństwa i porządku w domkach działkowych dotyczy bowiem nie tylko aktualnych obaw o losy letników, lecz również hipotetycznych trosk o nich rozciągniętych daleko w czasie. Nieco odmiennym charakterologicznie od byłego saksofonisty bohaterem dzieła Myśliwskiego wydaje się zaś Robert, którego sfera życiowych planów pozostaje wprost zależna od sprzyjających w czasie okoliczności umożliwiających mu sprzedaż własnej posiadłości wypoczynkowej²⁰⁰.

Zwróćmy uwagę na jeszcze jedną rzecz. „Bezimienny narrator” nie może się w ogóle wobec Roberta zdobyć na pełną szczerość. Chwila odpowiednia do – nieobarzonych krztyną fałszu – zwierzeń sprzedawcy fasoli względem przyjaciela skrywa się tak oto głęboko w przestrzeni niewiedzy oraz niepewności byłego saksofonisty. W trakcie ich wspólnego spotkania w Polsce dochodzi zresztą do ciągłych obopólnych nieporozumień. Wytwarza się nawet między nimi przestrzeń wzajemnej nieufności, a także dystansu²⁰¹. Zupełnie odmiennie prezentuje się zaś w oczach głównego bohatera dzieła Myśliwskiego jego zagadkowy rozmówca. Tajemniczy przybysz tworzy bowiem wokół siebie nieodgadnioną przestrzeń niedostępności. Stróż domków letniskowych wypowiada się o nim zresztą w sposób następujący:

Kiedy pan wszedł, wydał mi się pan gdzieś tak w moim wieku. Może dlatego że w płaszczu, w kapeluszu. Teraz natomiast jakby pan był dużo młodszy. Czy może starszy? Sam nie wiem. Czasem ktoś tak wygląda, jakby nie miał lat. To może i pana czas zostawił w spokoju²⁰².

²⁰⁰ Zob. tamże, s. 45, 47, 69, 124.

²⁰¹ Tamże, s. 51.

²⁰² Tamże, s. 279-280.

Wszelka temporalność wydaje się więc tutaj rzeczą względną. Istotną funkcję znaczeniową w *Traktacie o luskaniu fasoli* pełni również wątek szkoły pod specjalnym nadzorem, do której trafia pewnego dnia stróż domków letniskowych – postać doszczętnie osierocona przez XX-wieczne totalitaryzmy. Tak oto współczesne dzieje Polski związane z początkiem „zimnej wojny” to dramatyczny okres szczególnie dla młodocianych bohaterów dzieła autora *Nagiego sadu*. Mamy tu bowiem przede wszystkim do czynienia z czasem, gdy w sfrustrowanych umysłach dzieci, którym II wojna światowa odebrała najbliższych członków rodziny, rodzą się przestrzenie niewysłowionego bólu i bezradności, czyli koszmarnie symptomy stanowiące fundamentalną przyczynę ich licznych ucieczek z ośrodków opiekuńczo-wychowawczych w naszym kraju. Codzienne postawy tych postaci względem swoich przełożonych odznaczają się przede wszystkim w metafizycznym utworze Myśliwskiego negatywnymi emocjami.

Widać to szczególnie w scenie emisji zagranicznego filmu w szkolnej świetlicy, w trakcie której przestrzeń niepokoju uczniów czekających na wznowienie projekcji obrazu rośnie wprost proporcjonalnie do mijającego bezproduktywnie czasu. Rodzi się wtedy wśród nich zjawisko buntu. Ten pejoratywny społecznie proceder można tutaj określić mianem symbolicznej sfery, z której zasobów człowiek będzie chyba czerpał nieskończenie, aż do kresu istnienia rodzaju ludzkiego²⁰³. Życie poszczególnych bohaterów wydaje się tu bowiem szczególną „czasoprzestrzenią” wspólnych doświadczeń, która „(...) kręci się w kółko, jak kręci się świat”²⁰⁴. To przecież zupełnie bezwzględna sfera kolektywnego losu ludzkości, która przynosi coraz bardziej starzejącemu się byłemu saksofonistcie już tylko dojmujące poczucie bólu oraz choroby²⁰⁵.

Na przeciwnym biegunie znajduje się tu miłość łącząca dziadków czołowej postaci powieści Myśliwskiego. Obserwujemy więc w tym wypadku głębokie uczucie dwojga osób, które zachowuje swoją emocjonalną trwałość i kreuje przestrzeń odporną na zawirowania społeczne I połowy XX wieku w Europie. Relacje, jakie między nimi się wytwarzają warto po prostu określić mianem „więzi metafizycznych”. Nato-

²⁰³ Tamże, s. 93, 140, 142.

²⁰⁴ Tamże, s. 366. Zob. J. Sokolski, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, dz. cyt.

²⁰⁵ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 382.

miast śledząc losy kelnerki Basi z zakładowej stołówki „bezimiennego narratora”, bez trudu zauważymy pewną niezmienną zależność, w myśl której stan czyjegoś wzmożonego zakochania to czas walki z wszelkim przeszkodami stojącymi komuś na drodze do – upragnionej, lecz ostatecznie zawsze zakłętej w niewiadomą – krainy szczęścia. Dlatego też późniejsza sfera rozpaczy tej postaci wynikająca z jej nieszczęśliwej miłości, wydaje się równie egzaltowana i neurasteniczna, jak euforyczny okres ją poprzedzający. Swoistą symbiozę psychologiczną dostrzeżemy także na przykładzie zachowania polskiej sanitariuszki z rodzimego ruchu oporu (zwanej „siostrą”) wobec młodego stróża domków letniskowych, dla którego tworzy ona bezpieczną przestrzeń utkaną ze wspólnie spędzonych radosnych chwil. Życie owych bohaterów trwa w tymczasowym poczuciu szczęścia jakby na przekór całej działalności konspiracyjnej polskiego podziemia w czasie II wojny światowej. Dojmująca potrzeba wytchnienia tych żołnierzy od ich codziennych działań militarnych, sprawia nawet, że wielu z nich przewycięża w sobie w którymś momencie przestrzeń wstydu i słuca z zafrapowaniem wraz z dorastającym sprzedawcą fasoli *Baśni* Hansa Christiana Andersena, czytanych im przez „siostrę”. Z drugiej strony, wydarzenia związane z hitlerowską okupacją Polski skazują wiele postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* na problemy związane z uzależnieniem od alkoholu. Szczególnie w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej przestrzeń zaufania w zakładzie pracy byłego saksofonisty można – jego zdaniem – zdobyć tylko w czasie wspólnych libacji alkoholowych²⁰⁶.

Czytając wnikliwie *Traktat o łuskaniu fasoli* natrafimy w nim także na tajemniczą historię barokowych lichtarzy, które kupuje pewnego dnia w sklepie z antykami były saksofonista. Te zabytkowe przedmioty otwierają po prostu w umyśle stróża domków letniskowych przestrzenie fascynacji i ciekawości, co do zamożnych właścicieli tych artefaktów oraz wzbudzają w nim zainteresowanie odnośnie barwnych historycznie czasów, w których one powstały. Czołowa postać to ponadto – pełna wzruszeń oraz lęków – jednostka posiadająca swój wewnętrzny system aksjologiczny. Stróż domków letniskowych wypełnia po prostu sferę własnych moralnych powinności wobec najbliższych mu osób, poświę-

²⁰⁶ Zob. tamże, s. 73-75, 76, 78, 170, 176-177, 179, 239, 246. Zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt. oraz G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL. Przybós i Sandauer*, Wrocław 1999.

cając całkowicie dużą część swojego wolnego czasu na rekonstrukcję tabliczek cmentarnych pochodzących z grobów mieszczących się na nekropolii w jego rodzinnej wsi. Sprzedawcę fasoli warto też uznać za osobę, która swoją codzienną pracowitość stara się równoważyć głębokim namysłem nad złożonością otaczającego go świata. Widać to wyraźnie w scenie rozmowy „bezimiennego narratora” z tajemniczym Niemcem. To istotna sekwencja książki Myśliwskiego, w trakcie której werbalną pustkę między poszczególnymi zdaniami wypowiedzianymi przez bohatera, wypełniają nieustannie długie – niekiedy bardziej wymowne od słów – chwile milczenia tej postaci²⁰⁷. Odzywa się tu zresztą głównie obcokrajowiec, dla którego przestrzeń czasu to kategoria względna, zaś ludzkie życie „(...) jest energią, nie trwaniem, a energia wyczerpuje się”²⁰⁸. Naszej uwadze nie powinien też umknąć fakt, że do spotkania byłego saksofonisty z Niemcem dochodzi w zagranicznej kawiarni, w przestrzeni której upływ czasu został fizycznie zaburzony, bowiem przebiega on nieliniarnie, zapętla się, dając upust przebłyskom z dalekiej przeszłości. Te szczególne miejsce upodobał sobie przed I wojną światową sam Sigmund Freud, a jego duch psychoanalitycznych rozmyślań pozostaje cały czas bliski stałym bywalcom owej restauracji²⁰⁹.

Z kolei rozmowa byłego saksofonisty z tajemniczą nieznajomą w zagranicznej restauracji może nas zaś skłaniać do pewnej psychologicznej refleksji, z której wynika, że to metafizyczna przestrzeń pokusy, by robić lub sięgać po rzeczy spoza gamy społecznych przyzwoleń, wygrywa, co jakiś czas w życiu każdego człowieka z jego rozsądkiem. Zresztą całe nietypowe zachowanie tej bohaterki, jaki i jej wszystkie błyskotliwe opinie formułowane do sprzedawcy fasoli, wydają się bardzo ciekawe poznawczo. Twierdzi ona na przykład, że czas spędzony w pociągu na wpatrywanie się w uciekającą przestrzeń, wydaje się czymś przerażającym. Może więc owa czynność obserwacji oddalającego się z okien wagonu horyzontu przypomina przyjaciółce stróża domków lotniskowych zjawisko śmierci, które – niczym pociąg mijający kolejne stacje – zbliża się nieuchronnie do tej ostatniej, by zadać życiu

²⁰⁷ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 84, 126, 234, 256.

²⁰⁸ Tamże, s. 257.

²⁰⁹ Tamże, s. 253, 259. Zob. E. Kuryluk, *Wiedeńska Apokalipsa. Eseje o kulturze austriackiej XX wieku*, Warszawa 1999 oraz E. Hurnikowa, *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych*, Częstochowa 2000.

ostateczny kres. Bohaterka ta oddziałuje jednak na psychikę „beziemienego narratora” nie tylko przez pryzmat pesymistycznej wizji świata, lecz także za sprawą pozytywnych emocji, które udzielają się im w trakcie ich długiej kawiarnianej rozmowy. W pewnym momencie spotkania owych postaci bohater zaczyna się jej po prostu zwierzać z radosnych chwil swojego życia. Przenosi się on bowiem – z jednej strony – wspominając smak babki wielkanocnej pieczonej w dzieciństwie przez jego babcię – do przestrzeni i czasu swojej odległej oraz radosnej młodości. Z drugiej strony, były saksofonista wydaje się tu cały czas uważać, iż dogłębne zrozumienie drugiego człowieka – sfery jego radości, marzeń, bólu i smutku – pozostaje niemożliwe, bowiem wymagałoby od nas całej wieczności, na którą nie możemy sobie niestety pozwolić²¹⁰.

Metafizyczną „czasoprzestrzeń” w *Traktacie o łuskaniu fasoli* obrazują przede wszystkim: wspomnienia byłego saksofonisty z różnych okresów jego życia; prozaiczne obowiązki sprzedawcy fasoli; sfera rozmów głównego bohatera dzieła Myśliwskiego z bliskimi mu osobami; przestrzeń cmentarza rodzinnego stróża domków letniskowych; znajomość „beziemienego narratora” z Robertem i z tajemniczą kobietą; nawiązania do nurtu chłopskiego w polskiej literaturze; porządek natury; wątki biblijne; obrazowanie symboliczne; społeczno-historyczne wypadki II wojny światowej w Polsce; zjawiska *sacrum* i *profanum*, pokusy, samotności, traumy, szczęścia, wyobraźni, melancholii, wiedzy i niewiedzy oraz głodu; idee jawy i snu, „postnewtonowskiej” fizyki, względności, psychoanalizy, historii, racjonalizmu, życia i śmierci, muzyki, a także sceptycyzmu; opozycja starość – młodość; „nadrzeczywiste” zdjęcia; niepewność; nadzieja; absurd; mistycyzm; pragmatyzm; moralność, jak również radość. Zjawisko „czasoprzestrzeni” w *Traktacie o łuskaniu fasoli* warunkują więc metafizyczne postawy czołowych postaci, a także codzienne interpersonalne relacje bohaterów, wzbogacone o ich filozoficzne dysputy na temat fenomenu wielowymiarowej „nieskończoności”²¹¹.

²¹⁰ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 387, 389, 394, 397.

²¹¹ Zob. M. Ricard i X. T. Trinh, *Nieskończoność w jednej dłoni. Od Wielkiego Wybuchu do Oświecenia*, przeł. D. Bury, Katowice 2004.

f) Transgresja

Badając metafizyczne zjawisko „transgresji” w *Traktacie o luskaniu fasoli*, bez trudu zauważymy, że pozostaje tu ono również poznawczo wieloaspektowe. Już na pierwszych karatach powieści Myśliwskiego owo pojęcie – rozumiane przez Agnieszkę Nietrestę-Zatoń jako przekraczanie w sobie kolejnych granic, ucieczkę do świata we własnej jaźni – występuje choćby w kontekście ironiczno-komicznym²¹². Z wypowiedzi byłego saksofonisty skierowanej do zagadkowego przybysza, możemy bowiem skonstatować, że to właśnie psy wydają się w wielu aspektach podobne do ludzi. Mogą one – wedle słów „bezimiennego narratora” – stanowić dla człowieka wielką inspirację w jego codziennym życiu, a wytyczenie między tymi dwoma gatunkami formalnych granic pojęciowych wydaje się niekiedy zadaniem ponad ludzką miarę. Nie dziwi więc kolejna refleksja sprzedawcy fasoli pilnującego domki wypoczynkowe, z treści której dowiemy się, że niektórzy letnicy wkraczając symbolicznie w mrok nocy, przekraczają jednocześnie granicę własnego człowieczeństwa. Główny bohater utworu ma tutaj na myśli niecy proceder topienia w pobliskim zalewie psów zawiązanych w workach²¹³.

Na przeciwnym biegunie sytuuje się zaś w *Traktacie o luskaniu fasoli* postać matki byłego saksofonisty. To po prostu szlachetna osoba, dla której przekroczenie granicy każdego kolejnego dnia, stanowi naturalny pretekst do wprawiania się w nastrój dziękczynny. Natomiast ojciec sprzedawcy fasoli sprawia wrażenie zapatrzonego w głąb siebie bohatera, który przemierzając mentalnie granice dookólnej rzeczywistości, dokonuje własnej introspekcji duchowej. Stanowią oni więc reprezentantów wiejskich bohaterów literackiego uniwersum Myśliwskiego. To po prostu jednostki egzystujące w swoistej symbiozie i czerpiące jakąś mistyczną siłę do dalszego życia ze społecznych doświadczeń w swojej chłopskiej wspólnotcie. Naszej konsternacji nie wzbudzi tu w takim razie metafizyczna scena, w której granicę nocne-

²¹² A. Nietresta-Zatoń, „Zle oczy Erynij w trupim dole wszechświata”. O powinowactwach Jean-Paula, Zygmunta Krasińskiego i Tadeusza Micińskiego, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II, dz. cyt., s. 535.

²¹³ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 5, 25-27.

go mroku unieważniają symbolicznie palące się w wiejskich domach światła, zwiastujące dla rodziny stróża domków letniskowych wspólne łuskanie fasoli przy naftowej lampie²¹⁴.

Obserwując z kolei sylwetkę psychologiczną Roberta, z łatwością spostrzeżemy, że to postać, która swoją nadmierną serdecznością względem głównego bohatera niszczy między nimi cienką granicę wzajemnego zaufania. Były saksofonista okazuje się przede wszystkim w tej relacji osobą znacznie wrażliwszą od swojego znajomego. Często bowiem targają nim emocje. Już przecież na przykładzie onirycznych projekcji sprzedawcy fasoli z pełną klarownością zauważymy, że strach, który wynosi on ze swoich snów, przenika niekiedy granicę jego jawy. To ponadto osoba myśląca nieszablonowo. Uważa ona choćby, że granica między pojęciami ludzkiej „wiary” i niewiary” przebiega często wbrew racjonalnym sądom danej jednostki. Główny bohater utworu Myśliwskiego sądzi też, że człowiekowi znajdującemu się w kłopotliwej sytuacji życiowej, najtrudniej przekroczyć próg w samym sobie. Z wypowiedzi stróża domków letniskowych możemy ponadto dowiedzieć się o bezbrzeżnym potencjale ludzkiego umysłu, uosabianym tu przez miejscową rzekę Rutkę²¹⁵, która w metafizycznej wyobraźni tej postaci przybiera niemal monstrualne rozmiary²¹⁶.

Naszej uwadze nie powinien też umknąć fakt, że przekraczanie przez głównego bohatera granic europejskich państw i dzielących je systemów politycznych, stojących mu na drodze do jego ojczyzny, ma też tutaj swój wymiar symboliczny, bo postać ta dociera w końcu w swoje rodzinne strony, by zmierzyć się raz jeszcze z traumą wyniesioną z czasów II wojny światowej²¹⁷. Wielu bohaterów *Traktatu o łuskaniu* musi tu zresztą czymś wypełnić duchowo-materialną pustkę naznaczoną piętnem XX-wiecznych totalitaryzmów. Te metafizyczne lęki uosabia w dziele Myśliwskiego bardzo dobrze sprzedawca kapeluszy, który twierdzi, że przekraczając granicę pewnego wieku, wyrasta się z rudymenarnych złudzeń:

²¹⁴ Tamże, s. 6, 29-30.

²¹⁵ Aleksander Brückner podaje następujące etymologiczne znaczenie wyrazu „ruta”: „ruta, *rutka*, *ruciany*, ziele ogrodowe, niezbędne dla wianka weselnego; «*rutkę* sieją» stare panny; z łac. *ruta* (niem. *Raute*), a to z grec. *rhytē*” (zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985, s. 470).

²¹⁶ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 11-14, 32, 40-42.

²¹⁷ Tamże, s. 15-16.

Z namiętności zysku zresztą się wyrasta, zwłaszcza gdy ma się bliżej niż dalej do tej nieskończoności, gdzie żaden zysk już się nie liczy. Gdy zaczyna człowiek mierzyć swoje życie tymi wszystkimi kapeluszami, które sprzedał. Gdy coraz częściej nawiedza go wątpliwość, czy aby wszyscy z tych kapeluszy byli zadowoleni. Jeśli byłbym tego pewny, powiedziałbym, chwała kapeluszu. Niestety, nie jestem²¹⁸.

Sprzedawca kapeluszy twierdzi także, iż negując własny „niedosyt siebie”, swoje „pragnienie siebie” oraz przynależną każdemu z nas „tęsknotę za sobą”, przechodzimy przez granicę, za którą odechciewa nam się już dalszego życia. Tego typu melancholijne rozważania pozostają więc bliskie dojrzałemu sprzedawcy fasoli, który ze swoistą dezynwolturą ociera się często – niczym Szymon Pietruszka z *Kamienia na kamieniu* – o śmierć, przekraczając tym samym nonszalancko granice zdrowego rozsądku. Może wynika to z podświadomej chęci odreagowania byłego saksofonisty własnych wspomnień z wczesnego dzieciństwa, gdy był on świadkiem rozstrzelania i spalenia żywcem przez hitlerowców wszystkich mieszkańców jego rodzinnej wsi. Ukryty w dole na kartofle doświadczył on wtedy panicznego strachu, który zawiesił chwilowo poczucie jego własnej świadomości w mentalnej próżni na granicy życia oraz śmierci. Kto wie, czy nie z powodu tych niezabliźnionych ran psychicznych z czasów II wojny światowej jawnie deformujących wrażliwość „bezimiennego narratora”, cechuje go tu właśnie stanowczość i determinacja w wypełnianiu swoich codziennych obowiązków. Człowa postać zwierza się bowiem metafizycznemu interlokutorowi, że w sytuacjach podwyższonego ryzyka związanego z bezpieczeństwem domków letniskowych, przemierza on granicę trapiących go niepewności oraz lęku i wkracza wraz ze swymi gotowymi do interwencji psami w samo epicentrum nieprzyjemnych zdarzeń. Na tego bohatera warto też patrzeć przez pryzmat wewnętrznego uporządkowania i pewnego rodzaju dystansu społecznego. Uważa on po prostu, że każdy człowiek powinien znać swoje interpersonalne granice²¹⁹.

Niezmiernie ważną postacią pozostaje nauczyciel od muzyki młodego stróża domków letniskowych. Jego psychologiczną niecodzierność widzimy wyraźnie w scenie, w której dyryguje on niemą orkiestrą swoich uczniów. To bardzo metafizyczna sekwencja zdarzeń w treści

²¹⁸ Tamże, s. 316-317.

²¹⁹ Tamże, s. 20-316. Zob. Tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 27-300.

działa Myśliwskiego. Dyrygent przekracza tu bowiem granicę swojego bólu psychicznego i wraca wspomnieniami do traumatycznych zdarzeń z czasów II wojny światowej, w trakcie których utracił on na zawsze własnych podopiecznych. Swój testament duchowy zdaje się on zresztą przekazywać w utworze Myśliwskiego dorastającemu sprzedawcy fasoli – postaci, która głęboko wierzy, że po rozdarciu zasłony niewiedzy znika graniczna przestrzeń ludzkiej obojętności²²⁰.

Z kolei metafizyczną postać Roberta można tu również określić mianem jednostki pragnącej dla siebie nieustannych zmian. To zaiste bohater, który cały czas dąży usilnie w swoim życiu do przekraczania granicy oddzielającej rutynę jego codzienności od perspektywy nowych wyzwań egzystencjalnych. Z drugiej strony, postać ta wydaje się tutaj sobie jawnie przeczyć w sferze emocjonalno-wolicjonalnej. Marzy ona bowiem intensywnie o tym, by jak najszybciej zacząć kolejny, acz wyzwalająco spokojny rozdział własnego życia. Główny bohater pozostaje tu wprost jego charakterologicznym przeciwieństwem. Uważa on choćby, że współczesna ludzkość – w swoich często egoistycznych wyobrażeniach o sobie – mija nagminnie granicę ułudy, po przekroczeniu której wcale nie zmienia się ona na lepsze. Wypowiedź tę dopełnia w pewnym stopniu refleksja niemieckiego znajomego byłego saksofonisty o idei „przemijania”. Twierdzi on po prostu, że zjawisko „przeszłości” to swoista forma tęsknoty, której nie strzegą żadne granice²²¹.

Jakże skrajnie odmiennie zachowują się w *Traktacie o łuskaniu fasoli* uczniowie z zakładu opiekuńczo wychowawczego, do którego uczęszczał w młodości stróż domków letniskowych. To postaci, które podczas szkolnej gry w „pudełka zapalek” przekraczają granicę wszelkiej roztropności: „Dlatego może zatraciło się miarę, gdzie jest granica przegranej. Przegrał któryś ze starszych, to i my najmłodszy nie byliśmy lepsi. Kazaliśmy mu robić takie rzeczy, że nie chcę pamiętać”²²². W ten makabryczny sposób dzieci te przepracowują paradoksalnie własny strach i sieroctwo odziedziczone po koszmarach XX-wiecznych totalitaryzmów. Stają się one dla siebie oprawcami niemal tak okrutnymi, jak ich wojenni prześladowcy.

²²⁰ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 56, 132-136.

²²¹ Tamże, s. 49, 160, 257.

²²² Tamże, s. 292.

Postać byłego saksofonisty wymyka się w *Traktacie o luskaniu fasoli* jednolitym sądom interpretacyjnym. Nawet zastosowanie do sylwetki psychologicznej tego indywiduum klucza analitycznego w postaci egzegezy psychoanalitycznej w pełni tutaj nie wystarcza. Jak bowiem zrozumieć fakt, że główny bohater książki Myśliwskiego po conocnym przemierzaniu granicy oddzielającej jawę od snu i po całkowitym przebudzeniu, nie potrafi w większości tego typu przypadków, sięgnąć pamięcią do sfery swoich marzeń onirycznych? „Bezimienny narrator” cały czas tu zresztą zaskakuje czytelnika oryginalnością swojego charakteru oraz przenikliwością własnych sądów. Stróż domków letniskowych twierdzi bowiem, że czyjaś autoafirmacja możliwa staje się tylko po przejściu psychologicznego progu, za którym skrywa się pełna akceptacja ze strony drugiego człowieka²²³. Uważa on również, że „(...) teraz nie ma granic, podobnie jak tu jest gdziekolwiek”²²⁴.

Wychodzi on też – z jednej strony – z założenia, że ten kto przebywa granicę swojego poczucia humoru i autoironii, staje się istotą całkowicie bezbronną. Z drugiej strony, sprzedawca fasoli przypomina tutaj własnego dziadka, który opowiadając o swoich przeżytych oraz zasłyszanych wojnach, przekracza zawsze granicę zwykłego rozumienia świata i wkracza w przestrzeń rzeczywistości metafizycznej. Były saksofonista pozostaje mimo to jednostką ulegającą presjom światopoglądowym własnego środowiska. Nie sposób bowiem nie zauważyć, że granice wyobraźni wchodzącego dopiero w dorosłość głównego bohatera pękają często pod naporem prowadzonych przez niego po godzinach pracy rozmów z innymi robotnikami, które okazują się obce jego dotychczasowej wiedzy i doświadczeniu²²⁵.

Na szczególną uwagę zasługuje postać kelnerki Basi. To bardzo nieszczęśliwa bohaterka, która po przebyciu nieznośnej granicy bólu – uwarunkowanego jej nieszczęśliwą relacją partnerską – popada w stan melancholii, obojętności i zniechęcenia. Swoim depresyjnym zachowaniem oraz wyglądem przypomina ona po prostu „żywego trupa”. W całkowitej opozycji do Basi znajduje się postać magazyniera, który sądzi, że człowiek pragnący w swoim życiu opanować do perfekcji grę na jakimś instrumencie, musi zwycięsko przemierzyć krępujące go limesy

²²³ Tamże, s. 69, 80.

²²⁴ Tamże, s. 284.

²²⁵ Zob. tamże, s. 77, 79, 106-107, 113.

własnego cierpienia, płaczu, śmiechu, radości i wszystkiego, co w nim się wewnętrznie znajduje. Uczy on podstaw profesjonalnej muzyki stróża domków letniskowych, który odkładając z każdej miesięcznej pensji pieniądze na kupno saksofonu, przekracza tryumfalnie granice własnych egoistyczno-konformistycznych potrzeb. Były saksofonista przypomina po prostu swoim zachowaniem idealistę. Widać to choćby w scenie, w której kontempluje on palące się lichterze. Właśnie wtedy sprzedawca fasoli przechodzi symbolicznie przez granicę dookolnej rzeczywistości i wkracza on w przestrzeń metafizyczną. To jednak również postać wyalienowana społecznie, która po odrzuceniu w niebyt wszelkich limesów oddzielających jego własne życie towarzyskie od determinującej go na co dzień samotności, pogrąża się w świecie własnych rozmyślań oraz obserwacji. Wydaje się tu paradoksalnym fakt, że stróż domków letniskowych mija za każdym razem graniczne lęki własnej nieśmiałości w momentach wkładania na swoją głowę jednego z kapeluszy należących do jego kolekcji. Były saksofonista zwierza się po prostu – z jednej strony – swemu rozmówcy, że czuje on niemal zawsze względem tych nakryć głowy swoistą więź duchową. Z drugiej strony, chory na reumatyzm główny bohater boi się przekroczyć granicę bólu i fizycznych ograniczeń spowodowanych zdrowotnymi dolegliwościami, by zagrać ponownie na swoim ukochanym saksofonie²²⁶. Twierdzi on:

(...) dopiero teraz, gdy już od lat nie gram, zrozumiałem, co to za instrument saksofon. W takim graniu, że tylko sam siebie pan słyszy, coś więcej pan słyszy niż tylko muzykę. Jakby pan przekroczył jakąś granicę w sobie. Może ze wszystkimi instrumentami jest podobnie, ale grałem na saksofonie, mogę więc o saksofonie tylko mówić. Niby wie się, co potrafi, do czego się nadaje, do czego nie, zna się wszystkie jego części, o, jak te swoje ręce, oczy, usta, nos, wie się, co od której zależy, a okazuje się, że niewiele się wiedziało. Dopiero kiedy się już nie gra...²²⁷.

To jawnie metafizyczny zapis doświadczeń „bezimiennego narratora”, w których kluczową rolę odgrywa – moim zdaniem – kategoria „transgresji”, rozumiana jako przekraczanie kolejnych barier mentalnych stojących na drodze do „duchowego” wyzwolenia. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* przemierza tu bowiem granicę „szarej codzienności”, by za sprawą swoich magicznych wspomnień związa-

²²⁶ Zob. tamże, s. 98-99, 126-127, 175, 195, 215, 358, 365, 375, 380-381.

²²⁷ Tamże, s. 376.

nych z własną grą na saksofonie, wkroczyć do niebiańskiego świata muzyki, skrywającego się we wnętrzu jego „duszy”. Stróż domków letniskowych skłania się też ku twierdzeniu, że „uniwersum dźwięków” uwzniośla człowieka, destrukuje w nim wszelkie egzystencjalne bariery, „(...) całe życie (...) [otwiera – M. S.] w człowieku (...)”²²⁸. Były saksofonista to jednak również jednostka, dla której nieobce pozostają twierdzenia pragmatyczne. Sądzi on po prostu, że ludzka pamięć wyznacza człowiekowi granice, wedle których powinno się żyć. Sprzedawca fasoli uważa także, iż ludzkie szczęście oddziela często od smutku „niewola pamięci”²²⁹. W pewnym momencie dochodzi on wprost do konkluzji, że zawsze żył on „(...) na granicy istnienia, nieistnienia. I nawet gdy mi się wydawało, że jestem, to jakbym był jedynie w przelocie, na tymczasem, w odwiedzinach u kogoś, chociaż nie wiem u kogo, bo nie mam nikogo”²³⁰. Jakże diametralnie odmiennie od stróża domków letniskowych prezentuje się tutaj zaś postać jego tajemniczej rozmówczyni. To niezmiernie wrażliwa bohaterka, która przekraczając symboliczną granicę własnego bólu, doznaje uwznioślającego poczucia bezbrzeżnego szczęścia związanego z sensualnym rozkoszami, płynącymi z konsumpcji – upragnionych jeszcze w jej wczesnym dzieciństwie – ciastek²³¹.

Metafizyczną idea „transgresji” wyrażają więc w *Traktacie o luskaniu fasoli* następujące wyróżniki: obrazowanie ironiczno-komiczne; symbolizm; opozycje dobro-zło/światło-mrok, życie-śmierć, wiedza-niewiedza, szczęście-smutek oraz młodość-starość; nabożny stosunek głównych bohaterów dzieła Myśliwskiego do otaczającego ich świata oraz introspekcja „duchowa” tych postaci; pojęcia zaufania, wrażliwości; idee pamięci, wyzwania, ułudy, rutyny, obojętności, transcendentnej muzyki, psychoanalizy, przemijania, a także testamentu duchowego; pojęcia wiary i niewiary, ludzkiego umysłu, traumy, iluzji, rodzinności oraz racjonalizmu i irracjonalizmu; choroby; ból fizyczny; sensualne rozkosze; niepewność; roztropność; perfekcja; nauka; egoizm; idealizm; więź duchowa; oniryczne projekcje byłego saksofonisty i jego stan wewnętrznego uporządkowania; społeczna alienacja stróża domków letniskowych, jak również zdarzenia II wojny światowej w Polsce.

²²⁸ Tamże, s. 377.

²²⁹ Tamże, s. 379, 396.

²³⁰ Tamże, s. 399.

²³¹ Tamże, s. 390-396.

Główni bohaterowie *Traktatu o łuskaniu fasoli* przekraczają tu w takim razie wewnętrzne granice własnych słabości, by otworzyć w pełni wrota swego umysłu na doznania natury metafizycznej.

g) Bóg

Metafizyczne pojęcie Boga w *Traktacie o łuskaniu fasoli* zostało z różną znaczeniową intensywnością rozproszone w poszczególnych rozdziałach tego utworu. Występuje tu ono bowiem zarówno w odniesieniu do artystycznego wizerunku Ostatniej Wieczerzy, w nawiązaniu do modlitwy, do ceremonii chrztu oraz do innych praktyk religijnych wyznaczających harmonogram katolickiej mszy świętej, jak też w związku z muzyką sakralną, z Gwiazdą Betlejemską, z postacią Jezusa Chrystusa, ze stacjami Męki pańskiej, z sylwetkami Apostołów i Trzech Króli, ze świętymi obrazami oraz ze Słowem Bożym zawartym w *Ewangeliu*²³². Ideę tę determinuje w dziele Myśliwskiego również żalobne sformułowanie „(...) niech w Bogu spoczywa”²³³.

Fenomen boskiego Absolutu funkcjonuje w utworze także w tych partiach owego tekstu, w których poszczególne jego postaci perorują na temat spraw związanych z wystrojem, z miejscem i z funkcją kościoła w świadomości społecznej, chwalą Boga i jego całe stworzenie, poruszają kwestie własnego rozumienia istoty Raju i jego Ogrodów, Wigilii, Bożego Narodzenia, Wielkanocy, majowego nabożeństwa, wieczności, bożej łaski, zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, cudu „światła wiecznie żyjącego”, modlitw, roli księdza i sakramentu spowiedzi, porównują ludzki kciuk do palca Bożego, a nawet wzniesają bunt przeciw Bogu czy formułują własne skargi oraz przekleństwa adresowane do Boskiej Opatrzności²³⁴. Musimy w tym miejscu jednak pamiętać, że każdy z bohaterów owej powieści odznacza się odmiennym światopoglądem odnośnie spraw dotyczących kwestii religii, duchowości oraz wiary. Jeden z nich uważa nawet, że „(...) świat jest taki, jaki Bóg opisał, a nie jaki człowiek widzi”²³⁵. Tym stosunkowo konserwatywnym poglądom od-

²³² Zob. tamże, s. 8-10, 19, 155, 171, 174, 216-220, 226-227, 267, 282, 347, 371.

²³³ Tamże, s. 7, 24.

²³⁴ Zob. tamże, s. 11-394. Zob. R. Orchowicz, *Opatrzność Boża wobec człowieka w ujęciu św. Bazylego Wielkiego*, Gniezno 2010.

²³⁵ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 9.

nośnie Boga towarzyszy tutaj teologiczno-filozoficzna refleksja byłego saksofonisty, który twierdzi, że:

(...) jesteśmy tylko drobinami w porządku świata. Dlatego ten świat jest dla nas taki niepojęty, jak przystało na drobiny. Bez porządku człowiek by siebie nie wytrzymał. Świat by siebie nie wytrzymał. A nawet Bóg czy bez porządku byłby Bogiem? Tylko że człowiek jest najdziwniejszą istotą na tym świecie, kto wie, czy nie dziwniejszą od Boga²³⁶.

To metafizyczna wizja świata, w której człowiek jawi się jako niepojęta istota w wielkim i uporządkowanym planie boskiej kreacji. Skrajnie odmienną postawę w kwestiach wiary od byłego saksofonisty przejawia tutaj jego matka. Kobieta ta – niczym postać matki z *Nagiego sadu* – większą część swojego wolnego czasu poświęca bowiem na odmawianie różańca. Obecność Boga sygnalizują następujące kolokwializmy: „da Bóg”; „broń Boże”; „Chryste Panie!” (wykrzykiwane w stanach ekstatycznego zachwyty); „krucyfiks”; „każdy sen pochodzi od Boga”; „nad wojnami już tylko Bóg”; „żyj sobie, boś stworzenie Boże”; „Bóg mieszkający w psich sercach”; „Bogu będziesz miłszy dzięki skrzypcom”; „życiem Bóg kieruje”; „na miłość Boską”; „u kogoś Bóg w sercu zamieszkał”; „O, Boże!”, „Boże” (wypowiadane z goryczą, smutkiem i lękiem); „Bogu ducha winny”; „Boże, to ty dziecko jeszcze jesteś?”; „nie daj Boże/Panie”; „iskra Boża”; „krzyż”; „kapliczka”; „Bóg wie czego”; „chwała Bogu”; „Bóg mi ciebie zesłał”; „Dzieciątko Boże”; „Chryste/Panie Miłosierny”; „Pan Jezus”; „Bóg wie czym”; „Bóg patrzy”; „Daruj, Panie Boże”; „mój Boże”; „Bóg wszystko słyszy”; „Bóg mi wynagrodził” oraz „jak mi Bóg miły”²³⁷.

Jawną opozycję do tych nabożnych sformułowań stanowi w *Traktacie o łuskaniu fasoli* obrazoburcza refleksja Roberta, który formułuje następujące słowa względem stróża domków letniskowych: „Diabła warte to nasze życie, powiem panu. Te wszystkie nasze sny, marzenia, nadzieje”²³⁸. Sprzedawca fasoli nie ulega tu jednak presji światopoglądowej swojego rozmówcy. Okazuje się on po prostu jednostką o wiele sub-

²³⁶ Tamże, s. 60.

²³⁷ Zob. tamże, s. 29-370. Zob. tegoż, *Nagi sad*, dz. cyt., s. 50-53, 55-57.

²³⁸ Tegoż, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 52. To jawny przykład pojęcia „blasfemii”, czyli bluźnierstwa i potwarzy, znieważenia mową lub czynem kogoś lub czegoś uznanego przez daną religię za święte. Zob. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, dz. cyt., s. 70.

telniejszą we własnych sądach teologiczno-filozoficznych od wszystkich swoich interlokutorów. „Bezimiennemu narratorowi” bliska pozostaje po prostu teza o pozawerbalnej, metafizycznej naturze samego Boga. Główny bohater utworu Myśliwskiego uważa wprost, co następuje: „(...) snu nie da się opowiedzieć. Opowiedziany przestaje być snem. Podobnie jakby Boga chciał pan opowiedzieć. Będzie Bóg? Cokolwiek zresztą czy da się opowiedzieć? Opowiedziane jest tylko opowiedzianym, niczym więcej”²³⁹. Były saksofonista twierdzi też ironicznie, że: „Byle jakie słowa, to byle jaki człowiek, byle jaki świat, byle jaki nawet Bóg”²⁴⁰.

Boski Logos wydaje się więc – z jednej strony – w *Traktacie o luskaniu fasoli* owiany wieczną tajemnicą Istnienia Wszechrzeczy, za którą skrywa się równie niepojęta zagadka przyczyny i celu samego aktu powstania naszego Wszechświata. Z drugiej strony nie powinniśmy zapominać, że mamy w powieści Myśliwskiego do czynienia z wizją biblijnego stworzenia człowieka *à rebours*. Widać to wyraźnie w miłosnym wyznaniu stróża domków letniskowych odnośnie jego tajemniczej kochanki: „Kochałem, to zresztą jakby nic nie powiedzieć. Nieraz czułem, jakby to ona dopiero dała mi moje życie. Jakby to nie ona z mojego żebra, lecz ja z jej żebra, odwrotnie niż w Piśmie”²⁴¹. To szczere wyznanie sprzedawcy fasoli, dotyka uniwersalnie poprzez swoją warstwę symboliczną metafizycznych problemów i lęków współczesnej ludzkości.

Dojrzałe sądy byłego saksofonisty o metafizycznej naturze Boga, poprzedzał jednak jego młodzieńczy sceptycyzm. Mówi on bowiem do swojego nauczyciela od muzyki taką oto refleksję: „– Nie wiem, czy Bóg chciałby mnie słuchać (...)”²⁴². Niezmiernie istotna wydaje się tu replika na tę sugestię jego szkolnego wychowawcy:

– Nie mów tak. – Zatrzymał mnie cała bezwładnością pijanego ciała.
– Nie myśl tak. Jeśli czegoś słucha, to jeszcze tylko skrzypiec. Skrzypce boski instrument. Słów już nie słucha, nie byłby w stanie. Za dużo ich. I to we wszystkich językach. Wieczności by mu nie starczyło, żeby wysłuchać wszystkich języków świata. A skrzypce w jednym. W skrzypcach są dźwięki wszystkich języków, wszystkich światów, tego, tamtego, życia, śmierci. A słów nie byłby, mimo swojej wszechmocy²⁴³.

²³⁹ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 68-69.

²⁴⁰ Tamże, s. 396.

²⁴¹ Tamże, s. 396-397.

²⁴² Tamże, s. 96.

²⁴³ Tamże, s. 96.

Muzyka skrzypiec pozostaje tu więc – wedle słów nauczyciela od muzyki – swego rodzaju metafizycznym językiem, uniwersalną wszystkim ludziom modlitwą skierowaną do Boga. Główny bohater wybiera jednak – wbrew namowom swojego szkolnego mentora i jakby na przekór samemu Bogu – saksofon. Sprzedawca fasoli posłuchał więc rady – odnośnie wyboru odpowiedniego instrumentu muzycznego do profesjonalnej nauki gry na nim – swego stryja Jana, który powiesił się zresztą na drzewie niczym Judasz: „I może nawet przeciw Bogu wybrałem saksofon, skoro najbardziej lubi skrzypce. O, Bóg był mi dużo winien. A on [nauczyciel od muzyki – M. S.], kiedy był już dobrze podpity, zawsze o tym Bogu”²⁴⁴. Postać tego szkolnego wychowawcy młodego stróża domków letniskowych wydaje się zresztą w dziele Myśliwskiego arcyznacząca pod względem głoszonych przez niego teorii na temat Boga, filozofii, muzyki oraz sztuki. Uważał on bowiem, że „(...) nie od murowania, tynkowania, spawania czy szklenia okien trzeba zacząć nowy świat budować, lecz od muzyki. I gdyby Bóg od muzyki zaczął, niepotrzebny byłby żaden nowy świat”²⁴⁵. A jednak, owe sądy napotykają tutaj opór ze strony tych bohaterów książki Myśliwskiego, którzy jawnie zadają pytania o sens wiary w Boga po straszliwych wydarzeniach II wojny światowej. Znajdują się wśród nich między innymi „bezimienny narrator” oraz jego koledzy ze wspólnych placów budów, z których część wyznaje jawny ateizm²⁴⁶.

Byłego saksofonistę nurtuje tu nawet nieustannie pytanie odnośnie wojennej biografii własnego przełożonego z pracy: „A najbardziej dręczyło mnie, gdzież to majster był, że Boga tam nie było (...) I spytałem go: – Gdzie majster był? Spojrzał na mnie podejrzliwie. – Obyś ty tam nigdy nie był. – Po czym burknął: – Weź się do roboty. Wiesz już, co masz zrobić”²⁴⁷. Wiara w Boga pozostaje natomiast w *Traktacie o luskaniu fasoli* szczególnie silna na polskiej wsi, której mieszkańcy tłumaczą złożoność i porządek otaczającego ich świata siłą sprawczą boskiej omnipotencji. To także szczególne środowisko, w ramach którego dochodzi w utworze Myśliwskiego do pewnych moralnych nadużyć. Imię Boże i jego społeczny odbiór na polskiej prowincji wykorzystuje się tu-

²⁴⁴ Tamże, s. 96. Zob. Ewangelia św. Mateusza (27, 3-10).

²⁴⁵ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 96.

²⁴⁶ Tamże, s. 105-106, 156. Zob. J. Sochoń, *Ateizm*, Warszawa 2003.

²⁴⁷ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 107.

taj po prostu – jako formę „miękkiego nacisku” – w pertraktacjach finansowych księży ze specjalistami z branży elektrycznej²⁴⁸.

Z kolei pewna próba rehabilitacji saksofonu w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, uduchowienia go, wprowadzenia tego instrumentu w przestrzeń metafizyczną i sakralną, odbywa się podczas spontanicznej improwizacji muzycznej autorstwa stróża domków letniskowych w zrujnowanym przez II wojnę światową polskim kościele²⁴⁹. To scena, w której stary organista – mający w okresie międzywojennym pieczę nad tą świątynią – wyraża swoje wyraźne obawy odnośnie samej stosowności takiego koncertowania w miejscu świętym przez stróża domków letniskowych:

– Co to masz za rurę? – spytał. – No, na której grasz?

– Saksofon.

– Nie słyszałem o takim instrumencie. Myślisz, że podobałoby się Bogu? Słuchał zawsze organów. Ale organy, widzisz, w gruzach. (...) Organistą tu przez całe życie byłem. Co to były za organy! (...) Bóg też tu ze mną został. Nie przeniósłby się tam, gdzie nie ma muzyki²⁵⁰.

Przebić się do Boga przez gruzy dialektycznego życia można więc tylko w *Traktacie o łuskaniu fasoli* za sprawą magicznego potencjału, jaki niesie ze sobą muzyka. Natomiast starego organistę warto tu przede wszystkim określić mianem postaci metafizycznej. To bardzo oryginalny charakterologicznie bohater, który formułuje względem sprzedawcy fasoli następującą konkluzję natury teologicznej: „– Bóg jest muzyką, a dopiero potem wszechmocą”²⁵¹. Jego sądy o boskim, duchowym wymiarze muzyki zdaje się podzielać sam stróż domków letniskowych, dla którego uniwersum dźwięków pozostaje najwyższą kwintesencją wszelkiego stworzenia. Pozostałe postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli* mają zaś do pojęcia Boga stosunek iście poetycki. Można tu bowiem odnieść wrażenie, że poszczególni bohaterowie dzieła autora *Pałacu* przywołują postać Stwórcy zawsze w stanie mniej lub bardziej pierwotnego zdziwienia oraz zachwytu nad dookólnym światem²⁵².

²⁴⁸ Tamże, s. 108.

²⁴⁹ Tamże, s. 220.

²⁵⁰ Tamże, s. 220.

²⁵¹ Tamże, s. 221.

²⁵² Tamże, s. 244. Zob. C. Tresmontant, *Problem istnienia Boga*, dz. cyt.

Interpretując fenomen Absolutu w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, warto także zauważyć, że odmawiane przez poszczególnych bohaterów tego dzieła modlitwy kierowane do Boga, mieszczą się – mocą swych czystych intencji i pragnień – w metafizycznej sferze uniwersalnych formuł religijnych, dla której obce pozostają typowe dla współczesnego świata podziały na tle narodowym czy konflikty zbrojne. Jednakże części postaci koszmar XX-wiecznych totalitaryzmów ciąży na własnym postrzeganiu kwestii Boga i szeroko rozumianej religijności. Ich symbolicznym reprezentantem wydaje się tutaj przede wszystkim ojciec niemieckiego znajomego sprzedawcy fasoli, który służył podczas II wojny światowej w armii Hitlera²⁵³. To gryziony wyrzutami sumienia bohater, który szukając ukojenia dla swoich przewin wojennych w spowiedzi skierowanej do własnego syna, uważa wprost, że: „– Bóg za łatwo przebacza”²⁵⁴. Wypowiedź owego Niemca uzupełnia tu w jakimś stopniu zgorzkniała refleksja przedwojennego właściciela sklepu z kapeluszymi, który mając na uwadze nową rzeczywistość społeczną w Polsce doby II połowy XX wieku, twierdzi rzecz następującą: „Sumienie też upaństwowili. Nie musi nam już Bóg przypominać o sumieniu”²⁵⁵.

„Nowe czasy” zwiastują więc bohaterom książki Myśliwskiego przemożne uczucia marazmu oraz zwątpienia. Sprzedawca kapeluszy cierpko tutaj też konstatuje: „A jeśli Bóg nie zna naszego języka? Bo gdyby znał, gdyby znał... (...)”²⁵⁶. Po chwili jednak bohater ten nawiązuje w zakamuflowany sposób do symboliki „światła”, które wyraża przeciwieństwo między innymi w chrześcijaństwie przejaw zbawczego oddziaływania Boga²⁵⁷. Religijnie nacechowanego myślenia owej postaci nie podziela jednak stróż domków letniskowych, dla którego okres II wojny światowej pozostaje totalną przegraną nie tylko ludzkości ale i samego Boga:

Wydawało się, że człowiek już się nie podniesie, że przekroczył swoją miarę, a Bóg nie potwierdził swojego istnienia. Nie musiałem niczego rozumieć. Sam byłem tego przykładem.

²⁵³ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 267.

²⁵⁴ Tamże, s. 271.

²⁵⁵ Tamże, s. 319.

²⁵⁶ Tamże, s. 325. Zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, dz. cyt. oraz D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, dz. cyt.

²⁵⁷ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 325.

(...) Nie tylko mnie się wydawało, że czas Boga minął. Może nawet tak nie myślałem, ale nie mogłem się już modlić. Czasem jedynie, gdy mnie nikt nie widział, ni stąd, ni zowąd rozpląkałem się. Toteż byłem gotów w cokolwiek uwierzyć, abym mógł tylko uwierzyć. A cóż się bardziej do uwierzenia nadaje niż nowy, lepszy świat? Zwłaszcza że gdy potem na budowach pracowałem, każda taka budowa była jakby częścią tej wiary²⁵⁸.

„Bezimienny narrator” ucieka więc tu przed koszmarem II wojny światowej w – naznaczoną ateizmem – ideologią komunistyczną. Jego moralną postawę chyba najtrafniej portretuje w utworze autora *Widno-kręgu* uwaga jednego z pasażerów pociągu, którym podróżował stróż domków letniskowych: „Boże, co się zrobiło z ludźmi po tej wojnie. Boże, co się zrobiło”²⁵⁹. Jednak nie wszystkie postaci utworu autora *Nagiego sadu* podzielają ówczesne zapatrywania światopoglądowo-religijne głównego bohatera powieści Myśliwskiego, wierząc głęboko, że Bóg ich nie opuścił lub swoje frustracje lokując w niezaradność i głupotę konkretnego człowieka. Symbolicznego znaczenia w *Traktacie o luskaniu fasoli* odnośnie ludzkiej wiary w boski porządek uniwersum, nabiera tu natomiast świnia o imieniu Zuzia, która zajmuje szczególne miejsce w gospodarstwie domowym rodziny byłego saksofonisty. Staje się ona niemal dla tych osób żywą maskotką, kolejnym członkiem ich rodziny, zapewniającym paradoksalnie dla swych właścicieli – samą mocą swego prozaicznie przebiegającego istnienia – jakiś magiczny stan dobrobytu²⁶⁰. To po prostu zwierze, wobec którego przedwojenny żydowski faktor wypowiada się w sposób następujący: „– Ona ma słoninę, ona ma szynki. Tak jest wszystko w porządku – powiedział. – Ale ona chce żyć. I wy módlcie się, żeby ona chciała jak najdłużej. Może to jest jakiś znak, ale to musiałyby rebe. Ja faktor”²⁶¹. Tak oto nieco późniejsze w czasie zabicie Zuzi przez ojca niemieckiego znajomego sprzedawcy fasoli burzy metaforycznie stary metafizyczny boski ład świata i stanowi koszmarną zapowiedź nowej wojennej ery w dziejach współczesnej ludzkości.

Znaczenie idei Boga w *Traktacie o luskaniu fasoli* zamyka w takim razie tutaj moje rozważania o metafizycznej wizji człowieka w najnowszej prozie Myśliwskiego. Fenomen boskiego Absolutu wyznaczają więc

²⁵⁸ Tamże, s. 363.

²⁵⁹ Tamże, s. 334.

²⁶⁰ Tamże, s. 276-282, 333.

²⁶¹ Tamże, s. 282.

w dziele autora *Kamienia na kamieniu* następujące zagadnienia natury teologiczno-filozoficznej: wpływ wypadków II wojny światowej na postawy religijno-światopoglądowe byłego saksofonisty i najbliższych mu osób; opozycje wieś-miasto, *sacrum-profanum*, życie-śmierć, dewocja-ateizm oraz światło-mrok; sztuka i muzyka sakralna; znaczenie zjawiska modlitwy w codziennym życiu głównych bohaterów książki Myśliwskiego; ceremonie i praktyki religijne; idee Boskiego Logosu, wieczności, narodzin i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, boskiej omnipotencji, jak również aktu stworzenia Wszechświata; treść i symbolika biblijna; pojęcia zdziwienia i zachwytu, obrazoburczości, ironii, sceptycyzmu oraz pozawerbalności; świat zwierząt, a także muzyczna kontemplacja uniwersum przez poszczególne postaci utworu autora *Nagiego sadu*. Pojęcie Boga w *Traktacie o huskaniu fasoli* stanowi więc arcyważne, ideowe i twórcze uzupełnienie wszystkich najistotniejszych wątków dzieła Myśliwskiego, składających się na jego metafizyczne przesłanie.

3. NATURA

Metafizyczne uniwersum natury w *Traktacie o huskaniu fasoli* okleślają przede wszystkim: sfera codziennych obowiązków człowieka na wsi, produkty ludzkiej konsumpcji, ozdoby, prozaiczne przedmioty, lekarstwa, opozycja wieś-miasto, a także zjawiskowe desygnaty świata przyrody oraz kosmosu.

Determinują je tu – w warstwie opisowej – liczne wyróżniki, które podaje niżej²⁶².

²⁶² Należą do nich: Wszechświat; gwiazdy; niebo (krystalicznie czyste/bezchmurne); słońce; księżyc (w nowiu, w pełni); gwiazdy; dzień (długi, krótki); świt (wschód); zachód; ranek; południe; popołudnie; wieczór; noc (chłodna); zmierzch; wieczór; wiosna; lato; jesień; zima; chmury; mgła; deszcz (ulewy); ślota; upał; śnieg; przymrozek; mróz; wiatr (wichura); fala wody; pogoda (bezwietrzna, łagodna, bezsłoneczna); powietrze (świeże); las (dęby, buki, modrzewie, świerki, jawory, topole, jodły, klony, wiązy, lipy, bambusy, olchy i graby); żywica; łądygi; gałęzie; patyki; krzewy (tarniny); palma wielkanocna; chrust; mech; opadające z drzew liście; szyszki; żołądziej; siennik; słoma; ściółka; tatarak; góry; pola; doliny; pustynia; ziemia; piach; kreci kopczyk; uroczysko; morgi; łąki; pastwisko; sad; trawa; ścieżki; woda (źródłana); jezioro; bagna; zalew wraz z wieńczącym go brzegiem; kwitnienie; cierń; sitowie, grążele; nenufary; szuwały; ogród; park; kwietne rabaty; róże (czarne); sarny; łanie; dziki; zające; łasice; kuny; łosie; wiewiórki; żywy inwentarz (kury, gęsi, kaczki, świnię, indyki, konie oraz krowy); ptaki (kurki wodne, łabędzie, majowe słowiki i sowy); gniazda; krety; koty; psy; ryby (łososie); raki; ule; pasieki; owady (pszczoły, mrówki, muchy, pluskwy, pchły, wszy, robaki na ryby); pierzyny; poduszki; poroża; wypchana głowa dzika z kłami; czynności żęcia, siania, koszenia, pasienia i orania; ogniska; dymy; stroik z bambusa; cukiernica; wódka; wino; likier migdałowy; piwo; kawa (naturalna, zbożowa, czarna); herbata (zielona, zwykła); lemoniada; ciastka; babki (karbowane); orzechy (laskowe); krem; mięso (wołowina, kielbasa, kotlety mielone, słonina, szynka, pasztet z zającą i kurczaki z rożna); jajka; krupnik; żur (na grzybach z gryczaną kaszą i z serwatki); pierogi (z kapustą i grzybami oraz z suszonych śliwek); zupy (rosół, grochówka); landrynki; kluski z makiem; ciasto; jajecznicę; gotowane i smażone ryby; kapusta z grochem; kisiel z żurawin; kompot z suszu; grzyby (trujące, jadalne, kiszane, bo-

Metafizyczne pojęcie „natury” funkcjonuje też tutaj – oprócz wyraźnych pokrewieństw ze światem przyrody i z odwiecznym porządkiem Kosmosu – w odniesieniu do czyjejs dobroduszości, a także w nawiązaniu do ludzkich żądz cielesnych i do seksualności człowieka. Tak oto sprzedawca fasoli zachwala własnemu – owianemu nimbem tajemnicy – gościowi ugodowy charakter swojego dziadka, potrafiącego odnaleźć bratnią sobie duszę nawet po przeciwnej stronie okopów na froncie I wojny światowej²⁶³. Z kolei Robert zwierza się w pewnym momencie byłemu saksofoniście o frywolnej naturze letniczek zamieszkujących ośrodek domków wypoczynkowych, w którym znajdują się oni w trakcie ich wspólnej rozmowy:

– Czy, o, tamta, niech pan spojrzy. Brzegiem zalewu idzie. Nawet spogląda w naszą stronę. Jedyne jeszcze to przy wszystkich niedogodnościach. Bo tu jakby pan z natury taką wyjmował. A wyjąć z natury, o, to nie to samo, co z ulicy czy kawiarni. Eh, natura, natura²⁶⁴.

To w takim razie – pełne zakamuflowanych aluzji natury erotycznej – bardzo sugestywne wyznanie Roberta, który szuka za wszelką cenę metafizycznej sfery utraconej młodości w swoich licznych romanсах z miejscowymi wczasowiczkami. Jego zdanie nie do końca podziela sprzedawca fasoli. Twierdzi on po prostu, co następuje: „Odkąd człowiek opuścił naturę, zgodził się tym samym na inny porządek. Gdyby żył dalej w naturze, natura by go pilnowała”²⁶⁵. Jednostka ludzka wydaje się tu w takim razie istotą samoistną, rewolucyjną i wyemancypowaną z odwiecznego ładu Wszechświata. Działa ona więc i funkcjonuje mentalnie na przekór prawidłom obowiązującym w królestwie zwierząt i roślin. Były saksofonista uważa też paradoksalnie, że to świat natury pozostawia

rowiki, gąski, podgrzybki, kurki, maślaki, rydze i kanie); warzywa i owoce (gruszki, jabłka, jagody, poziomki, jeżyny, żurawiny, śliwki/renklody, orzechy, ogórki, pomidory, kalarepa, marchwie, buraki, rzepy, strąki i ziarna fasoli oraz cebule); kartofle; ziarno; żyto; pszenica; jęczmień; zboże; proso; len; chleb; mąka; kasza (jaglana); mleko (z ospą); śmietana; masło; pieprz; cynamon; goździki; tłuszcz („skroń zajęcza”); aloes; sabadył; syrop z buraków cukrowych; lniane siemię; cukier; marmolada; sól; ocet; bób; sery; zioła (ruta, mięta i rumianek); chwasty (pokrzywy); korzenie; miód; cytryna; wzgórze o nazwie Winnica, jak również rzeka Rutka ze swoim nurtem i brzegami. Zob. tamże, s. 7-397.

²⁶³ Tamże, s. 78.

²⁶⁴ Tamże, s. 52.

²⁶⁵ Tamże, s. 61.

staje – niczym człowiek walczący z matnią językowych barier płynących z jego idealistycznej potrzeby werbalizacji całej dookólnej rzeczywistości – strukturą zniewoloną przez swoje poszczególne ogniwa²⁶⁶.

Metafizyczne zjawisko „wyobraźni”, czyli fenomen charakterystyczny raczej dla ludzkiego umysłu, pozostaje w dziele Myśliwskiego również domeną natury, a ściślej zwierząt. Główny bohater tymi oto słowami zachwala swoje psy przed tajemniczym przybyszem:

(...) zaglądam do każdego domku i zapalam światła. (...) A psy, nie ma pan pojęcia, jak się wtedy cieszą. (...) O, nie uwierzyłby pan, co sobie potrafią wyobrazić. Więc może, gdy tak te wszystkie światła się świecą, wyobrażają sobie, że to jest ich raj? Psy przecież nie muszą wyobrażać sobie raju jako kwitnącego ogrodu, gdzie wszystko jest. Wystarczy im, że nie ma tam człowieka. A ja, pyta pan? Mnie mogą mieć za tego, który pilnuje im tego raju²⁶⁷.

Obraz psów został tu więc – poprzez odniesienia do biblijnej symboliki – zantropomorfizowany. Fenomen tych zwierząt, ich wyjątkowość w relacjach z człowiekiem, a nawet pewną moralną wyższość owych stworzeń nad konkretnymi postaciami, możemy dostrzec na kolejnych karatach metafizycznej powieści. Były saksofonista zwierza się tutaj swemu zagadkowemu rozmówcy o własnych perypetiach z dwoma przygarniętymi przez siebie psami: Łapsem oraz Reksem. W pewnym momencie pojawia się nawet w dziele autora *Palacu* pośrednia aluzja literacka do opowiadania Michała Bułhakowa *Psie serce*²⁶⁸. Nawet nieme, wielkie źrenice krów ze snu sprzedawcy fasoli mają tu w sobie coś ludzkiego. Stanowią one też wyraźne nawiązanie do – tak przerażającego młodego Piotra z *Widnokregu* – obrazu martwych oczu wypatroszonego bydła z rzeźni starszyny Iwana²⁶⁹.

Cechy ludzkie wykazują tu dęby, które stanowią w oczach młodego sprzedawcy fasoli fascynujące obiekty do mentalnych projekcji własnego umysłu: „Niech pan sobie spróbuje wyobrazić, dwa dęby obok siebie, jeden dąb i drugi dąb, a jeden szczęśliwy, drugi jakby w zmarzwieniu zastygły, na jednym aż liście drżą z radości, że żyją, a na drugim

²⁶⁶ Tamże, s. 63.

²⁶⁷ Tamże, s. 23.

²⁶⁸ Zob. tamże, s. 24-27, 67, 137-139, 286, 364, 399. Zob. M. Bułhakow, *Psie serce*, przeł. J. Lewandowska, Warszawa 1989.

²⁶⁹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 368-369. Zob. tegoż, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 77-78.

jakby chciały oblecieć”²⁷⁰. To w takim razie metafizyczny konterfekt natury, zdolnej mocą tajemniczej w e w n ę t r z n e j m i m i k r y naśladować świat ludzkich emocji. Nawet zasuszone liście drzew stanowią tu symbol uniwersalnego piękna.

W treści *Traktatu o luskaniu fasoli* występują jednak także porównania analogne odwrotnie ukierunkowane, czyli człowieka do uniwersum natury. Oto czynność chrapania polskiego partyzanta w pociągu przypomina w pewnym momencie byłemu saksofoniście obraz hurgożącego wodospadu. Stróż domków letniskowych stwierdza również, że wirtuoz saksofonu powinien mieć palce jak motyle. Natomiast ścisk ludzkich głów w wodzie kojarzy mu się z obfitością rzecznych grążeli i nenufarów. Język powieści Myśliwskiego pozostaje więc bardzo plastycznym narzędziem opisu dookolnej rzeczywistości jej bohaterów²⁷¹.

Natura w *Traktacie o luskaniu fasoli* to tajemnicza przestrzeń, którą wyróżniają tutaj takie oto elementy świata metafizycznego, jak: odwołania do gwiazd w kontekście fenomenów Kosmosu i Wszechświata; obraz ziemskiego porządku pór roku wraz z towarzyszącymi im zjawiskami klimatycznymi; odniesienia do uniwersum przyrody okalającego rodzinne strony byłego saksofonisty; pojęcia antropomorfizacji zwierząt oraz roślin; symbolika biblijna; wątki intertekstualne, a nawet nawiązania do charakterologicznych sylwetek poszczególnych postaci dzieła autora *Nagiego sadu*. Naturę w *Traktacie o luskaniu fasoli* można więc określić szczególną sferą, z której podglebia wyrasta cały metafizyczny konterfekt powieści Myśliwskiego.

²⁷⁰ Tegoż, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 224.

²⁷¹ Zob. tamże, s. 239, 351, 356, 380.

4. KULTURA

Metafizyczne oblicze kultury wyznacza w *Traktacie o łuskaniu fasoli* – podobnie, jak w *Widnokregu* – świat wytworzony przez człowieka z uniwersum natury. To przede wszystkim materialne przejawy ludzkiej działalności artystyczno-architektonicznej, w której porusza się i przebywa nieustannie były saksofonista. Wyznaczają je tu między innymi następujące elementy: wiejskie zabudowania w rodzinnej miejscowości „bezimiennego narratora” (domy, izby, podwórza, stodoły, chlewy); domki wczasowe znajdujące się pod nadzorem czołowej postaci utworu Myśliwskiego; liczne kawiarnie odwiedzane przez tego bohatera na obczyźnie; zagraniczna kamienica, w której mieszkał przez jakiś czas sprzedawca fasoli; sklep z kapeluszami; hale budowlane; fabryki (kable); szpitale; urzędy; magazyn; sklep z antykami; murowane domy; wielkie bloki z płyty; wiata; remiza; piaskownice; most; młyn; sanatorium; leśniczówka; zachodnioeuropejskie zamki, katedry i muzea; sklep z pamiątkami; szkolne baraki, sale lekcyjne, plac i świetlica młodego stróża ośrodka wypoczynkowego, a także kościół, w jakim kontemlował on graną przez siebie muzykę na saksofonie oraz pomagał przedwojnemu organiście w odgruzowywaniu zrujnowanej świątyni²⁷².

Warto w tym miejscu wspomnieć, że podpalony przez hitlerowców chlew w gospodarstwie domowym sprzedawcy fasoli przypomina tu żarzące się ogniem obejścia, stodoły i stajnie z *Palacu*²⁷³. Wszystkie te materialne obiekty i przestrzenie, w których pojawia się naprzemienne były saksofonista, nie mają jednak – podobnie jak w *Widnokregu* – bezpośredniego wpływu na decyzje, zachowania i sposoby myślenia głównego bohatera, gdyż impulsem do najistotniejszych zmian w życiu owej postaci pozostaje przede wszystkim jej bogate życie wewnętrzne.

²⁷² Zob. tamże, s. 8-399.

²⁷³ Tamże, s. 276. Tegoż, *Palac*, dz. cyt., s. 195.

Za metafizyczne motto świata kultury w *Traktatu o luskaniu fasoli* można chyba uznać filozoficzną refleksję byłego saksofonisty, przyświecającą mu szczególnie w trakcie jego prac rekonstrukcyjnych nad nagrobnymi tabliczkami, pochodzącymi z nekropolii przylegającej do miejscowości, w której się on urodził: „Wciąż się coś zamalowuje, żeby inne namalować”²⁷⁴.

Kreacja artystyczna wydaje się więc w książce Myśliwskiego cyklem nigdy niekończącego się aktu tworzenia. Widać to choćby tutaj pośrednio w scenie dłużących się niemal w nieskończoność rozmów telefonicznych oraz nieustannej wymiany korespondencji między sprzedawcą fasoli a Robertem. Tak samo conocny rytuał czytania książek przez „bezimiennego narratora” – wyniesiony jeszcze przez niego z czasów pracy na budowach – wpisuje się w jego twórczy i bezustanny proces doskonalenia procesów poznawczych własnego umysłu²⁷⁵. Były saksofonista podziela bowiem refleksję czytelniczką swojego przyjaciela o przezwisku Książd: „Książki (...) to jedyny ratunek, żeby człowiek nie zapomniał, że jest człowiekiem. (...) to także świat, (...) który człowiek sobie wybiera, a nie na który przychodzi”²⁷⁶. Ironicznym komentarzem do tych przykładów pozostają zaś – stale modyfikowane i powiększane – rzeźby sakralne autorstwa rodziny Kużdżałów, wiejskich sąsiadów stróża domków letniskowych²⁷⁷.

Metafizyczną sferę kultury w *Traktacie o luskaniu fasoli* wyznaczają tu również liczne – składające się na XX-wieczny świat mody – elementy wystroju wnętrz domowych i ubioru poszczególnych bohaterów tego dzieła, które podaje niżej²⁷⁸.

²⁷⁴ Tegoż, *Traktat o luskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 8.

²⁷⁵ Zob. tamże, s. 39-43, 44-45, 51, 55-56, 61-62, 85, 156-158, 168-170, 187, 227, 240, 249-250.

²⁷⁶ Tamże, s. 156.

²⁷⁷ Tamże, s. 9-11.

²⁷⁸ Są to: smokingi (białe, z zielonymi wyłogami, ślubne); płaszcze (czarne); szaliki (jedwabne, z kaszmiru); kapelusze (czarne z ogromnym rondem, brązowe, piłśniowe, szarobure, kremowe, z czarnymi różami, zielonkawe z wąskim rondem); bereyty; czapki; kaszkiety; garnitury (ciemne, szare, w prążki); koszule (białe nylonowe, nocne); krawaty; muszki; chusty; futra; pantofle (czarne); buty; rękawiczki (białe, ślubne); bluzki; bielizny; spodnie; skarpetki (czarne); sukienki; spódnice; suknie ślubna; kalessony; swetry; woalki (czarne); chustki do nosa; sznurówki; welon (z tiulu, czarny); parasole; okulary (ciemne); meble (stare, dębowe); kominki; obrazy; komody; sekretarzyki; lustra; lampy (nocne); zegary; kałamarze, serwantki; tabo-

Świat szeroko pojętej kultury funkcjonuje również w *Traktacie o łuskaniu fasoli* w odniesieniu do dobrych manier i znajomości podstawowych zasad *savoir-vivre* 'u w trakcie wspólnego spożywania posiłku przy stole przez czołowe postaci dzieła autora *Palacu*. Uosobieniem owych zasad towarzyskiego *bon tonu* pozostaje tu pewien pracownik umysłowy wydelegowany przez firmę budowlaną byłego saksofonisty do spisywania wszystkich godzin nadliczbowych poszczególnych robotników. Główny bohater powieści Myśliwskiego kreśli zresztą jego sylwetkę w sposób następujący: „(...) nigdy o kobietach nie powiedział inaczej, tylko płeć piękna. (...) Nigdy z nikim nie przeszedł na ty. (...) Przychodził z widelcem, gdyśmy go zaprosili, a widelec owinięty miał w serwetkę. (...) kielbasy nie zjadł nigdy ze skórką. Zawsze ściągał”²⁷⁹. To postać nienaganna etycznie, poniekąd trochę metafizyczna, jakby mocą jakiegoś tajemniczego wehikułu czasu przeniesiona z okresu międzywojennego do epoki komunistycznej.

Obraz ten uzupełnia z kolei w powieści współczesna kultura wypoczynku i wczasowania w Polsce, którą określają tutaj takie oto wyróżniki: tłumy letników na plażach, a także pozostające do ich nieustannej dyspozycji łódki, kajaki, wędki, dmuchane materace i kolorowe czepki. Ważnego znaczenia kulturotwórczego w utworze nabierają także procesy edukacyjne w polskiej szkole II połowy XX wieku. Niestety placówka oświatowa byłego saksofonisty – w odróżnieniu od przedwojennej szkoły, do której wcześniej on uczęszczał – mogła mu i jego kolegom w głównej mierze zapewnić wychowanie praktyczne do następujących zawodów poszukiwanych wówczas u nas na rynku pracy: murarza, tynkarza, stolarza, dekarza, tokarza, ślusarza, frezera, spawacza, mechanika, jak też elektryka. To biedne oraz zaniedbane społecznie i moralnie dzieci, dla których jedyną rozrywką kulturalną okazała się emisja zagranicznego filmu, którego projekcja musiała zresztą zostać brutalnie przerwana z powodu awarii prądu²⁸⁰.

Interpretując metafizyczne aspekty świata kultury w omawianym dziele Myśliwskiego, warto też przyjrzeć się bliżej bardzo klarownym

rety; łóżka (szerokie, żelazne, piętrowe); wersalki; szafy (na ubrania); stoły; krzeselka; półki; szafki (nocne); franki; zasłony, dywany oraz fotele (skórzane). Zob. tamże, s. 6-385.

²⁷⁹ Tamże, s. 184.

²⁸⁰ Tamże, s. 120.

odniesieniom tej powieści do klasyki literatury światowej. Czytając *Traktat o łuskaniu fasoli* nie sposób bowiem nie zwrócić szczególnej uwagi na sensualistyczne opisy różnorodnych gatunków ciastek serwowanych w pewnej zagranicznej kawiarni jej klientom przez miejscowy personel. Magicznym smakiem owych wypieków delektują się właśnie w utworze były saksofonista i jego kochanka. Ich nadzwyczajne zmysłowe wrażenia kulinarne przypominają tu słynną scenę obrazującą metafizyczne rozkosze podniebienia płynące z konsumpcji magdalenki zanurzonej w kwiecie lipowym przez głównego bohatera powieści *W stronę Swanna* Marcela Prousta. Współczesnym dopowiedzeniem jednego z kluczowych wątków dzieła Francuza – brawurowo otwierającego jego siedmiotomowy cykl literacki zatytułowany *W poszukiwaniu straconego czasu* – pozostaje w *Traktacie o łuskaniu fasoli* perora pochwalna stróża doków letniskowych na temat nieśmiertelnego smaku wielkanocnej babki sporządzanej rokrocznie w domu rodzinnym tej postaci²⁸¹.

Sfera kultury to również bardziej lub mniej czytelne nawiązania do judeochrześcijańskiej tradycji, na której istotnych podwalinach ukształtowało się misterne i bogate w swojej różnorodności współczesne oblicze cywilizacji europejskiej. Powieść pozostaje przecież w wielu miejscach paralelna z treścią *Pisma Świętego*. W gorzkiej konstatacji pewnej wdowy z *Traktatu o łuskaniu fasoli* piętnującej męskie stereotypy na temat społecznej roli kobiet i ich powszechnej winy za wszelkie „zło tego świata”, odnajdziemy bowiem bezpośrednie odniesienie do postaci biblijnej Ewy, kuszącej cielesnie swego męża Adama. Z tą ironiczną bohaterką dzieła Myśliwskiego przeżył bowiem były saksofonista inicjację seksualną. Natomiast polskie place budów z okresu PRL-u porównuje stróż domków letniskowych – z racji tworzącego je środowiska społecznego o skrajnie zróżnicowanej formie – do istnej wieży Babel. Jeden ze znajomych robotników „bezimiennego narratora” prawi na przykład nieustannie podczas wspólnych biesiad o Platonie, Sokratesie, Kartezjuszu, Spinozie oraz Kancie, inny zaś cytuje Cyncerona po łacinie. Wszystko przeradza się więc tutaj w swoistą groteskę²⁸².

²⁸¹ Tamże, s. 390-395. Zob. M. Proust, *W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1999, s. 61-64; R. Ryziński, *Proust tragiczny. Hermeneutyka jako wy-bawienie*, dz. cyt. oraz *Proust w oczach krytyki światowej*, red. J. Błoński, Warszawa 1970.

²⁸² Zob. *Rdz* (3, 1-7); tamże (10, 8-10) oraz tamże (11, 1-9). W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 179-181, 345.

Zjawisko kultury w *Traktacie o łuskaniu* można więc uznać za metafizyczną przestrzeń, którą determinują następujące desygnaty: znaczenie idei kreacji artystycznej; świat wytworzony przez człowieka z uniwersum natury; duchowe uniwersum byłego saksofonisty; wpływ zjawisk rzeźby, korespondencji i rozmów telefonicznych na sposób rozumienia przez „beziemnego narratora” dookolnej rzeczywistości; czytelnicze nawyki sprzedawcy fasoli; wystrój wnętrz domowych i ubioru poszczególnych postaci utworu Myśliwskiego; pojęcia edukacji, *savoir-vivre* 'u, wypoczynku i czasu wolnego w Polsce II połowy XX wieku, jak również odniesienia do Biblii, do literatury współczesnej oraz do antycznej i nowożytnej filozofii. Sfera kultury w *Traktacie o łuskaniu fasoli* pozostaje w takim razie kluczową reprezentantką procesów metafizycznych zachodzących w myślach i w czynach głównych bohaterów tej powieści.

– Muzyka

Metafizyczna przestrzeń muzyki wydaje się w dziele Myśliwskiego sferą najpełniej determinującą najważniejsze poczynania oraz myśli stróża domków letniskowych. Szczególną rolę w życiu głównego bohatera *Traktatu o łuskaniu fasoli* odgrywa jego szkolny nauczyciel muzyki, który – poprzez prowadzenie zajęć ze szkolną orkiestrą „beziemnego narratora” – wprowadza go w świat nieznanej mu dotąd kultury wyższej, w uniwersum wysublimowanych estetycznie dźwięków²⁸³. To iście metafizyczna postać, w której zachowaniu młody sprzedawca fasoli dopatruje się magicznych cech ludzkiego demiurga, wyczarowującego nuty z dookolnej rzeczywistości, podnoszącego – mocą swego genialnego umysłu, olbrzymiego artystycznego potencjału i wielkiej kreatywności – „muzykę (...) z podłogi. (...) A kto wie, czy i my nie byliśmy dla niego jedynie dźwiękami, z których próbował coś ułożyć (...)”²⁸⁴. Stróż domków letniskowych dziedziczy po nim zresztą symbolicznie pewną uduchowioną wrażliwość. Już jako dojrzały muzyk próbuje on wykrzesywać magię dźwięków z różnych przestrzeni. Dzieje się tak choćby wtedy, gdy „beziemny narrator” gra na saksofonie w rozlicznych plenerach, a w szczególności w okolicach przecinanych przez

²⁸³ Tamże, s. 88.

²⁸⁴ Tamże, s. 135, 152.

różne rzeki: „O, dużo mi to dało. Ten sam saksofon, ten sam ustnik, stroik, no, i ja ten sam, a tu i tu inaczej. Na przykład stawałem nad rzeką, to gdzie szybszy był nurt, inaczej, a gdzie leniwie płynęła, inaczej”²⁸⁵. Czołowa postać utworu pozostaje twórczym interpretatorem fantazyjnych impulsów płynących ze uniwersum natury. Muzyka wydaje się mu k w i n t e s e n c j ą ż y c i a . Nawet gdy nie gra on już z powodu artretyzmu na saksofonie, ciągle słucha i kontempluje świat dźwięków w swoim domu. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* chwali się nawet swojemu gościowi, że przywiózł on ze sobą do ośrodka domków wczasowych radio, magnetofon, magnetowid oraz sporo płyt²⁸⁶.

Metafizyczną sferę muzyki w dziele Myśliwskiego określają też następujące instrumenty, które główny bohater tego dzieła poznał w dzieciństwie i w wieku już dojrzałym, a później część z nich przywiózł ze sobą do ośrodka domków wypoczynkowych: saksofony (sopranowy, altowy i tenorowy); skrzypce; trąbki; puzony; oboje; fagoty; klarneety; altówki; wiolonczele; kontrabasy; flety; harfy; klawesyny; viole de gamby; bębny, perkusje (talerze, trójkąty); harmonie, rogi, akordeony, organy, fisharmonie oraz fortepiany (klawiatura). Musimy jednak w tym miejscu pamiętać, że cała muzyczna pasja stróża domków letniskowych zaczęła się od powierzenia mu organków przez jego stryja Jana, zaś później – za sprawą nauczyciela od muzyki „bezimiennego narratora” głoszącego tezę, że muzyka wielbi ludzi upartych – została ona poddana zabiegom zmierzającym do jej pełnej profesjonalizacji. Mimo że czołowa postać uczyła się początkowo w szkole podstawowej jedynie gry na trąbce, to jednak saksofon liczył się zawsze dla niej najmocniej. I właśnie dzięki drugiemu z wymienionych tu instrumentów i instrukcjom muzycznym pewnego magazyniera rozpoczął sprzedawca fasoli swoją rodzimą oraz zagraniczną karierę koncertową²⁸⁷. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* przyznaje się ponadto do tego, że każdorazowo gra na saksofonie dostarcza jego wrażliwej świadomości metafizycznego uczucia ponownych narodzin duchowych:

(...) jest coś takiego w saksofonie, (...) że kiedy zawiesiłem go sobie na szyi, wetknąłem ustnik w usta, a korpus objąłem dłońmi, już od tego samego jakaś nadzieja we mnie wstępowała. Może źle powiedziałem, to było coś

²⁸⁵ Tamże, s. 217.

²⁸⁶ Zob. tamże, s. 25, 61-62, 288. Zob. H. Krukowska, *Starość i miłość*, dz. cyt.

²⁸⁷ Zob. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 7-399.

głębszego, jakbym się na nowo chciał urodzić. Kto wie, może coś takiego jest we wszystkich instrumentach. Ale ja czułem to tylko w saksofonie²⁸⁸.

Sprzedawca fasoli odznacza się więc – dzięki grze na saksofonie – nadmysłowym postrzeganiem dookolnej rzeczywistości. Jego zrzuconemu przez II wojnę światową życiu można chyba przypisać te oto słowa pewnego Niemca, którego przypadkowo poznał on za granicą w tłumie ludzi na ulicy: „Gdy serca pękają, jedynie muzyka”²⁸⁹. Na przeciwległym biegunie pozostaje tu zaś ostra, dudniąca muzyka radiowa, którą stróż domków letniskowych włącza w samochodowym odtwarzaczu, by odstraszyć dwóch pijanych chłopów blokujących mu szosę w okolicach jego rodzinnych stron. To zresztą bardzo komiczny akcent metafizycznej książki Myśliwskiego, obnażający rzeczywistość społeczną XX-wiecznej polskiej wsi²⁹⁰.

Świat muzyki w *Traktacie o łuskaniu fasoli* to chyba najbardziej uduchowiona i metafizyczna sfera kultury tej powieści Myśliwskiego. Przestrzeń ową wyznaczają tu między innymi takie postaci oraz zdarzenia: szczególna i charyzmatyczna rola nauczyciela od muzyki młodego sprzedawcy fasoli w procesie inicjacji stróża domków letniskowych do metafizycznego świata dźwięków; muzyka jako kwintesencja życia i tajemnicze wrota do ponownych narodzin duchowych głównego bohatera utworu autora *Widnokregu*, jak również wpływ muzyczno-merytoryczny stryja Jana i magazyniera na nieustanne postępy gry na saksofonie „bezimiennego narratora”.

Muzyka w *Traktacie o łuskaniu fasoli* to w takim razie metafizyczne uniwersum rytmu i harmonii, które swoją magiczną mocą płynącą z potencjału zawartego w warstwie dźwięków, wpływa na kreatywny sposób postrzegania rzeczywistości przez czołowe postaci tego dzieła.

²⁸⁸ Tamże, s. 98.

²⁸⁹ Tamże, s. 267.

²⁹⁰ Tamże, s. 17.

5. HISTORIA

Zjawisko historii określają w *Traktacie o luskaniu fasoli* następujące wydarzenia, zjawiska, grupy oraz narody, które zamieszczam poniżej²⁹¹.

²⁹¹ Należą do nich: XIX-wieczna arena działań wojennych w Europie oraz I wojna światowa (dziadek głównego bohatera utworu Myśliwskiego); kultura (edukacja, muzyka, moda), ekonomia i normy prawno-społeczne w II RP; wojna domowa w Hiszpanii; społeczeństwo przedwojennych polskich Żydów i ich ówczesne zawody (rabini, faktorzy); stan emocjonalnego napięcia w Polsce tuż przed wypadkami września 1939 roku; II wojna światowa na ziemiach polskich (hitlerowskie obozy koncentracyjne; tragiczna historia rodzinnej wsi stróża domków letniskowych związana z jej pogromem i spaleniem przez nazistów; gwałty i samobójstwa; depresje, zwątpienia i choroby wyniesione przez miejscową ludność wskutek rozlicznych akcji militarnych; handel między chłopami a społecznością miejską cierpiącą na deficyt produktów spożywczych; starcia zbrojne Niemców z aliantami; przesłuchania; konspiracja wojskowa w miastach i na prowincji, a także tajne komplety); II wojna światowa i okres tuż po niej w zachodnich Niemczech (społeczna dysproporcja w dochodach i w stylu życia oraz dyskomfort psychiczny i wielopokoleniowa trauma miejscowej ludności); ruiny budynków oraz „plagi” śmiercionośnych min „odziedziczone” przez ludność Polską po okupacji hitlerowskiej; zjawiska głodu i sieroctwa w Polsce po II wojnie światowej oraz próba wydobycia się naszych rodaków z ruiny oraz z ran psychicznych ówczesnego „pandemonium”; przywileje elity PRL-u na tle represji politycznych; powojenna elektryfikacja polskich wsi; industrialny obraz ówczesnej Polski (przemysł ciężki, fabryki, huty szkła oraz kopalnie), przemiany cywilizacyjne (odbudowa infrastruktury po II wojnie światowej) oraz wielkopłytkowe budownictwo; porządek społeczny w Polsce pojałtańskiej (wojsko, milicja, służby kontrolne) oraz postępujący proces upaństwowiania prywatnych sklepów i zakładów; emigracja zarobkowa sprzedawcy fasoli w okresie PRL-u do zachodniej Europy; polscy dysydenci polityczni okresu „zimnej wojny”; reforma walutowa w Polsce roku 1950; ogólne przeświadczenie społeczne w Polsce początków II połowy XX wieku o możliwości rychłego wybuchu III wojny światowej; epoka telegramów i telefonów stacjonarnych; proces prywatyzacji oraz zjawisko korupcji w Polsce po 1989 roku (kupowanie domków nad zalewem porze polską

To, co historyczne, odzwierciedla tu też niechlubny – uwarunkowany wydarzeniami geopolitycznymi w Polsce tuż po II wojnie światowej – proceder wpajania przez pedagogów dzieciom ze szkoły byłego saksofonisty wiary we „(...) wschodzący nowy, lepszy świat”²⁹², a także wykonywanie przez owych uczniów prac w tak zwanym czynie społecznym. Dzieci te, w większości osierocone przez XX-wieczne totalitaryzmy, uczęszczają bowiem do specjalnego ośrodka wychowawczego, którego opiekunowie noszą mundury z naramiennikami bez gwiazdek, a także wojskowe pasy oraz pistolety²⁹³. Sprzedawca fasoli stwierdza zresztą w pewnym momencie, że: „Nie byliśmy więc tak całkiem szkołą, trochę szkołą, a trochę takim młodocianym wojskiem”²⁹⁴. Główny bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* dodaje również, że za wszelką niesubordynację czekała ich zawsze kara, porównywalna z rygiorem wojskowych koszar, na czele których stał komendant każący zwracać się do siebie *per* „obywatelu nauczycielu”. Chłopcom tym wpajano też do głów ideologiczne frazesy, w myśl których toczy się aktualnie pokojowa wojna, zaś wrogowie ludu komunistycznej Polski to krwio pijcy, wyzyskiwacze, ciemężyciele oraz swołócze. Tragizm owych słów, wniosków i przekonań wynika tutaj niewątpliwie wprost z wypadków hitlerowskiej okupacji Polski, a później z indoktrynacji stalinowskiej. Dobrze ten proces społeczny obrazuje sąd niemieckiego przyjaciela „bezimiennego narratora”. Według niego, życie ludzkie nieustannie warunkują przeszłe wypadki dziejowe. Uważa on też, że każde pokolenie powinno mieć swoją wojnę²⁹⁵.

Wątek historycznym zawartym w *Traktacie o łuskaniu fasoli* pozostają – podobnie jak w *Widnokręgu* – obce bezpośrednie nawiązania do ontologii oraz do idei historyzoficznych. Metafizyczne postrzeganie świata przez poszczególnych bohaterów dzieła Myśliwskiego towarzyszy tu bowiem im głównie w trakcie ich duchowych, całkowicie ahistorycznych metamorfoz. Mimo wszystko, to postaci naznaczone nieusuwalnym piętnem XX-wiecznych wypadków dziejowych, które szukają w mrokach otaczającej ich rzeczywistości magicznych wyłomów, skrywających w swoim wnętrzu przestrzeń zbawczej Transcendencji.

współczesną klasę średnią), jak również współczesne oblicze kapitalizmu zmuszające wielu polskich emerytów do pracy zarobkowej. Zob. tamże, s. 5-395.

²⁹² Tamże, s. 89.

²⁹³ Zob. tamże, s. 89-90, 93, 96, 103, 180, 182, 187, 204, 206, 320, 363.

²⁹⁴ Tamże, s. 91.

²⁹⁵ Zob. tamże, s. 91-308. Zob. S. Zabierowski, *Wojna i pamięć*, Katowice 2006.

6. PRZEZNACZENIE

Badając metafizyczne zjawisko przeznaczenia w *Traktacie o łuskaniu fasoli* poszerzę tu znacznie owego terminu o rolę idei fatum, losu oraz przypadku w życiu głównych bohaterów tego dzieła.

Już na pierwszych kartach powieści były saksofonista twierdzi – jakby na przekór swemu losowi – rzecz następującą: „Lubiłem szybką jazdę. Szybka jazdę, szybkie życie. Szybkie życie, wydawało mi się, będzie krócej trwać. Bać się? A czego? Najwyżej. Nie ma znów tak za co tego życia szanować. Przynajmniej jeśli chodzi o moje”²⁹⁶. W ten sposób postać ta walczy ze splinem wyniesionym jeszcze z czasów II wojny światowej. Ponadto, „bezimienny narrator” wierzy głęboko, że „(...) porządek zamienia nasze życie w los”²⁹⁷. Sąd ten wypowiada on już jednak u schyłku życia. Sprzedawca fasoli ma zresztą na punkcie porządku swoistą obsesję, wynikającą chyba z jego dojmującej samotności. Wydaje się wprost, że godzi się on podświadomie na swój los. Metafizyczne zjawisko przeznaczenia to również w utworze Myśliwskiego idea szczęścia rozumiana tu jak fortuna oraz szczęśliwy przypadek. Można w tym miejscu zaryzykować twierdzenie, że bohaterowie *Traktatu o łuskaniu fasoli* starają się nieustannie przebłagiwać własne fatum, nawet kosztem przywdziewania obcych ich *psyche* masek zachowań²⁹⁸.

Ważnego znaczenia nabiera też zjawisko przypadkowej znajomości. Obrazuje to choćby historia relacji interpersonalnej Roberta ze stróżem domków letniskowych, która rozpoczyna się od ich z pozoru błahej rozmowy w przerwie zagranicznego koncertu sprzedawcy fasoli²⁹⁹.

²⁹⁶ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 20.

²⁹⁷ Tamże, s. 60.

²⁹⁸ Zob. tamże, s. 20, 25, 64-67, 84, 126, 160. Zob. R. Koschany, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*, Wrocław 2006.

²⁹⁹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, dz. cyt., s. 35-41.

Były saksofonista wychodzi bowiem wprost z założenia, że: „Okoliczności nie dadzą się przewidzieć”³⁰⁰. Wydaje się więc, że wierzy on – choć też z pewnymi oporami – w coś takiego, jak ślepe przeznaczenie. Sprzedawca fasoli twierdzi nawet, że nie można z nim igrać³⁰¹. Pojęcie przeznaczenia definiuje on chyba najpełniej na przykładzie ślubnego zdjęcia:

Każde ślubne zdjęcie, jak pan wie, jest szczęśliwe. Głowa przy głowie, ramię przy ramieniu, jakby w korcu maku jedno drugie znalazło. Gdyby człowiek wierzył w przeznaczenie, mógłby pomyśleć, oto sfotografowane przeznaczenie. A co się potem dzieje, tego pan już na żadnej fotografii nie zobaczy. Nie ma ani takich aparatów, ani takich fotografów. Może kiedyś będą, nie wiem. Ale jak dotąd, wszystkie ślubne zdjęcia są wciąż szczęśliwe. I ile takich zdjęć szczęśliwych po domach wisi. Chociaż powiem panu, tak się zastanawiam, czy szczęścia nie spotyka się jedynie na ślubnych fotografiach³⁰².

To wyrazisty koncept idei przeznaczenia „zamkniętego magicznie” w ramach ślubnego zdjęcia, ukazującego – mocą sugestywnego obrazu – stan pozawerbalnej miłości łączącej oboje małżonków. Jakże skrajnie odmiennie prezentuje się tu refleksja byłego saksofonisty, w myśl której pojęcie ludzkiego losu jawi się jako przekleństwo: „(...) kiedy sobie uprzytomnię, że cały świat razem ze mną wstaje, myje się, ubiera, nieraz chce mi się z powrotem do łóżka położyć i przynajmniej ten raz nie wstać czy już nie wstać w ogóle”³⁰³. Postać ta ma niewątpliwie naturę melancholika. Poznaje ona zresztą za granicą pewnego sprzedawcę antyków, który twierdzi, że „(...) losy przedmiotów są równie ciekawe, jak ludzkie. I równie tragiczne”³⁰⁴. Wszystko, nawet rzeczy martwe, posiada tutaj więc swoje przeznaczenie. Z kolei samo pojęcie losu wydaje się w utworze Myśliwskiego – z jednej strony – zjawiskiem obcym perspektywie historycznej³⁰⁵. Z drugiej strony, stróż domków letniskowych ma do wypadków dziejowych oraz do zjawiska przeznaczenia stosunek dosyć ambiwalentny, naznaczony zarówno jego przemożnym sceptycyzmem, racjonalizmem, jak i sarkazmem. Obrazuje to świetnie scena, w której „bezimienny narrator” zdaje relacje swemu gościowi z faktu własnego ukrywania się przed hitlerowcami w ziemiance:

³⁰⁰ Tamże, s. 48.

³⁰¹ Tamże, s. 67.

³⁰² Tamże, s. 80.

³⁰³ Tamże, s. 83.

³⁰⁴ Tamże, s. 126.

³⁰⁵ Tamże, s. 122, 126.

Wtem stało się coś, co trudno byłoby przewidzieć. Ta grąba kartofli, na której siedziałem, z hurgotem osunęła się, a ja wraz z nią. Jakie tam przeznaczenie. Po prostu podbierało się i podbierało, i kiedyś musiała się osunąć. Wystarczyło, że był jeden kartofel za dużo podebrany. I nie wytrzymała. Daje jedynie do myślenia to, dlaczego w tej, nie w innej chwili. Konar sam z siebie się oberwie, gdy ktoś akurat przechodzi, i co, przeznaczenie?³⁰⁶

To zresztą scena pełna dziwnych splotów okoliczności, w której były saksofonista poznaje „siostrę” – młodą sanitariuszkę polskiego ruchu oporu. Ich znaczone tragicznymi losami znajomość skłania ponadto sprzedawcę fasoli do smutnej refleksji, wedle której nad przeznaczeniem każdego człowieka czuwa mądrość śmierci. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Ludzkie przeznaczenie zostało tu przez stróża domków letniskowych porównane do metafizycznego fenomenu, którego symboliczna esencja skrywa się za zasłoną spojrzenia niewinnego dziecka³⁰⁷.

Pojęcie koincydencji uzupełnia natomiast w *Traktacie o luskaniu fasoli* odważna wypowiedź niemieckiego znajomego stróża domków letniskowych, który twierdzi, że: „Nie ma czegoś takiego jak przypadek. Cóż to bowiem jest przypadek? To tylko usprawiedliwienie tego, czego nie jesteśmy w stanie zrozumieć”³⁰⁸. Co ciekawe, sprzedawca fasoli reaguje na tę na poły kontrowersyjną wypowiedź swoistą inercją słowną. Wydaje się jednak, że najbliższa jego przekonaniom pozostaje teza o bezwzględnej roli niefortunnego przypadku w życiu każdego człowieka³⁰⁹. Ponadto, według niemieckiego interlokutora, ludzki los „hušta” się nieustannie „(...) między radością a bólem”³¹⁰. Mimo że Niemiec ten nie wierzy ani w ideę przeznaczenia, ani tym bardziej w zjawisko koincydencji, został on tu *de facto* za sprawą historii swego ojca – plądrującego rodzinną wieś „bezimiennego narratora” – połączony z metafizycznym losem byłego saksofonisty³¹¹.

Powinniśmy jednak pamiętać, że czołowa postać książki autora *Palacu* cały czas wypowiada do swojego tajemniczego rozmówcy sprzeczne refleksje na temat metafizycznego pojęcia przeznaczenia: „(...) w porząd-

³⁰⁶ Tamże, s. 231.

³⁰⁷ Tamże, s. 231-232, 243.

³⁰⁸ Tamże, s. 251.

³⁰⁹ Tamże, s. 251, 256, 275.

³¹⁰ Tamże, s. 264.

³¹¹ Tamże, s. 271-272.

ku przeznaczenia dużo łatwiej żyć. Tylko że ja nie wierzę w przeznaczenie. Ot, przypadki, same przypadki, wszystko przypadki. I tak ten świat wygląda, tak życie wygląda, jeśli chciał się pan przekonać, jak to wszystko tutaj wygląda”³¹². Miejscami można odnieść wrażenie, że bohater ten prowadzi ze swoim rozmówcą jakiś rodzaj subtelnej gry werbalnej, w której – podobnie jak w trakcie koncertu muzyki współczesnej – ważną rolę odgrywa improwizacja. Uważa on choćby ironicznie, że ludzkie życie to splot przypadków, które potrafią obdarzyć nas z jednej strony łaską, a z drugiej wystawić z wyraźną drwiną na ciężką próbę³¹³. Nic więc dziwnego, że były saksofonista twierdzi też: „– Jakkolwiek w żadnej sytuacji nie możemy być pewni, czy jakiś przypadek nie posłużył się nami”³¹⁴. Po trzecie z kolei sprzedawca fasoli nie neguje, a wręcz zgadza się ze zdaniem swojej kochanki na temat zjawiska przeznaczenia. Swoją śmiały sąd okrasza ona bowiem takim oto spostrzeżeniem: „– Czyżby kawiarnie zamieniały przypadki w przeznaczenia? To chciał pan powiedzieć?”³¹⁵. „Bezimienny narrator” nie widzi nawet w powyższej supozycji własnej partnerki życiowej niczego sprzecznego ze zdrowym rozsądkiem, znowu zadając kłam swoim wcześniejszym przekonaniom odnośnie prawdziwego celu ludzkiego życia³¹⁶.

Metafizyczna idea przeznaczenia uzewnętrznia się tu także symbolicznie w scenie kupna kapelusza przez byłego saksofonistę u polskiego sprzedawcy szcycącego się swoją międzywojenną działalnością gospodarczą. To postaci, których historia dobitnie dowodzi tezy, że pojęcie ludzkiego losu spełnia się w najmniej oczekiwanych momentach³¹⁷. Właściciel sklepu z kapeluszami mówi bowiem do stróża domków letniskowych, co następuje: „(...) pańskie przyjście to taki przypadek, który niekiedy złośliwieje, przeistaczając się w przeznaczenie. (...) przeznaczenie to nic innego jak właśnie wyjątkowo złośliwy przypadek, od którego nie ma już odwrotu”³¹⁸. Powieść Myśliwskiego obfituje zresztą w paradoksy. Nawet zwierzęta dorastają tutaj paradoksalnie do przeznaczenia, które wiąże się w ich przypadku z doznaniem ostatecznym, czyli

³¹² Tamże, s. 379.

³¹³ Tamże, s. 380.

³¹⁴ Tamże, s. 388.

³¹⁵ Tamże, s. 388.

³¹⁶ Tamże, s. 389.

³¹⁷ Tamże, s. 310, 328.

³¹⁸ Tamże, s. 325.

ze śmiercią. Czytając *Traktat o luskaniu fasoli*, można również odnieść wrażenie, że świadomość bohaterów odnośnie stanu swojej rzeczywistej natury wewnętrznej i warunkującego ją losu przychodzi zawsze poniewczasie. To postaci tragiczne, cierpiące duchowe katusze³¹⁹.

Zagadnienie przeznaczenia w *Traktacie o luskaniu fasoli* to ostatnia z prezentowanych przeze mnie metafizycznych sfer, którą wyrażają tutaj następujące elementy znaczeniowe: stosunek głównego bohatera książki Myśliwskiego do pojęcia przeznaczenia; idee losu, przypadku, fatum, fortuny w życiu czołowych postaci owego utworu; zjawiska porządku, splinu, śmierci, podświadomości, alienacji, sceptycyzmu, racjonalizmu, sarkazmu, paradoksów oraz dziecięcej niewinności; świat zwierząt i przedmiotów; znaczenie relacji interpersonalnych w życiu byłego saksofonisty; wydarzenia II wojny światowej; stany pozawerbalne człowieka, a także gry słowne sprzedawcy fasoli. Pojęcie przeznaczenia odsłania więc w *Traktacie o luskaniu fasoli* głębię mistycznych doznań i filozoficznych refleksji czołowych bohaterów tego utworu, stając się poniekąd metafizycznym zwornikiem ich dusz.

³¹⁹ Zob. tamże, s. 280-281, 327-328.

7. TRAKTAT METAFIZYCZNY

Uważam, że kolejną po *Widnokregu* powieść Myśliwskiego można w pełni uznać za traktat metafizyczny. Dzieło to łączy bowiem w sobie elementy dysertacji naukowej, dotyczącej spraw nie tylko *stricte* akademickich, lecz również odnosi się ono do pytań związanych z istnieniem Boga, a także do tego, co zwykliśmy powszechnie określać jako aprioryczne, pozazmysłowe, irracjonalne, oniryczne, fenomenalne, transcendentne, obce, zagadkowe, abstrakcyjne, jak również niedostępne zwykłemu ludzkiemu doświadczeniu. Dariusz Kulesza proponuje nawet czytanie *Traktatu o łuskaniu fasoli* przez pryzmat księgi mądrościowej w rodzaju tych, które zna *Stary Testament*³²⁰. Badacz uważa ponadto, że: „Jest w tym dziele coś z wielkiego finału, coś z wyrazistego końca, który pojawia się po równie wyrazistym początku, czyli *Nagim sadzie*”³²¹.

Osobliwość tematyczną owego utworu tworzy zjawisko muzyki z jej odwiecznym rytmem, a także ze specjalnymi formami koncertowania, instrumentacji, dyrygowania oraz grania. Osobnego znaczenia nabierają tu ponadto idee kontemplacji oraz medytacji³²². Obserwując w książce autora *Nagiego sadu* proces łuskania fasoli przez poszczególnych bohaterów tego tekstu, widzimy po prostu, że popadają oni w swoisty rodzaj mentalnego skupienia. To właśnie harmonijny sposób obiecania owych strąków warzyw przypomina – na zasadzie mechanicznego powielania tej samej czynności – rytm modlitwy różańcowej, w której wszystko się misternie powtarza.

³²⁰ Zob. D. Kulesza, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 105.

³²¹ Tamże, s. 104.

³²² Zob. *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. *Studia*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak, Warszawa 2010.

Całości obrazu tekstu Myśliwskiego dopełnia tutaj zaś narracja metafizyczna, skorelowana bezpośrednio z aktem opowiadania stróża domków letniskowych, z jego rytmiczną repetycją tych samych przemyśleń i zwrotów. Powieść ta to w takim razie traktat metafizyczny nawiązujący subtelnie do duchowej kondycji współczesnego człowieka.

ROZDZIAŁ V.
UWAGI KOŃCOWE (KONTEKST
***OSTATNIEGO ROZDANIA*)**

БѢЛЫЯ НОЧИ

САНТИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАНЪ

Ф. М. ДОСТОЕВСКАГО.

Вновь просмотрѣнное самимъ авторомъ изданіе.



Изданіе и собственность

Ф. СТЕДЛОВСКАГО,

Поставивша Его Императорскаго Величества, Коммиссіонера
Придворной Палатской Пискарни и Директора Императорскихъ
театровъ, и владельца известнаго торговаго дома И. Песа,
существовавшаго съ 1785 года.

Большая Морская, № 27, вь С. Петербургѣ.

—•••—
САНТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФИИ Ф. СТЕДЛОВСКАГО.
1865.

F. Dostojewski, *Biale noce* (1865)

Wiesław Myśliwski pozostaje jednym z najwybitniejszych współcześnie żyjących pisarzy polskich. Tak jak Czesław Miłosz dostąpił jako jedyny poetyckiego Olimpu po Mickiewiczu, tak Myśliwski, sięgnął – moim zdaniem – jako pierwszy prozatorskiego Parnasu po Witkacym, Gombrowiczu i Schulzu. To artysta wywodzący się wprost ze – skodyfikowanego jeszcze przez Henryka Berezę – „nurtu chłopskiego” w naszej literaturze, należący do jego drugiej generacji (współ między innymi z Tadeuszem Nowakiem, Edwardem Stachurą, Marianem Pilotem, Urszulą Koziół, Ernestem Bryllem oraz Zygmuntem Trziszką), który swoją trzecią powieścią zatytułowaną *Kamień na kamieniu* dokonał paradoksalnie – wedle opinii Zygmunta Ziątka – symbolicznego unieważnienia wszystkiego, co poprzedzało ów prąd literacki i do niego prowadziło.

Kolejna po *Pałacu* powieść Myśliwskiego okazała się więc – zdaniem autora *Wiek dokumentu* – ostatnim literackim ogniwem „nurtu chłopskiego” w polskiej prozie. *Kamień na kamieniu* Dariusz Kulesza określa nawet mianem „spełnionej epepei”, która unieśmiertelniła świat polskiej wsi w jej pierwotnym kształcie, nie zmodyfikowanym jeszcze przez XX-wieczne przemiany cywilizacyjne. Należy tu jednak pamiętać o zasadniczym wyróżniku całej twórczości Myśliwskiego. Za element spajający dotychczasowy dorobek literacki tego pisarza warto bowiem uznać nawiązania autora *Klucznika* w swoich działach do refleksji metafizycznej. Widać to szczególnie w warstwie semantycznej jego utworów, na którą składają się przecież bogate treściowo odniesienia literackie Myśliwskiego do antycznych, nowożytnych oraz współczesnych systemów myślowych¹.

O ile *Nagi sad*, *Pałac*, a także *Kamień na kamieniu*, obrazowały w swojej warstwie fabularnej metafizyczny świat natury i aktualne prze-

¹ Zob. H. Bereza, *Człowiek i świat*, w: tegoż, *Związki naturalne. Szkice literackie*, dz. cyt., s. 282-291; tegoż, *Nurt chłopski w prozie*, w: tegoż, *Związki naturalne. Szkice literackie*, dz. cyt., s. 7, 9, 11; Z. Ziątek, *Głód samowiedzy*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, dz. cyt., s. 32; M. Mikołajczak, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*, Kraków 2000; D. Kulesza, *Chrześcijański mit słowa i ciała. Święty Jan, Tolkien, Myśliwski*, dz. cyt., s. 56-60; tegoż, *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 342-343, 345-347, 351; tegoż, *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, dz. cyt., s. 96-98, 100-102, 104; oraz tegoż, *Notes albo widok ze szczytu. O twórczości Wiesława Myśliwskiego nie tylko w związku z „Ostatnim rozdaniem”*, „Próby” 2004, nr 2, s. 14-33.

miany społeczno-kulturalne na polskiej wsi I połowy XX wieku (z kluczową relacją dziedzic – chłop), to już literacki konterfekt *Widnokągu* oraz *Traktatu o luskaniu fasoli* został przez autora *Requiem dla gospodyni* poszerzony o uniwersum miejskie w jego wymiarze nie tylko lokalnym (małomiasteczkowym), ale i globalnym, bo dotyczącym w jakiejś mierze życia codziennego współczesnych, zachodnioeuropejskich metropolii. Myśliwski stworzył po prostu w swoich najnowszych dziełach metafizyczny język, który kreuje, uwydatnia, ale i tajemniczo scala ze sobą dwa z pozoru tylko antagonistyczne uniwersa: miejskie z wiejskim.

Widnokąg i *Traktat o luskaniu fasoli* to – w mojej opinii – dzieła metafizyczne, choć autor i bohaterowie jego utworów tkwią w rzeczywistości radykalnie się „odmetafizyczniającej”. Powieści te skrywają jednak w swojej warstwie alegoryczno-sybolizno-metaforycznej wyraźne ślady ontologicznego ujmowania świata.

Z kolei najnowsza powieść Myśliwskiego pod jakże wymownym tytułem *Ostatnie rozdanie* to jeszcze „obszar nieznaną”². Książka ta wydaje się jednak tematycznie kontynuować wiele wątków literackich rozpoczętych przez pisarza w *Widnokągu* oraz w *Traktacie o luskaniu fasoli*. Dzieło owo traktuje bowiem – zdaniem Justyny Sobolewskiej – „(...) o sprawach najważniejszych: o zmarnowanym życiu, o miłości i śmierci”³. Badaczka przyznaje, że osi *Ostatniego rozdania* pozostaje notes, który bezimienny bohater – niczym *alter ego* stróża domków letniskowych – próbuje na swój sposób uporządkować⁴. Autorka *Książki o czytaniu* uważa po prostu, że czołowa postać ostatnio wydanego utworu Myśliwskiego wywołuje nieustannie „(...) z pamięci kolejne osoby i tak przygląda się całemu swojemu życiu. (...) W pewnym momencie zauważa, że wszyscy przypominamy taki notes z telefonami, przepasany gumką, z którego wysypują się wizytówki zapomnianych osób”⁵. Z jej sugestią koresponduje zresztą wypowiedź samego Myśliwskiego:

Na tym polega istota tej książki. Bohater, nie przeczuwając nawet, co go może czekać, przystępuje do porządkowania notesu i okazuje się, że to pułapka, którą zastawił na siebie. Nawet ci, o których nie wie, czy żyją czy nie, zaznaczają dręczyć jego pamięć, wywołują jakieś zdarzenia, sytuacje, skojarze-

² M. Mikołajczak, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*, dz. cyt., s. 7.

³ J. Sobolewska, *Sztuka trzeciego wieku*, „Polityka” 2013, nr 36, s. 86.

⁴ Tamże, s. 86.

⁵ Tamże, s. 86.

nia, nie wiadomo zresztą, czy przystające do tych lub innych osób. Banalny notes staje się labiryntem. Okazuje się, że nie ma rzeczy banalnych, często w rzeczach banalnych kryje się otchłań. Nasze życie składa się przede wszystkim z rzeczy banalnych, lecz bywa, że w nich właśnie kryje się coś, co mogło zdecydować o całym naszym życiu. Tego nie jesteśmy w stanie przewidzieć⁶.

To książka eksplorująca symbolicznie najtajniejsze zakamarki ludzkiej *psyche* współczesnego człowieka, w której jedną z kluczowych ról odgrywa pojęcie człowieczego losu. Myśliwski wyznaje bowiem, że: „Nad kategorią losu zastanawiałem się we wszystkich książkach, ale tutaj [w *Ostatnim rozdaniu* – M. S.] piszę o tym najdobitniej: dane jest nam życie, nie los. Los musimy sobie «skonstruować» z materii życia, jeśli nas na to stać”⁷. Maksymę tę świetnie ilustrują codzienne perypetie czołowej postaci najnowszej powieści prozaika, której życie staje się problematycznym ciągiem zdarzeń, gdyż jej osobowość również znajduje się – wedle pisarza – w swoistej rozsypance⁸. Notes bowiem stawia przed głównym bohaterem *Ostatniego rozdania* wymóg, którego on – zdaniem Myśliwskiego – nie podejrzewał: „(...) poszukaj siebie we własnym życiu. To poszukiwanie musi więc być szczere aż do bólu, być czymś w rodzaju samobiczowania. Musi przyznać się przed sobą do wielu rzeczy, nie dbając o to, czy go ktoś polubi czy nie”⁹.

W opinii autora *Palacu*, lubimy zazwyczaj bohaterów, z którymi możemy się utożsamić, i którzy nie drążą zanadto głęboko, nie drążą przesadnie i nas. Bohater, który nas dręczy staje się – podług refleksji artysty – antypatyczny. Taki ktoś demaskuje po prostu – zdaniem Myśliwskiego – naszą skłonność do autokreacji. Twórca dodaje też, że kreujemy się we wszystkich sytuacjach społecznych, towarzyskich, rodzinnych, a nawet w trakcie pisania pamiętników, dzienników, wywiadów rzek czy zwierzeń. Myśliwski konkluduje, że człowiek, który z determinacją i bezwzględnością poszukuje siebie, powinien się obnażyć i przyznać do wielu spraw, które najchętniej by zataił. Z tego rodzaju wyzwaniem musi się właśnie zmierzyć bezimienny narrator *Ostatniego rozdania*. Nie dziwi więc, że niektórzy czytelnicy mówili wprost autoro-

⁶ W. Myśliwski, *Z książki muszę wyzdrowieć*, rozm. przepr. J. Sobolewska, „Polityka” 2013, nr 51/52, s. 117.

⁷ Tamże, s. 117.

⁸ Tamże, s. 117.

⁹ Tamże, s. 117.

wi *Nagiego sadu*, że jego najnowszego bohatera trudno tak zwyczajnie polubić¹⁰. Jednak zdaniem Myśliwskiego, postać ta ma być taka, „(...) żeby nie dać się lubić. «Lubienie się» jest najczęściej zakłamywanie się”¹¹. I w tej szczerości postaw owego bohatera tkwi szczególnie aryzm i wyjątkowość omawianej tu książki. Myśliwski w pewnym momencie twierdzi, że:

Lubimy w literaturze bohaterów, którzy nas usprawiedliwiają, którzy zatykają w nas pory wewnętrzne, przez które sączyłaby się świadomość, że my też za dobrzy nie jesteśmy. Lubimy postaci, które nas pocieszają, a bohater «Ostatniego rozdania» nie jest w stanie nikogo pocieszyć, nawet samego siebie¹².

Sobolewska wychodzi zaś z założenia, że *Ostatnie rozdanie* zasługuje na miano wielkiego pod każdym względem dzieła do kilkukrotnego czytania. Konstatuje ona wprost, że dopiero za drugim razem możemy dostrzec kolejne warstwy semantyczne powieści¹³. Krytyczka stwierdza także rzecz następującą: „Nie pamiętam, która z książek czytanych ostatnio wymagała takiego skupienia, ale i wynagradzała za to tak szczerze. Trzeba powoli podążać za poszczególnymi wątkami, które otwierają kolejne nazwiska w notesie”¹⁴. To ponadto utwór pełen odniesień do refleksji metafizycznej, wyjątkowy pod każdym względem tekst, który interpretatorka określa jako „grę o najwyższą stawkę”¹⁵. Badaczka pisze, że: „Myśliwski jest pisarzem, który stara się zawrzeć w powieści całość ludzkiego doświadczenia, pokazać, jak bohaterowie rozpoznają swoje życie”¹⁶. Na tym więc chyba polega jego literacka wielkość, mistrzostwo warsztatu pisarskiego, którego wielu współczesnych polskich prozaików może mu tylko pozazdrościć.

Krytyczka dopowiada, że Myśliwskiemu bliżej do klasycznych dzieł XIX stulecia, do postaci Stendhala czy Flauberta, którzy tracili jakiegokolwiek złudzenia co do świata, ponosili swoistą klęskę i poprzez nią zbliżali się często do samowiedzy, aniżeli do współczesnych powieści. Sądzi ona również, iż najważniejsza u Myśliwskiego pozostaje za-

¹⁰ Tamże, s. 117.

¹¹ Tamże, s. 117.

¹² Tamże, s. 117.

¹³ J. Sobolewska, *Sztuka trzecenia*, dz. cyt., s. 86.

¹⁴ Tamże, s. 86-87.

¹⁵ Tamże, s. 87.

¹⁶ Tamże, s. 87.

wsze sama opowieść. Tylko bowiem opowiedziane życie może – wedle badaczki – w twórczości tego pisarza zamienić się w los oraz zyskać sens. Bezimienny bohater przegląda się tu po prostu – w opinii autorki – w historiach innych ludzi pełnych klęsk, niespełnienia oraz upadków. Główną jego siłą wydaje się zaniechanie. Określają go też strach przed odpowiedzialnością i konfabulacją, skłonności autodestrukcyjne, niewiara w jakiegokolwiek spełnienie oraz niechęć do siebie. Sobolewska twierdzi wprost, że *Ostatnie rozdanie* warto definiować jako pozornie tylko ahistoryczną, lecz najciemniejszą z książek Myśliwskiego, której na wskroś współczesna czołowa postać żyje w niedzisiejszym – jakby wyjętym z czarno-białych filmów z lat 60. XX wieku – świecie. To – w przekonaniu autorki – jednostka porzucająca wszystkich oraz wszystko w imię wolności rozumianej jako permanentna ucieczka od samej siebie, od wszelkiej odpowiedzialności i stałości. Jedyne, co może zrobić bezimienny narrator, to – jak pisze – pogodzić się z klęską własnego życia i wykonywać drobne gesty charytatywne w swoim lokalnym środowisku. Interpretatorka podkreśla ponadto z całą mocą, że dla Myśliwskiego najważniejsze okazuje się tutaj uniwersum wewnętrzne jego bohaterów, w którym na równych prawach funkcjonują obok siebie zdarzenia rzeczywiste ze snami, z intuicjami, a także przecuciami¹⁷.

Dariusz Kulesza przekonuje zaś, że w *Ostatnim rozdaniu*, po raz pierwszy, miłość okazała się silniejsza „(...) niż śmierć. I po raz pierwszy ważniejsza jest niż sztuka, niż opowiadanie, niż epepeja. Bo to miłość nie pozwala skończyć rozdziału jedenastego. To ona nie pozwala domknąć się literaturze, by zachowana została szansa ocalenia człowieka. Bo miłość jest najważniejsza”¹⁸. Uczucie to ma więc – niczym w *Hymnie o miłości* św. Pawła – siłę wyzwalającą człowieka z matni dialektycznych uwarunkowań rzeczywistości. Miłość pochodzi bowiem w tej powieści – zdaniem Sobolewskiej – nie z tego świata. Z drugiej strony badaczka owa uważa – podobnie zresztą jak Kulesza – że historia *Ostatniego rozdania* nie ma zakończenia ani domknięcia¹⁹. Sądzi ona po prostu, że: „Tak jak bohater nie może ogarnąć swojego życia w całości,

¹⁷ Tamże, s. 87.

¹⁸ D. Kulesza, *Notes albo widok ze szczytu. O twórczości Wiesława Myśliwskiego nie tylko w związku z „Ostatnim rozdaniem”*, dz. cyt., s. 20.

¹⁹ Zob. 1 Kor (13, 1-13) oraz J. Sobolewska, *Sztuka tracenia*, dz. cyt., s. 87.

tak i czytelnik nie może zamknąć tej powieści w spójnej formule”²⁰. To w takim razie dzieło o bardzo tajemniczej strukturze, której rąbka uchyla w jednym z wywiadów sam Myśliwski:

[Fakt, że najnowsza książka autora *Palacu*, w przeciwieństwie do jego poprzednich dzieł, nie tworzy całości i wydaje się z gruntu niedokończona – M. S.] (...) wynika z tego, że i człowiek, jak mówi bohater [*Ostatniego rozdania* – M. S.], nie jest całością, lecz zbiorem fragmentów, przypadków, jak jego notes opasany gumą, a gdy guma pęka, rozlatuje się. Taka konstrukcja wyrosła z moich długoletnich przemyśleń, czym może być powieść dziś po takim strasznym XX w. Nie możemy porównywać współczesnych powieści z wielkimi dziełami XIX w. Wiek XIX nie miał doświadczeń tych pokoleń, którym przyszło żyć w XX w. Poza tym przestrzeń powieści była wówczas rozległa. Powieść w XIX w. była panią na rozległych włościach, była i historią, i socjologią, i psychologią, miała do spełnienia mnóstwo ról, w tym nierzadko informacyjnych o krajach i ludach. Nie miała konkurencji. Na przełomie XIX i XX w. ta przestrzeń powieści zaczęła się kurczyć. Wyodrębniające się nauki, rozwój czasopiśmiennictwa, zaczęły po kawałku wydierać jej tę przestrzeń. Pojawiła się fotografia, następnie film. No i tak aż do naszych czasów, do internetu. To mnie doprowadziło do wniosku, że powieści zostało tylko słowo. Nie słowo w ogóle, lecz słowo, którego nie jest w stanie jej odebrać żadna inna forma przekazu²¹.

To właśnie kreacyjny potencjał słowa determinuje metafizyczną strukturę *Ostatniego rozdania*. Jednak funkcja tego, co werbalne pełni w utworze Myśliwskiego zgoła odmienną rolę, niż u jego poprzedników po piórze jeszcze dwieście lat temu. Należy bowiem pamiętać – wedle Myśliwskiego – że powieść XXI-wieczna nie może rościć sobie prawa do funkcji dzieła – jak to miało miejsce w XIX wieku – wszytkowiedzącego. Współczesna proza potrafi – według pisarza – zaświadczać o kimś lub o czymś tylko w wymiarze jednostkowym²². Myśliwski stwierdza też, że cokolwiek człowiek mówi, nawet kłamiąc, mistyfikując, kreując i zwierzając się, „(...) wszystko to jest prawdą o nim, bo nie mamy innej możliwości dotarcia do niego. Przekonanie, że możemy poznać innego człowieka, jest złudzeniem, domniemaniem, opinią raczej o nas niż o nim”²³. Każdy człowiek nosi więc w sobie – podług prozaika

²⁰ Tamże, s. 87.

²¹ W. Myśliwski, *Z książki muszę wyzdrowieć*, dz. cyt., s. 117.

²² Tamże, s. 117.

²³ Tamże, s. 117.

– tajemnice oraz otchłanie, i nawet kiedy pozostajemy w najściślejszych z nim relacjach, nie potrafimy inaczej do niego dotrzeć, niż poprzez to jak on względem nas się bezpośrednio prezentuje²⁴. W takim razie to język wydaje się w dzisiejszej powieści – w opinii Myśliwskiego – „(...) jedyną drogą do poznania człowieka”²⁵. Słowo ma w *Ostatnim rozdaniu* wymiar niemal konfesyjny, ocala jej głównego bohatera przed potencjalną groźbą utraty własnego człowieczeństwa w – naznaczonym moralnym zepsuciem – XXI stuleciu.

Ostatnie rozdanie trudno określić mianem książki strukturalnie i poznawczo jednorodnej. Utwór ten czerpie bowiem z tego, czym stara się dzisiaj być współczesna powieść, która korzysta – zdaniem Myśliwskiego – „(...) ze wszystkich gatunków pisarskich i piśmienniczych. Przede wszystkim jednak z poezji. Język metafory stał się dziś językiem powieści. Nie da się już pisać językiem jednoznacznym, oznajmującym”²⁶. Według pisarza, wszystko, co znajduje się w nas i co nas stale otacza, wydaje się tak wieloznaczne, że język nie jest w stanie tego w pełni zdefiniować²⁷. Rzeczywistość bowiem – wedle Myśliwskiego – „(...) migocze, więc i język stał się migotliwy, wieloznaczny, w każdym razie już nie dwuwymiarowy”²⁸. Takie też pozostaje *Ostatnie rozdanie*, którego warstwa semantyczna przypomina – na zasadzie dalekiej asocjacji – malarskie dzieła puentylistów.

Myśliwski zastanawiając się nad najważniejszym zadaniem współczesnej powieści – w kontekście roli jaką może spełniać jego najnowsza książka – stwierdza, że dzieło literackie nie powinno dzisiaj narzucać się odbiorcy, ani zmuszać go do tego, aby „(...) uległ wyobraźni autora. Chodzi raczej o to, żeby nakłuc odbiorcę jak perłopława, aby sam wydał perłę. Dla mnie czytelnik jest współtwórcą mojej książki”²⁹. Odbiorca utworu musi bowiem użyczyć mu – zdaniem Myśliwskiego – swojej wyobraźni, swojego doświadczenia, swojej wrażliwości, a nawet części własnego losu, tak aby ożywić książkę mocą własnej autokreacji. Prozaik wychodzi również z założenia, że ilu czytelników, tyle wizji danego utworu, a to – wedle twórcy – pozostaje największą dla każdego

²⁴ Tamże, s. 117-118.

²⁵ Tamże, s. 118.

²⁶ Tamże, s. 118.

²⁷ Tamże, s. 118.

²⁸ Tamże, s. 118.

²⁹ Tamże, s. 118.

artysty nagrodą za jego trud pisania. Powodów by na *Ostatnie rozdanie* spoglądać z tak skrajnie zróżnicowanej perspektywy dostarcza zresztą jego główny bohater, który wydaje się wręcz – w opinii autora *Widnokregu* – postacią na wskroś wirtualną³⁰. Myśliwski uważa po prostu, że brak osobowości i brak konturów „(...) odpowiada poczuciu, które coraz częściej nas ogarnia, że jesteśmy «rozleciani» i nie mamy ani siły woli, ani narzędzi, by się scalić. Takie przynajmniej mam wrażenie”³¹.

Artysta chciał więc – jak sam mówi – pokazać w *Ostatnim rozdaniu* człowieka wydziedziczonego z tożsamości społecznej, wykluczonego aż do poczucia tragizmu własnego istnienia³². Myśliwski dodaje, że ten świat, który opisywał on „(...) w poprzednich książkach, minął. Teraz nadciąga właśnie taki świat, po jakim błądzi mój bohater”³³. To uniwersum często wyalienowanych jednostek, zasklepionych w bierności postaw wobec dynamicznych przemian współczesnego świata.

Sądy badaczy o najnowszej powieści Myśliwskiego potwierdza poniekąd Sylwia Chutnik, która skłania się ku konkluzji, że główny bohater *Ostatniego rozdania* siłuje się z przeszłością symbolizowaną wprost przez pękaty notatnik, w którym gromadził on całe życie „(...) kontakty do różnych osób. Tych, których ścieżki przecięły się przez chwilę, i tych, które stanowiły punkt odniesienia. Kompletny chaos hierarchii ważności nazwisk. Papierowy notatnik to jedyne, co po nas pozostanie”³⁴. Bo taki notes to – wedle słów Myśliwskiego – „(...) przecież bagaż czyjegoś życia”³⁵. Pisarka dodaje, że w miarę czytania owej książki poznajemy systematycznie bohaterów ukrytych za adresami. Szczególnego znaczenia nabiera tu – w opinii autorki *Kieszonkowego atlasu kobiet* – Maria (miłość życia czołowej postaci dzieła Myśliwskiego), po której pozostają listy pisane do bezimiennego bohatera. Drugą z arcyważnych osób *Ostatniego rozdania* wydaje się zaś nadopiekuńcza Matka głównej postaci³⁶. Chutnik uważa ponadto, że w utworze tym odnajdziemy również jednostki interesujące oraz barwne, lecz nie do końca

³⁰ Tamże, s. 118.

³¹ Tamże, s. 118.

³² Tamże, s. 118.

³³ Tamże, s. 118.

³⁴ S. Chutnik, *Pamiętam was wszystkich*, „Polityka” 2013, nr 44, s. 89.

³⁵ W. Myśliwski, *Z książki muszę wyzdrowieć*, dz. cyt., s. 117.

³⁶ S. Chutnik, *Pamiętam was wszystkich*, dz. cyt., s. 89. Zob. J. Sobolewska, *Sztuka trzeciego wieku*, dz. cyt., s. 87.

kluczowe, jak chociażby pewien „(...) kierownik budowy, który chciał postawić pomnik wdów. Lub Romeo, który pracował przez jakiś czas w zakładzie krawieckim. Klął jak przysłowiowy szewc, wiedział, czego chce, i potrafił zaskoczyć swoją wrażliwością”³⁷. Ciekawe dopełnienie tej uwagi stanowi refleksja Kuleszy. Twierdzi on wprost, że w „(...) *Ostatnim rozdaniu* bycie rzemieślnikiem, zwłaszcza krawcem (ale także szewcem), ma wyjątkową, po prostu kulturotwórczą wartość”³⁸. Badacze zgodnie jednak przyznają, że najnowsze dzieło Myśliwskiego to przede wszystkim uniwersalny utwór o nas wszystkich, nadających na co dzień sens własnemu życiu. Kulesza uznaje nawet tę książkę za najbardziej metafizyczny ze wszystkich tekstów autora *Palacu*³⁹. Utwór ten Myśliwski traktował zresztą jako swego rodzaju literacki eksperyment:

Tej książki się bałem, wydała mi się w zamyśle ryzykowna. Chciałem napisać coś, co nie ma końca, co składa się z rzeczy tajemniczych, niewyjaśnionych, co byłoby świadectwem, jak ciężka jest droga do samopoznania. Ile wysiłku woli wymaga poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: kim jestem, kim jest współczesny człowiek? Dlatego zdumiewa mnie powodzenie tej książki. Mogłem przecież sądzić, że nie takiej książki oczekuje czytelnik. Tylko co my wiemy o oczekiwaniach czytelników? Uzurpujemy sobie prawo, do którego nikt nas nie upoważnił, że wiemy, kim jest czytelnik. Nie wiemy. Jeśli cokolwiek wiemy, to jedynie to, że każdy czytelnik jest inny i każdy oczekuje od pisarza tego, żeby poruszył jego wyobraźnię, zaskoczył go swoim światem. Chociaż być może podświadomie współbrzmie z innymi, być może niosę ten świat w sobie, który nosi większość ludzi, i w tym wspólnym świecie spotykamy się, odkrywamy nawzajem⁴⁰.

Najnowsza powieść Myśliwskiego wchodzi w żywy dialog z potencjalnym czytelnikiem choćby dlatego, że demaskuje ona przed nim subtelnie obłudę współczesnego – wyjąłowego moralnie i opartego na sile pieniądza – świata ukrytego pod pozorami postępu cywilizacyjnego i wolności gospodarczej. Ta wnikliwość sądów pisarza o bieżącej kondycji człowieka, rodzi się – jak przyznaje pisarz – z jego ustawicznych zmagania z materią słowa⁴¹. Autor *Palacu* wyznaje bowiem, że: „Kiedy (...) piszę, doznaję udręki poznawczej i to są rzeczy uzupełnia-

³⁷ S. Chutnik, *Pamiętam was wszystkich*, dz. cyt., s. 89.

³⁸ D. Kulesza, *Notes albo widok ze szczytu. O twórczości Wiesława Myśliwskiego nie tylko w związku z „Ostatnim rozdaniem”*, dz. cyt., s. 27.

³⁹ Tamże, s. 30-32 oraz S. Chutnik, *Pamiętam was wszystkich*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁰ W. Myśliwski, *Z książki muszę wyzdrowieć*, dz. cyt., s. 119.

⁴¹ Tamże, s. 119.

jące się. Nie umiałbym pisać łatwych książek, według pospolitych standardów⁴². Toteż doświadcza on zwykle tego, że nie umie pisać, że każde słowo go „parzy”, i to właśnie pobudza jego wyobraźnię, to wyzwala w nim twórczą energię. Prozaik dodaje też, że jego akt literackiej kreacji nie miałby sensu, gdyby pisanie nie poszerzało granic przynależnych mu uczuć i myśli, a było tylko tak zwanym wyrobnictwem piśmienniczym. Artysta konkluduje, że czasami nawet wydaje mu się, że z każdą książką staje się on nieco innym człowiekiem⁴³.

Myśliwski przyznaje również, że w jego powieściach najważniejsze jest pierwsze zdanie, w którym kryje się już przecucie całej książki, gdyż na zasadzie domina uruchamia ono następne sentencje, a odpowiednia fraza może – wedle artysty – powołać właściwych bohaterów oraz zdarzenia. Tak też i było w przypadku najnowszego utworu pisarza⁴⁴. Jak bowiem zwierza się prozaik, w *Ostatnim rozdaniu* wszelkie postaci zostały poczęte poprzez „(...) zdania. Nie urodziły się z żadnego mojego planu, nie robię nigdy żadnego planu. Gdybym miał plan, nie napisałbym niczego. Muszę nie wiedzieć, o czym piszę, żeby pisać. Niewiedza wyzwala potrzebę pisania⁴⁵. To ona pcha go od zdania do zdania i to się w jego przypadku – jak podkreśla pisarz – sprawdza bądź nie. Myśliwski stwierdza też, że pisanie pozostaje dla niego czymś w rodzaju improwizacji, okupionej wyrzucaniem mnóstwa zapisanych kartek, których treść nie okazała się w trakcie aktu kreacji zbieżna z podszepkami jego pierwotnej na temat powstającej książki intuicji⁴⁶. Taka selekcja wątków, postaci i słów dokonywana przez Myśliwskiego w jego dziełach zaświadcza o ich estetycznej finezji, czego artystycznym ukoronowaniem pozostaje właśnie *Ostatnie rozdanie*. W ten sposób pisarz wydobywa poprzez konkret z treści własnych książek sploty myśli oraz zdarzeń najbardziej zbliżone do pojęcia prawdy.

Autor *Klucznika* wyznaje także, że tworzy całym sobą, a sam proces kreacji niezmiernie wiele go kosztuje. Dlatego też, nie jest on w stanie napisać więcej niż stronę dziennie, a i wówczas czasem dosłownie nie wie, w którym świecie przebywa, czy w tym, na którym obecnie żyje,

⁴² Tamże, s. 119.

⁴³ Tamże, s. 119.

⁴⁴ Tamże, s. 119.

⁴⁵ Tamże, s. 119.

⁴⁶ Tamże, s. 119.

czy w tamtym, który poddaje aktualnie literackiej deskrypcji⁴⁷. Myśliwski twierdzi również rzecz następującą: „Muszę utożsamiać się z każdą postacią, jeśli ma być wiarygodna, nawet gdyby to była najbardziej podła postać. Muszę wziąć ją w siebie, żeby ją zrozumieć”⁴⁸. Prozaik ten mówi więc, że konstruowanie fabuły danej powieści pozostaje dla niego zawsze procesem poznawczym, swoistym sondowaniem własnych możliwości twórczych. A to z kolei rodzi niekiedy jego frustrację⁴⁹. Autor *Nagiego sadu* uważa ponadto, że pisanie wydaje się w zasadzie „(...) eksperymentem dokonywanym na samym sobie. Toteż z każdej książki muszę najpierw wyzdrowieć. Taka kuracja trwa nieraz kilka lat. Nie byłbym w stanie po napisaniu książki od razu zaczynać następną”⁵⁰. Wypada więc liczyć gorąco na to, że okres tej artystycznej karencji okaże się u Myśliwskiego krótszy niż zazwyczaj i już za jakiś czas będzie nam dane czytać kolejne po *Ostatnim rozdaniu* dzieło Myśliwskiego.

Ostatnie rozdanie można przede wszystkim uznać za szczególny utwór o współczesnej kondycji człowieka. To dzieło utrzymane w duchu narracji polifonicznej, w której do głosu dochodzą – w odróżnieniu od poprzednich książek autora *Drzewa* – różne charakterologicznie postaci na czele z bezimiennym bohaterem wierzącym w sprawczą rolę porządku⁵¹. *Ostatnie rozdanie* otwiera po prostu kolejny ważny etap we współczesnej polskiej literaturze, stając się przeciwwagą dla utworów komercyjnych, pisanych pod tak zwaną „publikę”. Najnowsza powieść Myśliwskiego to jednak przede wszystkim książka, której czołowa postać traktuje o problemach wspólnych wszystkim bohaterom literackim pisarza:

Ogarnąć życie. Znów nachodzą mnie wątpliwości, czy to w ogóle możliwe, czy ten zbiór przypadków, w którym mało co ma z sobą związek, jak te wszystkie imiona, nazwiska, adresy, telefony w moim notesie, jest skłonny poddać się naszej woli. Mimo to próbuję, ponieważ jednego jestem pewny, że to za mało tylko żyć. Bo to nie to samo żyć, a wiedzieć o tym. Nie dam głowy, na ile i ten mój notes jest wiarygodny. Ale w nim jest prawie wszystko, czego mógłbym się o swoim życiu dowiedzieć. Przynajmniej tak mi się wydaje⁵².

⁴⁷ Tamże, s. 119.

⁴⁸ Tamże, s. 119.

⁴⁹ Tamże, s. 119.

⁵⁰ Tamże, s. 119.

⁵¹ Zob. tegoż, *Ostatnie rozdanie*, dz. cyt., s. 6.

⁵² Tamże, s. 7.

W metafizycznych utworach Myśliwskiego – na czele z *Ostatnim rozdaniem* – widzimy więc wyraźnie – idąc tropem myśli Briana McHale’a – czym pozostają powieściowe uniwersa autora *Drzewa*, z jakimi światami – zogniskowanymi wokół przestrzeni wiejskiej i miejskiej – mamy tu konkretnie do czynienia, jak są one zbudowane, czym między sobą się one szczególnie różnią oraz co się dzieje, gdy dochodzi do konfrontacji między nimi lub gdy ich granice zostają niechybnie przerwane⁵³. Tak oto wkraczamy tutaj wraz z pisarzem do magicznej czasoprzestrzeni dnia codziennego jego literackich bohaterów. Wskazane stają się więc w tym wypadku chronotopiczne (gr. *chrònos* – czas) podejście do analizy utworów Myśliwskiego, rozumiane w kontekście całości struktury świata przedstawionego jego dzieł oraz jako intencje artystyczne twórcy, w celu wyznaczenia doskonałości estetycznej oraz wartości poznania człowieka i świata⁵⁴. Ową gnoseologiczną rolę spełnia w takim razie w mojej pracy badawczej interpretacja książek autora *Traktatu o luskaniu fasoli* w duchu refleksji metafizycznej.

Warto też pamiętać, że w centrum prozy autora *Ostatniego rozdania* znajduje się nie tylko to, co metafizyczne, ale i to, co istotne w wymiarze ogólnoludzkim. Myśliwski prezentuje więc w swoim dorobku realnego człowieka, którego los – najpierw determinowany przez wiejskie uniwersum, potem przekraczający jednoznaczne wpływy historyczno-społeczne – stara się on już od swojego debiutu opowiedzieć, bo tylko tak jako pisarz może dać człowiekowi autentyczne istnienie. W ten sposób to, co metafizyczne koresponduje u niego z tym, co antropologiczne. Metafizyka prozy Myśliwskiego naznaczona została bowiem wyraźnie pierwiastkiem człowieczym.

Antropologiczny wymiar metafizyki autora *Nagiego sadu* to w takim razie porządek „religii”, polegający głównie na tym, że człowiek zamiast zaakceptować niebo, które ofiarowuje mu Bóg, sam powołuje

⁵³ B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej. Zmiana dominanty*, w: tegoż, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 335-377. Zob. S. Sawicki, *Metafizyczne – sakralne – religijne w badaniach literackich*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak i T. Stępień, Katowice 2003; G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986 oraz N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, red. M. P. Markowski, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.

⁵⁴ Zob. B. Kiriańczuk, *Roman I. Iranki 90-ch rokiw XIX stolittia*, w: *Problema czasu i prostoru*, Kijów 1993, s. 61.

je do istnienia, kreując własny los oraz – wyznaczającą jego wartość, jak też sens – autonomiczną sferę kultury. Porządek ten komplikuje się jednak w *Widnokregu* i w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, ale chyba dopiero w *Ostatnim rozdaniu* – określanym przeze mnie mianem literackiego arcydzieła – prozaik do tego stopnia uznaje bezradność wszelkich kulturotwórczych wysiłków człowieka, że godzi się wprost na przyjęcie Absolutnego ładu przychodzącego aż z zewnątrz.

DER HEIZER

E I N F R A G M E N T
V O N
F R A N Z K A F K A

LEIPZIG
KURT WOLFF VERLAG

529454-D *Nov*



F. Kafka, *Der Heizer* (1913)

BIBLIOGRAFIA

I. Bibliografia podmiotowa:

A. Powieści:

1. Myśliwski W., *Kamień na kamieniu*, Kraków 2008.
2. Myśliwski W., *Nagi sad*, Warszawa 1997.
3. Myśliwski W., *Pałac*, Szczecin 1988.
4. Myśliwski W., *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013.
5. Myśliwski W., *Widnokraj*, Warszawa 2000.
6. Myśliwski W., *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007.

B. Inne teksty:

1. Myśliwski W., *Drzewo*, „*Twórczość*” 1988, nr 7.
2. Myśliwski W., „*Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata...*”, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćkowski, Kielce 2007.
3. Myśliwski W., *Jestem pisarzem od czasu do czasu*, rozm. przepr. Z. Pietrasik, „*Polityka*” 2006, nr 17/18.
4. Myśliwski W., *Klucznik*, „*Dialog*” 1978, nr 6.
5. Myśliwski W., *Kolista przestrzeń pamięci*, rozm. przepr. A. Franaszek, „*Tygodnik Powszechny*” 1997, nr 44.
6. Myśliwski W., *Kres kultury chłopskiej*, „*Twórczość*” 2004, nr 4.
7. Myśliwski W., *Książkę można pisać bez końca*, rozm. przepr. M. Radziwon, „*Gazeta Wyborcza*” 2007, nr 233.
8. Myśliwski W., *Miałem nad sobą niebo*, rozm. przepr. K. Masłoń, w: „*Rzeczpospolita*” 2007, nr 300.
9. Myśliwski W., *Mówi Wiesław Myśliwski*, „*Polityka*” 1985, nr 51/52.

10. Myśliwski W., *Nie znoszę moralistyki*, rozm. przepr. W. Bonowicz, „Dziennik” 2007, nr 274.
11. Myśliwski W., *Pisarz jest samotnikiem*, rozm. przepr. Z. Pietrasik, „Polityka” 1993, nr 23.
12. Myśliwski W., *Requiem dla gospodyni*, Warszawa 2000.
13. Myśliwski W., *Spadła mi z oczu zasłona*, rozm. przepr. J. Baran, „Więści” 1984, nr 4.
14. Myśliwski W., *Swobodna gra na autobiografii*, rozm. przepr. P. Szewc, „Nowe Książki” 1997, nr 1.
15. Myśliwski W., *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, rozm. przepr. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12.
16. Myśliwski W., *...walczę ze słowem jak ze smokiem*, rozm. przepr. I. Bodnar, „Przekrój” 1993, nr 47.
17. Myśliwski W., *Widnokrąg możliwości*, rozm. przepr. M. Krassowski, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 50.
18. Myśliwski W., *Wielki świat mojej małej wsi. Trzech na jednego*, rozm. przepr. Z. Bauer. L. Bugajski, E. Chudziński, „Zdanie” 1986, nr 11.
19. Myśliwski W., *Z książki muszę wyzdrowieć*, rozm. przepr. J. Sobolewska, „Polityka” 2013, nr 51/52
20. Myśliwski W., *Złodziej*, „Dialog” 1973, nr 7.

II. Bibliografia przedmiotowa:

1. Ablewicz J., *Mutacje postaw biograficznych w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
2. Ablewicz J., *Wiesław Myśliwski*, Kielce 1998.
3. Adamczyk Z., *Pisarz osobny*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
4. Adamiec-Czubaj B., *Perseweracja wątków i motywów w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
5. Barańczak S., *Włamanie z premedytacją*, „Odra” 1971, nr 7/8.
6. Bereza H., *Czytane w maszynopisie, Przypis*, „Twórczość” 1984, nr 2.
7. Bereza H., *Czytane w maszynopisie, Spełnienie*, „Twórczość” 1983, nr 2.
8. Bereza H., *Nowy homo novus*, „Twórczość” 1971, nr 4.

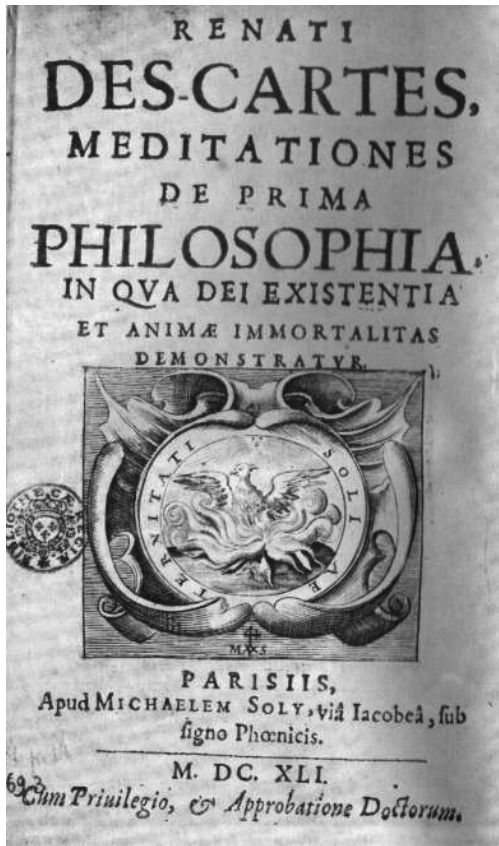
9. Bereza H., *Osiągalność*, „Twórczość” 1996, nr 11.
10. Bereza H., *Pelnia*, „Twórczość” 2007, nr 3.
11. Bereza H., *Potwierdzenie*, „Polityka” 1985, nr 51/52.
12. Bereza H., *Przynależność do świata*, „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 25.
13. Bereza H., *Związki naturalne. Szkice literackie*, Warszawa 1972.
14. Bolińska M., *Obszary dzieciństwa w Widnokręgu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Pałacowski, Kielce 2007.
15. Bolińska M., *Retoryka akapitów inicjalnych w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego (zarys problemu)*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Pałacowski, Kielce 2001.
16. Bronikowska-Balewska A., *Widnokrąg – ojcowska sztuka opowieści*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Pałacowski, Kielce 2001.
17. Chutnik S., *Pamiętam was wszystkich*, „Polityka” 2013, nr 44.
18. Czubaj B., *Wielość w jedności, czyli odmiany i funkcje dialogu w powieściach Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Pałacowski, Kielce 2001.
19. Czyżak A., *„Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Pałacowski, Kielce 2001.
20. Czyżak A., *Zapomnieć zagładę Itaki*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Pałacowski, Kielce 2007.
21. Drawicz A., *Tylko synem być*, „Sztandar Młodych” 1968, nr 22.
22. Dziekanowski Cz., *Estetyka niedostatku*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 10.
23. Dziekanowski Cz., *Narodziny ojca (Psychoanalityczna interpretacja „Nagiego sadu”)*, „Twórczość” 1990, nr 5.
24. Dziekanowski Cz., *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, Białystok 1990.
25. Dziekanowski Cz., *Psychoanalityczna interpretacja „Kamienia na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego. Bohater i narrator w „Kamieniu na kamieniu”*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 12.
26. Dziekanowski Cz., *W imię ojca i syna*, Warszawa 1993.

27. Dziekanowski Cz., *Życie jaśnie pana*, Warszawa 1994.
28. Dziekanowski Cz., *Życie w śmierci*, Warszawa 1995.
29. Galant J., *Gest zamknięcia. Kamień na kamieniu Wiesława Myśliwskiego w perspektywie epickiej*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
30. Gralak I., *Funkcje rekwizytów w dramacie Wiesława Myśliwskiego Złodziej*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
31. Gralak I., *Traktat o potrzebie rozmowy*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
32. *Jubilat na ziemi rodzinnej*, red. J. Paćłowski, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
33. Kaniewska B., „*Bo słowa śmierci nie znają*”. *Doświadczenie słowa w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
34. Kaniewska B., *Literatura i pamięć*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
35. Kaniewska B., *Wiesław Myśliwski*, Poznań 1995.
36. Kłak T., *Gawęda o Wiesławie*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
37. Kopeć Z., *Koło świata czułymi oczu zakreślone*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
38. Kornacka E., *Zwierzyniec Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
39. Kulesza D., *Chrześcijański mit słowa i ciała. Święty Jan, Tolkien, Myśliwski*, w: *Mity słowa. Mity ciała*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, A. Stempka, Bydgoszcz 2007.
40. Kulesza D., *Notes albo widok ze szczytu. O twórczości Wiesława Myśliwskiego nie tylko w związku z „Ostatnim rozdaniem”*, „Próby” 2014, nr 2.

41. Kulesza D., *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu”* Wiesława Myśliwskiego, w: *Literatura i wiara*, red. A. Sulikowski, Szczecin 2009.
42. Kulesza D., *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieźuń, D. Kulesza, Białystok 2010.
43. Lewko M., *Świat wewnętrzny bohaterów chłopskich w dramaturgii Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
44. Lichański J., *Owoce nagiego sadu*, „Twórczość” 1968, nr 8.
45. Lisowski J., *Chłopskość czy polskość*, „Polityka” 1985, nr 51/52.
46. Łubiński T., *Pałac jak świat*, „Kultura” 1971, nr 18.
47. Łukosz J., *Widnokrąg*, „Twórczość” 1996, nr 9.
48. Marzec A., *Od Schulza do Myśliwskiego*, Warszawa 1994.
49. Marzec A., *Wielka powieść o losie człowieczym*, „Polonistyka” 1986, nr 5.
50. Mityk I., *Komizm w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paćłowski, Kielce 2001.
51. Mityk I., *Motyw wojny w Kamieniu na kamieniu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paćłowski, Kielce 2007.
52. Mencwel A., *Na tym kamieniu jeszcze jeden kamień*, „Polityka” 1984, nr 40.
53. Nasiłowska A., *Chłopskie sacrum*, „Odra” 1985, nr 1.
54. Paćłowski J., *A jeśli chodzi o moje pisanie... O pisarstwie Wiesława Myśliwskiego*, Kielce 2011.
55. Paćłowski J., *Czas i przestrzeń w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. tegoż, Kielce 2007.
56. Paćłowski J., *Historia w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. tegoż, Kielce 2001.
57. Paćłowski J., *W kręgu postaw Conradowskich*, „Przemiany” 1985, nr 5.
58. Paćłowski J., *Wstęp*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. tegoż, Kielce 2001.

59. Paclawski J., *Wstęp*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. tegoż, Kielce 2007.
60. Paclawski J., *Zamiast podsumowania*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. tegoż, Kielce 2007.
61. Pilot M., *Kamień na kamieniu – poemat*, „Dziennik Ludowy” 1984, nr 166.
62. Pilot M., *Kamień na kamieniu – poemat*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 30.
63. Pindór E., *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice 1989.
64. Przyboś J., *Niezwyuczajny debiut*, „Życie Warszawy” 1968, nr 126.
65. Sadkowski W., *Dwa polskie debiuty – przekłady z literatury amerykańskiej – Freud w serii religioznawczej*, „Nowa Szkoła” 1968, nr 2.
66. Sadkowski W., *Twarze mądrości*, „Nowe książki” 1968, nr 5.
67. Sandauer A., *Rehabilitacja nudy*, „Tu i Teraz” 1984, nr 34.
68. Sobolewska J., *Sztuka tracenia*, „Polityka” 2013, nr 36.
69. Sprusiński M., *Trzy twarze prozy*, „Perspektywy” 1971, nr 13.
70. Styks M. A. (Maśliński J.), *Dwie powieści*, „Życie Literackie” 1984, nr 41.
71. Styks M. A. (Maśliński J.), *Gruszka na Pietruszce*, „Życie Literackie” 1984, nr 36.
72. Sulima R., *Tyle wesela z rozpaczy*, „Nowe Książki” 1971, nr 14.
73. Szpakowska M., *Chleba naszego powszedniego*, „Twórczość” 1984, nr 3.
74. Śliwka Z., *Pożegnanie ziemianstwa*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paclawski, Kielce 2007.
75. Śliwka Z., *W cieniu wielkiej miłości*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paclawski, Kielce 2001.
76. Tatarkiewicz A., *„Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego. Los Szymona*, „Polityka” 1985, nr 6.
77. Tatarkiewicz A., *Ojciec i mit*, „Polityka” 1968, nr 29.
78. Tatarkiewicz A., *Pasterz w labiryncie*, „Polityka” 1971, nr 12.
79. Tatarkiewicz A., *Przeistoczenie*, „Polityka” 1983, nr 44.
80. Termer J., *„Pałac” Myśliwskiego*, „Trybuna Ludu” 1974, nr 111.
81. Termer J., *Współczesna proza polska. „Kamień na kamieniu”*, „Polonistyka” 1984, nr 9/10.

82. Termer J., *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1968, nr 6.
83. Termer J., *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, nr 3.
84. Topczewska M., *Bohater i opowieść o życiu. „Traktat o łuskaniu fasoli” Wiesława Myśliwskiego*, *Praca magisterska*, Białystok 2012.
85. Wiegandt E., *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paławski, Kielce 2007.
86. Wiegandt E., *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paławski, Kielce 2001.
87. Wójcik M., *Symbolika przestrzeni i miejsca w powieści Widnokrąg Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paławski, Kielce 2001.
88. Wysłouch S., *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokręgu Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. J. Paławski, Kielce 2001.
89. Wysłouch S., *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badacza literatury*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paławski, Kielce 2007.
90. Zadura B., *W okrężeniu*, „Twórczość” 1997, nr 3.
91. Zawada A., *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983.
92. Ziątek Z., *Głód syntezy. Wiesław Myśliwski i proza chłopska*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1995.
93. Ziątek Z., *Nowy widnokrąg (Z okazji czwartej powieści Wiesława Myśliwskiego)*, „Teksty Drugie” 1997, nr 5.
94. Ziątek Z., *Ojciec i syn*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 7.
95. Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.
96. Ziątek Z., *Wiesław Myśliwski: 75 lat życia, 40 twórczości*, „Odra” 2007, nr 12.
97. Żak S., *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, t. II, red. J. Paławski, Kielce 2007.



R. Descartes, *Medytacje o filozofii pierwszej* (1641)

Michał Siedlecki. *Metaphysical Myśliwski: Reflections on 'The Horizon' and 'A Treatise on Shelling Beans'*. Scholarly Publishing Project.
Series 'Watersheds/Borderlands'.
Białystok 2015

SUMMARY

The book is based on the PhD dissertation dedicated to metaphysical threads in Wiesław Myśliwski's novels, with special attention paid to his two novels: *Widnokrąg* [*The Horizon*] and *Traktat o łuskaniu fasoli* [*A Treatise on Shelling Beans*]. Myśliwski remains one of the most prominent living Polish writers. His area of literary activity is prose, and he descends directly from the so-called peasantry movement, which was originally codified by Henryk Bereza, and belongs to the second generation of writers represented (apart from Myśliwski) by Tadeusz Nowak, Edward Stachura, Marian Pilot, Urszula Koziół, Ernest Bryll and Zygmunt Trziszka. Beginning with *Widnokrąg*, Myśliwski has extended his literary scope by the urban area themes, which he portrays not only on a local small town level, but also on a global one, depicting the everyday life of big western European metropolis. Myśliwski has developed a creative literary formula which both emphasizes and mysteriously brings together two seemingly contradictory areas: the urban and the rural.

The thesis consists of five chapters, entitled consecutively: 1. *Introduction*, 2. *Reception. Preliminary Categories*, 3. *Widnokrąg*, 4. *Traktat o łuskaniu fasoli*, 5. *Final remarks*.

Myśliwski's novels stand in considerable opposition to literature treating of social and political issues. The majority of his prose presents an ontological overview of the world, being full of remarks on metaphysical relations between the human beings and the surrounding universe. The characters' interior world is predominantly determined by the "undefinable". Their thoughts and actions can be interpreted as attempts to face the eternal mystery of the world.

The present dissertation thus mainly covers the topics connected with the question of the existence of God; it also contains references to the Bible, the mystery of the human being, the anti-dialectical depiction of the world and extrasensory phenomena such as the non-historical, the symbolic, the allegorical, the euphoric, the oneiric, the static, the subjective, the ambivalent, the irrational, the unavailable to an average human's experience, the transcendental, the alien, the enigmatic, the extraordinary and the abstract. Moreover, the issues discussed in the dissertation include: over-reality, mysticism, paradoxes, relativity, faith, imagination, perception, psyche, psychoanalysis, self, utopia, cognitivism, anthropomorphism, irony, hatred, skepticism, hope, melancholy, loneliness, contemplation, comism, sarcasm, generational problems, innocence, initial freedom, beauty, endless joy, sensitivity, religiousness, passing, spirituality, death, friendship, eroticism, temptation, and love. The whole image thus built up in the works of Myśliwski is achieved by references to the concepts of epistemology, eschatology, metaphysical narrative, stream of consciousness, hypertext and metaphysical parable.

In the first and second chapter the reader will find references to the early critical reception of Myśliwski's texts, which later on are deepened by analytical analysis and interpretation of metaphysical threads in the author's works published before *Widnokrąg*. The chapters also refer to some categories of exegesis, embracing issues concerning metaphysics, God, sacrum and nothingness in *Widnokrąg* and *Traktat o łuskaniu fasoli*.

The third and fourth chapter concentrate on the following themes in *Widnokrąg* and *Traktat o łuskaniu fasoli*: a metaphysical vision of the human being (including mind, body, spirit, soul, space-time, transgression and God), nature and culture (tradition, customs, art, fashion, literature, word and music), history, archetypes, transcendency, eschatology, and destiny (doom, fate, coincidence and fortune). This part of the book also features some attempts at the titles' interpretation. Chapter five concerns metaphysical threads in the plot of *Ostatnie rozdanie*.

Moreover, the original dissertation has been extended by a discussion on the issues such as: metaphysical spheres in the works of Myśliwski, previously carried research on his texts (by Henryk Bereza, Czesław Dziekanowski, and Zygmunt Ziątek), the criteria of choice in selecting *Widnokrąg* and *Traktat o łuskaniu fasoli* for the present interpretation, metaphysics understood through philosophical terms, metaphysics in the folk's vision of humanity, metaphysical literary intui-

tions, deliberations confronting folk culture with the very beginning of metaphysics, and, finally, the author's literary inspirations (Jan Kochanowski, Franz Kafka, Fiodor Dostoyevski, William Faulkner, Albert Camus, Gabriel García Márquez, Tomasz Mann and Hermann Broch).

The study on Myśliwski's texts without any reference to the "first philosophy" would be similar to interpreting Stanisław Ignacy Witkiewicz's dramas without mentioning the grotesque and modernism. In both cases such a study would not be convincing. The relation is perfectly illustrated by the plots of *Widnokrąg* and *Traktat o huskaniu fasoli*. In the whole literary output of Myśliwski these two novels are the best examples of what the writer understands as the ontological perception of the world. Moreover, it is important to remember that metaphysics in its broad context determines the life of the characters, who enter the magical land of their own memories and thus revive the picture of people who used to be close to them. The characters are deeply complicated individuals who despite being doomed with fatal destination are doing their best to revert reality and triumph over seemingly inevitable ruthlessness of fate. The characters appearing in Myśliwski's books are crossing internal boundaries of their own weaknesses in order to fully open the gates to experiencing the glory of the metaphysical nature. The ontological universe of *Widnokrąg* and *Traktat o huskaniu fasoli* consists also of philosophical discussions carried by the characters around topics of mysterious purpose of life and the true nature of good and evil. In this way Myśliwski's readers enter the world of unusual events hidden under the cover of everyday reality.

The content of *Widnokrąg* and *Traktat o huskaniu fasoli* also includes the elements relevant to contemporary existential and phenomenological thought or even to post-Newtonian physics. The language these novels is characterized by a cosmo-mythical representation, by the use of flexible and poetic vocabulary, and, finally, by the inclusion of fairy-tale elements.

Throughout all the works by Myśliwski (novels and dramas) the reader constantly encounters the themes related to a broadly understood concept of spirituality (both in its religious and social dimensions), the influence of various axiological systems on ethical choices of the contemporary man (the man who is endlessly tormented by doubts and faith crisis) and the mystery of human existence. In brief, *Widnokrąg* and *Traktat o huskaniu fasoli* can be treated as the metaphysical *crème de la crème* of Myśliwski's literary output.

INDEKS NAZWISK

A

Ablewicz Jerzy – 148, 151-152, 158, 161, 163, 166, 175-176, 181, 184, 186, 191, 392,
Abraham Karl – 25,
Adamczewska Małgorzata – 55,
Adamczyk Stanisław – 53,
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 5, 182, 192, 194, 392,
Adamiec-Czubaj Beata – 147, 150, 153, 157, 167, 170-171, 178-180, 184, 191, 193, 392-393,
Adelajda Kazimierzówna, księżniczka małopolska – 262, 268,
Adler Alfred – 25,
Albers Hans – 256,
Albert Wielki, OP, św. – 58,
Anaksagoras z Kladzomen – 57,
Andersen Hans Christian – 337,
Andronikos z Rodos – 50,
Andrzejewski Bolesław – 249,
Andrzejewski Jerzy – 20, 93,
Angel-Engelówna Stanisława – 256,
Arbessier Louis – 256,
Ariès Philippe – 303,
Ariston z Keos – 51,
Arystoteles (Stagiryta) – 11, 50-52, 54-57, 100, 115, 183, 230, 290, 296,

B

Bachórz Józef – 5,
Bacon Francis – 311,
Bagby Philip – 247-248,
Bajko Marcin – 266, 304,
Baka Józef, SJ – 224,
Balter Lucjan, ks. – 137,
Bałus Wojciech – 331,
Banasiak Bogdan – 15, 284,
Banasiak Mirosław – 84,
Banaszkiewicz Artur – 133,
Bańka Jakub Sebastian – 136, 145,
Baran Bogdan – 45, 54, 108,
Baran Józef – 146, 392,
Barańczak Stanisław – 107-108, 392,

Barthes Roland – 47-48,
Bartkowicz Anna – 31,
Bartl Carmen – 250,
Bartmiński Jerzy – 59-61, 229,
Bartoszewski Konrad – 136,
Bartoś Tadeusz – 54,
Baryka Piotr – 154,
Bauer Zbigniew – 170, 392,
Bauman Zygmunt – 298,
Bazyli Wielki, św. – 347,
Bąkowska Eligia – 303,
Bednarek Bogusław – 94,
Bednarek Henryk – 66, 265,
Behrman S. N. – 256,
Bejnar-Bejnarowicz Piotr – 64,
Bell-Villada Gene H. – 84,
Benedict Ruth – 247,
Bereza Henryk – 7, (18-24), 18-24, 42, 44, 377, 392-393, 400,
Bergson Henri – 16-17, 53, 145, 277, 296,
Berkeley George, bp – 274,
Białoszewski Miron – 132, 139,
Bielicka Emilia – 22,
Bieńczyk Marek – 252,
Bieńkowska Ewa – 45,
Biernacka Agnieszka – 84,
Bilikiewicz Tadeusz – 135,
Błońska Wanda – 48,
Błoński Jan – 48, 362,
Bobowska Patrycja – 57,
Bobrowska Karolina – 17,
Bodnar Izabella – 68, 392,
Boecjusz – 51,
Bogun Werner – 145,
Bolecka Anna – 77,
Bolecki Włodzimierz – 120,
Bolińska Marta – 166, 169, 171-172, 176-177, 393,
Bonowicz Wojciech – 88, 392,
Borges Jorge Luis – 75, 78, 110,
Borkowska Danuta – 78,
Borkowska Ewa – 223, 292, 300,
Borkowska Grażyna – 5, 253,
Borkowski Andrzej – 292, 300,
Boros Ladislaus, ks. – 123,
Borowski Tadeusz – 33, 352,
Borysławski Rafał – 248,

Boryś Wiesław – 200, 225,
 Boy-Żeleński Tadeusz – 30, 64, 362,
 Boyer Charles – 256,
 Branny Grażyna – 81,
 Breuer Joseph – 25,
 Broch Hermann – 7, 72, 78, 86, **(88-91)**,
 89-90, 401,
 Brodzka Alina – 32, 397,
 Bronikowska-Balewska Agnieszka –
 148, 176-177, 393,
 Brooks Cleanth – 81,
 Browarny Wojciech – 132,
 Brown Clarence – 256,
 Brudnicki Jan Zdzisław – 149,
 Bruegel Pieter Starszy – 110,
 Brückner Aleksander – 341,
 Bryll Ernest – 377, 399,
 Brzezińska Hanna – 256,
 Buber Martin – 55,
 Buchowski Michał Janusz – 46-47,
 Buczkowski Leopold – 22, 33,
 Buczyńska-Garewicz Hanna – 236, 326,
 Bugajski Leszek – 170, 392,
 Bułhakow Michaił Afanasjewicz – 27,
 357,
 Bunin Iwan Aleksiejewicz – 22,
 Burdziej Bogdan – 5,
 Burkot Stanisław – 132,
 Burska Lidia – 32, 397,
 Burszta Wojciech Józef – 47,
 Burta Małgorzata – 292,
 Bury Dorota – 339,
 Buryła Sławomir – 5, 33, 330,

C

Calas Jan – 274,
 Calderón de la Barca Pedro – 154,
 Camus Albert – 7, 72, **(82-84)**, 83, 86,
 101, 401,
 Canetti Elias – 89,
 Cardwell Richard – 84,
 Cassirer Ernst – 159,
 Cela Camilo José – 24,
 Cervantes Saavedra Miguel de – 86, 133,
 Charcot Jean-Martin – 25,
 Chassang Alexis – 94,
 Chesterton Keith Gilbert – 78,

Chołody Mariusz – 211-212, 283,
 Chudziński Edward – 170, 392,
 Chutnik Sylwia – 384-385, 393,
 Chwin Stefan – 83,
 Cichowicz Stanisław – 45, 284, 296,
 Cincinnatus Lucjusz Kwinkcjusz – 244,
 Clauberg Johannes – 52,
 Comte Auguste – 15, 53,
 Condillac Bonnot Étienne de – 274,
 Conrad Joseph (właśc. Korzeniowski
 Józef Teodor Konrad) – 105, 137-138,
 Coreth Emerich, SJ – 53,
 Cortázar Julio – 63,
 Cortés Juan Donoso – 54,
 Crouzel Henri – 230,
 Cwojdzka Anna – 211,
 Cyceon Marek Tulliusz – 362,
 Cysewski Kazimierz – 205,
 Czabanowska-Wróbel Anna – 311,
 Czapliński Przemysław – 31, 298,
 Czermińska Małgorzata – 5, 30-31,
 Czerniak Stanisław – 47,
 Czerniaków Adam – 30,
 Czerwiński Grzegorz – 2,
 Czerwiński Marcin – 16, 48,
 Czeżowski Tadeusz – 56,
 Czubek Jan – 283,
 Czyżak Agnieszka – 141-142, 148, 157,
 162-164, 171, 176-177, 179-180, 183,
 188-189, 192, 223, 393,

Ć

Ćwiklińska Mieczysława – 256,

D

Dancygier Józef – 48,
 Dante Alighieri – 135,
 Dávila Gómez Nicolás – 54,
 Dąbrowska Bożena – 11,
 Dąbrowska Maria – 93,
 Dąbrowski Jacek – 154,
 Dehnel Piotr – 45,
 Deleuze Gilles – 15,
 Denikin Anton Iwanowicz – 262,
 Derrida Jacques – 57,
 Descartes Réne (Kartezjusz) – 52, 56,
 174, 274, 278, 362,

Descombes Vincent – 284,
 Dietrich Marlene – 256,
 Dilthey Wilhelm – 45,
 Disse Jörg – 15, 107,
 Dobrowolski Jacek – 230,
 Dogiel Gerard – 15, 107,
 Dołęga-Mostowicz Tadeusz – 154,
 Domańska Ewa – 248,
 D'Ormesson Jean – 274-275,
 Dostojewski Fiodor – 7, 72, **(79-80)**, 79,
 86, 115, 401,
 Draber Róża – 145,
 Drawicz Andrzej – 105-106, 393,
 Drwięga Marek – 17,
 Drzazgowska Ewa – 55,
 Dudek Zenon Waldemar – 241,
 Dudko Bogdan – 166,
 Duk Józef – 122,
 Duns Szkot Jan, OFM – 51, 57, 274,
 Duun Olav – 22,
 Durand Gilbert – 388,
 Dürer Albrecht – 87,
 Dybciak Krzysztof – 134,
 Dybizbański Marek – 48,
 Dynak Władysław – 260,
 Dziekanowski Czesław – 7, 18, **(24-30)**,
 24-29, 39, 393-394, 400,
 Dziemidok Bohdan – 296,
 Dziergwa Roman – 87,

E

Eco Umberto – 110,
 Ehrhardt Walter E. – 247,
 Ehrmann Max – 251,
 Eliade Mircea – 16, 44, 47-48, 101, 110,
 129, 136, 159, 274-275,
 Empedokles z Akragas – 57,
 Engelking Barbara – 304,
 Estrade Florence – 83,
 Eudemos z Rodos – 51,
 Evdokimov Paul – 318,

F

Farouki Nayla – 15, 101, 169,
 Faulkner William – 7, 72, **(80-82)**, 81,
 86, 401,
 Feliksiak Elżbieta – 5, 11, 254,

Ferenczi Sándor – 25,
 Feyerabend Paul Karl – 57,
 Fichte Johann Gottlieb – 211,
 Ficowski Jerzy – 306,
 Fiećko Jerzy – 308,
 Filon Aleksandryjski – 57,
 Fiut Ignacy Stanisław – 83,
 Flaubert Gustave – 380,
 Fleck Ludwik – 57,
 Franaszek Andrzej – 16, 391,
 Frankiewicz Małgorzata – 26-27, 53,
 Frazer James George – 48,
 Fredro Aleksander – 135-136, 154,
 Freud Sigmund – 25, 100, 104, 310,
 338, 396,
 Frisch Max – 28,
 Frye Northrop – 388,
 Fulińska Agnieszka – 388,

G

Gabryś Monika – 254,
 Gadamer Hans-Georg – 45,
 Gaj Ryszard – 221,
 Gajek Józef – 49,
 Galant Jan – 148, 161, 163, 165-166,
 168, 171, 394,
 Gallone Carmine – 256,
 Gałuszka Magdalena – 15,
 Garbo Greta – 256,
 Gardan Juliusz – 256,
 Garewicz Jan – 55, 78, 309,
 Gasiorowski Wacław – 256,
 Gehlen Arnold – 46-47,
 Gerron Kurt – 256,
 Gers Barbara – 239,
 Ghyka Matila C. – 287,
 Giddens Anthony – 298,
 Gieba Kamila – 329,
 Gierulanka Danuta – 46,
 Gilson Étienne Henry – 53,
 Glanzberg Norbert – 256,
 Gleń Adrian – 223,
 Głowiński Michał – 5, 264, 333,
 Goclenius Rudolf – 52,
 Godlewski Grzegorz – 297,
 Goethe Johann Wolfgang von – 26,
 Gogacz Mieczysław – 53,

Golianek Ryszard Daniel – 26,
 Goliński Zbigniew – 31,
 Gołaszewska Maria – 26,
 Gołębowska-Bijak Maria – 22,
 Gołuński Mirosław – 93, 394,
 Gombrowicz Witold Marian – 101, 377,
 Goreń Andrzej – 117,
 Gorzkowski Waldemar – 326,
 Gosk Hanna – 248, 291,
 Górnicki Łukasz – 12,
 Graff Piotr – 45,
 Gralak Iwona – 152, 179-180, 183-184,
 394,
 Graszewicz Marek – 60,
 Gredt Joseph Auguste, OSB – 53,
 Grigorova Margreta – 5,
 Gromiec Włodzimierz – 211,
 Gruchała Janusz Stanisław – 74,
 Grynberg Henryk – 330,
 Grzeszczuk Stanisław – 74,
 Guitton Jean – 239,
 Guze Joanna – 83,
 Guźlak Gerard – 26,

H

Hadot Pierre – 57, 230,
 Halpern Ignacy – 44,
 Hannibal Barkas – 262,
 Hartmann Nicolai – 54-55, 102,
 Hazdrubal Barkas – 262,
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 15,
 53, 57, 107, 246,
 Heidegger Martin – 45, 54, 174,
 Helsztyński Stanisław – 31,
 Hemingway Ernest Miller – 64, 81,
 Hempel Jan – 227,
 Hernas Czesław – 60-61,
 Herod I Wielki, król Judei – 51,
 Heschel Abraham Joshua – 245,
 Hitler Adolf – 230, 235, 241, 263, 308,
 352,
 Hłasko Beata – 22,
 Hollaender Friedrich – 256,
 Hołda Małgorzata – 145,
 Homer – 63-64, 133,
 Honsza Norbert – 87,
 Horacy – 74,

Höffe Otfried – 211,
 Hume David – 274,
 Hurnikowa Elżbieta – 338,
 Husserl Edmund – 46, 54, 56, 279,

I

Ingarden Roman – 37, 46, 55, 64-65,
 106,
 Irzykowski Karol – 117,
 Ivánka Helena – 145,
 Iwaskiewicz Jarosław – 27, 93, 315,

J

Jadwiga Andegaweńska, królowa Pol-
 ski, św. – 262,
 Jaeger Werner Wilhelm – 50-51, 211,
 265,
 Jakels Ludwik – 145,
 Jakowska Krystyna – 5, 93, 395,
 James William – 227,
 Jan Ewangelista, św. – 93, 289-290, 317,
 377, 394,
 Jan od Krzyża, św. – 48,
 Janet Pierre Marie Félix – 25,
 Janicka Anna – 2, 149, 223, 307, 311,
 Janion Maria – 152,
 Jennings Emil – 256,
 Januskiewicz Michał – 33,
 Jaroński Zbigniew – 31, 253, 264, 337,
 352,
 Jasenská Milena – 77,
 Jasiewicz Zbigniew – 49,
 Jaspers Karl Theodor – 65-66, 106, 157,
 Jastrzębiec-Mosakowski Marek – 223,
 Jaworowski Marian – 122,
 Jean-Paul (właśc. Richter Johann Paul
 Friedrich) – 340,
 Jedlicki Jerzy – 64, 247,
 Jezus Chrystus – 27, 54, 59, 65, 71, 92,
 96, 122, 129, 134, 140, 149, 167-168,
 199, 210, 218, 230, 232, 244, 252, 288,
 290, 304, 307, 317, 347-348, 351, 354,
 377, 394,
 Jędrzejko Paweł – 223,
 Joachimowicz Leon – 57,
 Jokiel Irena – 5, 223,
 Jones Ernest – 25,

Joniłowicz Jakub – 256,
Josiak Agnieszka – 89,
Joyce James Augustine Aloysius – 90,
110, 132, 139, 165,
Judenicz Nikołaj Nikołajewicz – 262,
Jung Carl Gustav – 25, 28, 47-48, 109,
295,
Jusiak Janusz – 118,
Jürgens Curd – 256,

K

Kafka Franz – 7, 72, (75-79), 75-79, 86,
254, 401,
Kalaga Wojciech – 223,
Kaligula, cesarz rzymski – 84,
Kalinowska Maria – 2, 266, 319,
Kalinowski Daniel – 75,
Kalinowski Marian Leon – 223,
Kaliński Jan – 93,
Kałużny Jerzy – 308,
Kamiński Jan – 11, 166,
Kania Ireneusz – 251, 287,
Kaniewska Bogumiła – 142-143, 145,
147, 150, 152-168, 171-172, 175-179,
181, 183-184, 188, 193, 394,
Kant Immanuel – 37, 51, 53, 56-57, 133,
136, 193, 203, 210-211, 268, 362,
Kapuściński Ryszard – 32,
Karas Marcin – 274,
Karpiński Franciszek – 62,
Karst Roman – 76,
Kawalec Julian – 117, 141, 156,
Kazimierz II Sprawiedliwy, książę pol-
ski – 262,
Kazimierz III Wielki, król Polski – 262,
Kaźmierczak Zbigniew – 15, 48, 54,
Kaźmierczyk Zbigniew – 5,
Kempiński Andrzej Maria – 48,
Kempnerówna Stefania – 100,
Kierkegaard Aabye Søren – 78,
Kieżuń Anna – 5, 93, 254, 395,
Kiriańczuk B. – 388,
Kita Beata – 16,
Kita Małgorzata – 259,
Klemm Gustav Friedrich – 247,
Klibansky Raymond – 331,

Klingemann Ernst August Friedrich
(Bonawentura) – 304,
Kłak Tadeusz – 141, 161, 165, 187, 394,
Kłosiński Krzysztof – 5,
Kłosowska Antonina – 48,
Kłósak Kazimierz, ks. – 53,
Kmita Jerzy – 48,
Knapik Eugeniusz – 223,
Kobielus Stanisław, PSM – 250,
Kochanowski Jan – 7, 62, (72-75), 73,
86, 91, 173, 281, 401,
Kochanowski Piotr – 93,
Kocjan Krzysztof – 48,
Kolbuszewski Jacek – 60,
Kolumb Krzysztof – 260,
Kotakowski Leszek – 26-27, 48,
Kotczak Aleksander Wasiljewicz – 262,
Komendant Tadeusz – 83,
Konopnicka Maria – 292,
Kopaliński Władysław – 225, 239, 265-
267, 348,
Kopania Jerzy – 53, 278,
Kopciuch Leszek – 55,
Kopeć Zbigniew – 177-178, 191-192,
394,
Kornacka Ewa – 149, 152, 157, 170,
177, 188, 394,
Kornatowski Wiktor – 311,
Korniłow Ławr Gieorgijewicz – 263,
Korotkich Krzysztof – 75, 149, 221,
304, 318,
Koschany Rafał – 368,
Koscina Sylva – 256,
Kosiński Jerzy – 154,
Kossak Zofia – 352,
Kostkiewiczowa Teresa – 373,
Kosz Stanisław – 223,
Kościszko Tadeusz – 262,
Kotarbiński Tadeusz – 55, 102, 274-275,
Kowalczyk Stanisław – 126,
Kowalczykowa Alina – 5, 307,
Kowalska Małgorzata – 320,
Kowalski Grzegorz – 2, 223, 307,
Kowynia Ewa – 87,
Kozioł Urszula – 377-378, 399,
Koziołek Ryszard – 239,
Kozłowski Roman – 127,

Krajewski Janusz – 100,
 Kramsztyk Józef – 113,
 Krasicki Ignacy, bp – 62, 93,
 Krasieński Zygmunt – 151-152, 283, 340,
 Krasnodębski Zdzisław – 47,
 Krasnow Piotr Nikolajewicz – 263,
 Krassowski Maciej – 70, 392,
 Kraszewski Józef Ignacy – 93, 223,
 Krąpiec Mieczysław Albert – 15, 44, 47,
 53, 56, 111, 114,
 Krempl Renata – 83,
 Kristeva Julia – 331,
 Krokiewicz Adam – 57,
 Kroński Tadeusz – 211,
 Krukowska Halina – 2, 26-27, 33, 94,
 221, 223, 236, 301, 364,
 Kryczyńska Anna – 331,
 Krzak Zygmunt – 146,
 Krzeczkowski Henryk – 48,
 Krzemieniowa Krystyna – 45, 47, 108,
 247,
 Krzemięń-Ojak Sław – 11,
 Krzywicka Irena – 28,
 Krzyżaniak Włodzimierz – 15,
 Krzyżanowski Julian – 254,
 Kubale Anna – 311,
 Kuderowicz Zbigniew – 45, 53,
 Kulesza Dariusz – 2, 11-12, 93, 142,
 151, 270, 325, 352, 373, 377, 381, 385,
 394-395,
 Kunda Bogusław Sławomir – 117,
 Kunz Tomasz – 298,
 Kupis Bogdan – 207,
 Kurecka Maria – 87, 115,
 Kurkiewicz Marek – 297,
 Kuryluk Ewa – 338,
 Kurzke Hermann – 87,
 Kusak Leszek – 15,
 Kuziak Michał – 74,
 Kwiatkowska Agnieszka – 122,
 Kwiecińska Grażyna – 89,
 Kydryński Juliusz – 77,

L

Lakatos Imre – 57,
 Lange Antoni – 94,
 Lebioda Dariusz Tomasz – 152, 323,

Leeming David Adams – 48,
 Leeming Margaret Adams – 48,
 Leeuw Gerardus van der – 15,
 Lefebvre Robert – 256,
 Lefort Claude – 284,
 Leibniz Gottfried Wilhelm – 52-53, 57,
 Lem Stanisław – 124, 311,
 Lenin Włodzimierz – 262-263,
 Lentulus Gnejusz – 262,
 Leociak Jacek – 330,
 Leon XIII, papież – 53-54,
 Leonardo da Vinci – 274,
 Leonow Leonid Maksimowicz – 27,
 Leończuk Jan – 5, 12,
 Leszczyński Grzegorz – 311,
 Leszek Biały, książę krakowski – 262,
 Leśmian Bolesław – 101, 189, 274,
 Leśniak Kazimierz – 50,
 Lévinas Emmanuel – 55, 320,
 Lewandowska Irena – 357,
 Lewko Marian – 163, 395,
 Lévi-Strauss Claude – 49,
 Libera Zbigniew – 283-284,
 Lichański Jakub Zdzisław – 89, 395,
 Lichański Stefan – 102-103,
 Limanowska Helena – 254,
 Linette Bogusław – 49,
 Lipiec Józef – 124,
 Lipiński Krzysztof – 26,
 Lis Renata – 223,
 Lisowski Jerzy – 100, 109, 119, 395,
 Lovelock James – 332,
 Löw Ryszard – 5,
 Luetzeler Paul Michael – 89,
 Lutosławski Wincenty – 125,
 Lyra Franciszek – 81,

Ł

Ławski Jarosław – 11, 26-27, 33, 75, 149,
 152, 221, 223, 236, 258, 304, 307, 318,
 Łazińska Barbara – 122,
 Łeńska-Bąk Katarzyna – 211,
 Łubieński Tomasz – 108-109, 395,
 Łukasiewicz Małgorzata – 47,
 Łukasz Ewangelista, św. – 64, 317,
 Łukosz Jerzy – 42, 84, 87, 89, 395,
 Łukowski Jan – 113,

M

- Mach Wilhelm – 104,
Machaty Gustav – 256,
Maciejewski Marian – 91,
Macioti Maria Immacolata – 251,
Mackiewicz Józef – 93,
Magnone Lena – 292,
Magon Barkas – 262,
Malczewski Antoni – 152,
Malebranche Nicolas de – 274,
Malewska Hanna – 93,
Maliutina Natalia – 5,
Mann Heinrich – 256,
Mann Tomasz – 7, 24, 27, 72, **(86-88)**,
87-88, 113, 115, 401,
Mannheim Karl – 330,
Marciniakówna Anna – 22,
Marcou François Leopold – 94,
Marek Ewangelista, św. – 289, 317,
Margański Janusz – 230,
Maria z Nazaretu, matka Jezusa – 130,
325,
Markowski Michał Paweł – 250, 331,
388,
Marks Karol – 109, 262,
Marshal Alan – 256,
Marszałek Robert – 45, 108,
Martin Gerald – 84,
Marzec Anna – 146, 150-151, 153-157,
395,
Marzęcki Józef – 171,
Mascall Eric Lionel – 15,
Masłoń Krzysztof – 42, 81, 391,
Maśliński Józef (Styks M. A.) – 139,
396,
Mateusz Ewangelista, św. – 64, 289,
317, 350,
Matuszek Gabriela – 5,
Matuszewski Krzysztof – 284,
Mazurkiewicz Tomasz – 210,
Márquez Gabriel García – 7, 72, **(84-86)**, 84, 86, 401,
McGuirk Bernard – 84,
McHale Brian – 388,
Mech Krzysztof – 67,
Melebranche Nicolas – 52,
Melkowski Stefan – 27, 33,
Mencwel Andrzej – 48, 100, 126-127,
334, 395,
Mercier Désiré-Joseph, kardynał – 53,
Merleau-Ponty Maurice – 283-284,
Merton Thomas, ks. – 83,
Metelska Maryla – 31,
Michałowska Teresa – 31,
Miciński Tadeusz – 266, 340,
Mickiewicz Adam – 62, 93-94, 133,
149, 152, 204-205, 226, 228-229, 253-
254, 260, 311, 315, 377,
Miraclius Johannes – 52,
Mioletinski Eleazar – 47-48,
Mieszkowski Tadeusz – 47,
Mikiciuk Elżbieta – 79,
Mikołaj z Damaszku – 50-51,
Mikołajczak Małgorzata – 12, 329, 377-
378,
Mikos Michael J. – 5,
Milch Baruch – 330,
Miller Danuta – 55,
Miłosz Czesław – 30, 149, 274-275,
323, 377,
Mistrz Eckhart – 48, 274,
Mityk Iwona – 161-162, 164, 166, 171-
172, 395,
Mizera Janusz – 45,
Miziński Jan – 330,
Molnár Ferenc – 260,
Montaigne Michel de – 112,
Moraux Paul – 51,
Mordka Artur – 55,
Morsztyn Jan Andrzej – 169,
Moszyński Kazimierz – 49,
Mozart Wolfgang Amadeus – 87,
Mrozek Sławomir – 125,
Mrówczyński Piotr – 48,
Mróz Tomasz – 125,
Musijenko Swietłana – 5,
Mylik Miroslaw – 122,
Myśliwski Wiesław – **(3-401)**,
- N**
Najder Halina – 138,
Najder Zdzisław – 138,
Napoleon I Bonaparte, cesarz Francu-
zów – 260, 262,

- Nasiłowska Anna – 105, 127-129, 220, 395,
 Natanson Wojciech – 83,
 Nawarecki Aleksander – 224,
 Nawrocka Ewa – 5, 120,
 Newton Isaac – 16,
 Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława – 59-60,
 Niebuhr Reinhold – 66,
 Niemirski Alfred – 256,
 Nietresta-Zatoń Agnieszka – 239, 340,
 Nietzsche Friedrich Wilhelm – 15, 65, 87,
 Novalis (właśc. Hardenberg Georg Philipp Friedrich Freiherr von) – 242,
 Nowak Tadeusz – 32, 141, 149, 377, 399,
 Nowicka Ewa – 48,
 Nowicka-Jeżowa Alina – 224,
 Nowicki Krzysztof – 83,
 Nowicki Światosław Florian – 246,
 Noworolska Barbara – 253,
 Nycz Ryszard – 31-32,
- O**
- Obidzińska Bogna J. – 54,
 Oblucki Krzysztof – 81,
 Ochab Maryna – 223,
 Oczko Piotr – 26,
 Odojewski Włodzimierz – 93,
 Oengo-Knoche Endla – 31,
 Offray de La Mettrie Julien – 260,
 Olesiewicz Marek – 2,
 Olszewska Maria Jolanta – 5,
 Opacki Ireneusz – 205,
 Orchowicz Radosław – 347,
 Orwell George – 30,
 Orygenes – 230,
 Orzeszkowa Eliza – 62, 93, 139, 253-254,
 Ostrowski Grzegorz – 83,
 Otto Rudolf – 207,
 Owen Reginald – 256,
 Owidiusz – 74,
- P**
- Paclawski Jan – 105, 137-139, 141-142, 144, 149, 151-152, 156, 161-162, 166, 174-175, 177-184, 186, 188-189, 192-194, 391-397,
 Paczkowska-Łagowska Elżbieta – 45,
 Paczoska Ewa – 5,
 Page Geneviève – 256,
 Pałłasz Alojzy – 84,
 Panofsky Erwin – 331,
 Parini Jay – 81,
 Parmenides – 57,
 Paszek Jerzy – 5,
 Paulus Emiliusz – 262,
 Pawelska-Jagniątkowska Irmina – 78,
 Paweł z Tarsu, św. – 381,
 Pawlicki Stefan, ks. CR – 122,
 Pawlik Jacek Jan – 135,
 Pawluczuk Włodzimierz – 232, 304,
 Pąkciński Marek – 81,
 Peccorari A. – 223,
 Pelc Janusz – 73, 281,
 Perzanowski Jerzy – 53,
 Petrozolin-Skowrońska Barbara – 52,
 Peursen Cornelis van – 46-47,
 Pianko Gabriela – 94,
 Piechota Marek – 201,
 Piecuch Czesława – 65-66,
 Pietrasik Zdzisław – 68, 80, 391-392,
 Pigoń Stanisław – 226,
 Pilot Marian – 129-132, 377, 396, 399,
 Piłat Poncjusz – 290,
 Piłsudski Józef, marszałek Polski – 263,
 Pindór Ewa – 169, 396,
 Piontek Sławomir – 308,
 Piotrowska Ewa – 239,
 Piszczatowski Paweł – 55,
 Platon – 15, 51-52, 57, 92, 107, 233, 311, 362,
 Plessner Helmuth – 46-47,
 Plezia Marian – 265,
 Ploetz Dagmar – 84,
 Plotyn – 56-57, 230, 318,
 Płaza Maciej – 388,
 Płonka-Syroka Bożena – 314,
 Pomian Krzysztof – 49,
 Popiel Magdalena – 5,
 Popper Karl Raimund – 283,
 Poprawa Adam – 132,
 Potocki Wacław – 93,

Póchlópek Tadeusz – 149,
 Prendowska Krystyna – 68, 392,
 Prokopiuk Jerzy – 16, 28, 45, 48, 230,
 242, 247,
 Proust Marcel – 22, 24, 26, 34, 104, 139,
 165, 236, 362,
 Prus Bolesław – 62, 110, 311,
 Pruszyński Ksawery – 30,
 Przyboś Julian – 99-101, 122, 337, 396,
 Przybylski Ryszard – 211,
 Przybyłowska Maria – 89,
 Puzsko Hanna – 100,

Q

Quispel Gilles – 16,

R

Rabelais François – 64, 115,
 Radyszewski Rościśław – 5,
 Radziwon Marek – 69, 391,
 Rak Piotr – 274,
 Rank Otto – 25,
 Raube Sławomir – 11,
 Ravasi Gianfranco – 320,
 Rączka Teresa – 315,
 Redliński Edward – 32, 119, 133,
 Reich Wilhelm – 25,
 Reiner Hans von – 51,
 Rej Mikołaj – 62,
 Rell Maria – 161,
 Renz Regina – 174,
 Reymont Władysław – 62, 93, 325-326,
 Ricard Matthieu – 339,
 Ricoeur Paul – 45,
 Rijckenborgh Jan van – 16,
 Ritz German – 5,
 Rodziewiczówna Maria – 253-254,
 Rogalski Aleksander – 87,
 Rosenzweig Franz – 55,
 Rosiek Stanisław – 223,
 Rosner Katarzyna – 45, 248,
 Ross William David – 50-51,
 Rousseau Jean Jacques – 112,
 Rowiński Cezary – 388,
 Rudkowska Magdalena – 253,
 Rudolf Edyta – 314,
 Rudziński Roman – 65, 157,

Russell Bertrand Arthur – 283,
 Rybicka Elżbieta – 329,
 Ryłko Zdzisław – 274,
 Ryszkiewicz Marcin – 332,
 Rzyński Remigiusz – 236, 331, 362,

S

Sadkowski Wacław – 103-104, 396,
 Sady Wojciech – 174,
 Saganiak Magdalena – 5, 373,
 Salomon Janusz – 274,
 Saldívar Dasso – 84,
 Salij Jacek, ks. – 44,
 Sandauer Artur – 132-133, 337, 396,
 Sarbiewski Maciej – 93,
 Sartre Jean-Paul – 100, 109,
 Sauvajon Marc-Gilbert – 256,
 Sawicka Elżbieta – 81,
 Sawicka-Jurek Jolanta – 300,
 Sawicki Andrzej S. – 274,
 Sawicki Stefan – 245, 388,
 Sawiczewska-Lorkowska Magdalena –
 223,
 Saxl Ritz – 331,
 Schaff Adam – 113,
 Scheler Max – 46-47, 134,
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von
 – 108, 246-248,
 Schlegel Friedrich Karl Wilhelm von –
 250,
 Schleiermacher Friedrich – 45,
 Schopenhauer Arthur – 171, 309,
 Schultze Brigitte – 154,
 Schulz Bruno – 20, 101, 146, 157, 254,
 274-275, 306, 377, 395,
 Segalen Martine – 135,
 Seneka Młodszy – 265,
 Sęczek Dorota – 223,
 Sędziwój Michał – 274,
 Sicińska Edyta – 22,
 Siedlecki Michał – **(3-401)**,
 Siemek Marek Jan – 108, 211,
 Sienkiewicz Henryk – 62,
 Sienkiewicz Marek – 89,
 Sierocka Beata – 45,
 Sikora Jerzy, ks. – 2, 55, 323,
 Simonides Dorota – 61, 229, 252,

Siwek Paweł – 230,
 Skarbek Fryderyk Florian – 136,
 Skarga Barbara – 53,
 Skoczylas Joanna – 284,
 Skreczko Adam, ks. – 5,
 Skuczyński Janusz – 149,
 Sławiński Janusz – 333,
 Słowacki Juliusz – 152, 154, 211, 253-254, 258,
 Słysz Magdalena – 81,
 Smerecka Urszula – 84,
 Snopek Jerzy – 5,
 Sobczak Marika – 329,
 Sobolewska Justyna – 83, 378-382, 384, 392, 396,
 Sobol-Jurczykowski Andrzej – 75, 78, 110,
 Sobota Adam – 230,
 Sochoń Jan, ks. – 15, 56-58, 100, 350,
 Sofokles – 63,
 Sokolewicz Zofia – 49,
 Sokolski Jacek – 266, 336,
 Sokołowski Mikołaj – 33,
 Sokrates – 52, 362,
 Sowiński Adolf – 274,
 Spinoza Baruch – 44, 274, 362,
 Sprusiński Michał – 105, 118, 396,
 Stachura Edward – 377, 399,
 Stalin Józef – 179, 235-236, 263,
 Staniewska Anna – 159,
 Staszczak Zofia – 49,
 Steinbeck John – 81,
 Steiner Rudolf – 210,
 Stempka Anna – 93, 394,
 Stendhal (właśc. Beyle Marie-Henri) – 101, 134, 380,
 Sternberg Josef von – 256,
 Stępień Tomasz – 388,
 Stępnik Krzysztof – 254,
 Stomma Ludwik – 60,
 Stothart Herbert – 256,
 Straet Norbert – 145,
 Strawiński Igor Fiodorowicz – 87,
 Strindberg August – 163,
 Stróżewski Władysław – 52, 102, 233,
 Suárez Franciszek, SJ – 57,
 Sukiennicka Wanda – 239,

Sulikowski Andrzej – 93, 395,
 Sulima Roch – 111-116, 396,
 Supa Wanda – 27,
 Suzuki Shunryu – 230,
 Swedenborg Emanuel – 274,
 Swoboda Tomasz – 223,
 Sygietyński Antoni – 30,
 Sylwestrzak-Wszelaki Agata – 275,
 Szacki Jerzy – 330,
 Szczeklik Andrzej – 323,
 Szczepański Tadeusz – 223,
 Szczęsny Stanisław – 134,
 Szekspir William – 63, 154, 241, 260,
 Szerzyńska-Maćkowiak Krystyna – 100,
 Szewc Piotr – 68-69, 392,
 Szewczenko Taras Hryhorowycz – 315,
 Szewczuk Włodzimierz – 145,
 Szładowski Marek – 223,
 Szmigielska Barbara – 145,
 Szołtysek Adolf Ernest – 142, 149,
 Szostkiewicz Adam – 66,
 Szpakowska Małgorzata – 123-126, 396,
 Szpilman Władysław – 256,
 Sztachelska Jolanta – 93, 139, 254,
 Sztandara Magdalena – 211,
 Szturc Włodzimierz – 5, 26, 48, 318,
 Szulżycka Alina – 298,
 Szydłowska Waleria – 83,
 Szymacha Andrzej – 326,
 Szymanowski Adam – 110,
 Szymczak Mieczysław – 57, 200, 212, 234, 246-247, 265-266, 274,
 Szymona Wiesław OP, ks. – 274,

Ś

Śliwiński Piotr – 298,
 Śliwiński Tomasz – 274,
 Śliwka Zdzisław – 146-148, 176-177, 396,
 Śmieja Florian – 84,
 Święcicka Krystyna – 123,

T

Tarnogórski Czesław – 123,
 Tarnowska Maria – 92,
 Tasso Torquato – 93,

- Tatarkiewicz Anna – 16, 81, 101, 109-111, 133-136, 396,
Termer Janusz – 104-105, 116-117, 136-137, 396-397,
Thomas William Isaac – 31, 60,
Tibullus Albius – 74,
Tierling-Śledź Ewa – 254,
Tillich Paul Johannes – 66-67, 75, 106,
Tischner Józef, ks. – 55, 320,
Tolkien John Ronald Reuel – 93, 377, 394,
Tołstoj Lew Nikołajewicz – 133,
Tomasz z Akwinu, św. – 44, 51, 53-55, 58, 274,
Tomkiewicz Ewa – 81,
Topczewska Monika – 42, 397,
Tramer Maciej – 2,
Tresmontant Claude – 15, 92, 244, 351,
Treugutt Stefan – 32,
Trinh Xuan Thuan – 339,
Trzęsiok Marcin – 223,
Trziszka Zygmunt – 377, 399,
Turczyn Ryszard – 78,
Turowicz Maria – 65,
Tyrmand Leopold – 30,
- U**
Urbanek Krzysztof – 54,
Urbański Piotr – 89,
Ustrzycki Jędrzej – 93,
- V**
Vesaas Tarjei – 22,
Viertel Salka – 256,
- W**
Wais Kazimierz – 145,
Walewska Maria z Łączyńskich – 256,
Waligórski Andrzej – 49,
Warron Terencjusz – 262,
Wawrzyniak Joanna – 223,
Wąsacz-Wąsowicz Michał – 128,
Weiner January – 332,
Weksler-Waszkinel Romuald Jakub – 17,
Welte Bernhard – 123,
Wergiliusz – 74, 89,
Wesołowska Elżbieta – 223,
Węgrzecki Adam – 15, 47, 134,
Węgrzyniak Anna – 388,
White Hayden V. – 248,
Whitehead Alfred North – 249,
Wichmann Eyvind Hugo – 326,
Wiegandt Ewa – 144, 146-147, 149, 152-154, 156, 161-162, 165, 168-169, 172, 174, 180-181, 183-184, 187-189, 191-193, 397,
Wieniewski Ignacy – 64,
Wierusz-Kowalski Jan – 44,
Wikarjak Jan – 311,
Wilczyński Marek – 248,
Wilhelm I Hohenzollern, cesarz niemiecki, Król Prus – 89,
Wilkoń Aleksander – 117,
William of Ockham, OFM – 51, 57, 274,
Wirpsza Witold – 115,
Wiśniewska Iwona – 253,
Wiśniewska Lidia – 93, 394,
Wiśniowski Bronisław – 81,
Witkiewicz Stanisław Ignacy – 40, 377, 401,
Wittgenstein Ludwig – 44, 56-57, 174, 274-275,
Witwicki Władysław – 311,
Włodarczyk Tadeusz – 274,
Włodarski Maciej – 224,
Wocial Jerzy – 31, 211,
Wodziński Cezary – 54,
Wojciechowska Wanda – 274,
Wojnowski Andrzej – 320,
Wojtkowska Katarzyna – 245,
Wolak Zbigniew – 114,
Wolff Christian – 52, 57,
Wolicka Elżbieta – 318,
Wolniewicz Bogusław – 44, 174,
Volter (Voltaire) (właśc. Arouet François-Marie) – 274,
Wołowiec Grzegorz – 337,
Wójcik Mirosław – 176, 191, 397,
Wrangel Piotr Nikołajewicz – 262-263,
Wydmuch Marek – 75, 87,
Wyłębska Ewa – 51,
Wyrzykowska Irena – 31,

Wysłouch Seweryna – 142, 155-156,
164, 174, 178-180, 182-183, 188-189,
191, 193, 397,
Wysocka Stanisława – 256,
Wyspiański Stanisław – 62, 95, 111,

Z

Zabielski Łukasz – 2, 4,
Zabierowski Stefan – 367,
Zaczyński Marian – 64,
Zadura Bohdan – 41, 397,
Zakrzewicz Anna – 48,
Zaleski Marek – 238,
Załuska Andrzej – 47,
Zaniewicki Witold – 100,
Zaorska Barbara – 83,
Zarębianka Zofia – 5,
Zarych Elżbieta – 136,
Zawada Andrzej – 120, 141, 143, 150,
152-153, 397,
Zawadzka Danuta – 221,
Zawadzki Sylwester – 15,
Zdziechowski Marian – 64,
Zeller Eduard – 50-51,

Zembrzuski Stanisław – 110,
Zembrzuski Tadeusz – 47,
Ziątek Zygmunt – 7, 18, **(30-39)**, 30, 32-
38, 41, 94-95, 377, 397, 400,
Zieliński Bronisław – 64,
Zieliński Iwo Edward – 274,
Ziemba Kwiryna – 73, 281,
Zieniewicz Andrzej – 291,
Zimand Roman – 30-31,
Zinowiew Aleksander Aleksandrowicz
– 30,
Ziółkowska Beata – 211,
Ziółkowski Jarosław – 77,
Znamierowski Czesław – 274,
Znaniecki Florian – 17, 30-31, 60,

Ż

Żak Adam – 92,
Żak Stanisław – 177-178, 180-181, 184,
189, 192, 397,
Żeromski Stefan – 30, 93, 133, 307,
Żmij-Zielińska Danuta – 88,
Żuk Ihar Wasiliewicz – 5,

**NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”**

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowej Serii Wydawniczej „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku, tematu. Jednym z takich projektów – planowanych jako cykl sympozjów i publikacji – są studia o przemianach formuł emancypacji kobiet.

TOMY WYDANE W NPW– SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA:

I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012

II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012

III. Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012

IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012

V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015]

VI. *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, tom I, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013

VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013

VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. J. Ławski, M. Siedlecki, posłowie B. Olech, Białystok 2014

IX. Alina Kowalczykowa, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, T. I: *Pisma rozproszone i zarzucone*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014

X. *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, I. E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014-2015

XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015

XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i opr. M. Siedlecki, J. Ławski, 2015

XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014-2015

XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014-2015

XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom III: *Metemorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015

XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.

XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci*, red. i wstęp A. Janicka, opr. i posłowie P. Kowalczyk, Białystok 2015

XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny*, Białystok 2015.

UKAŻĄ SIĘ W SERII MIĘDZY INNYMI:

XIX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*, Białystok 2015

XX. *Studia o młodych pozytywistach warszawskich*, Seria I, red. A. Janicka, Białystok 2015.

XXI. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, tom II, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2016

XXII-XXIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego*, Białystok 2016

[Tytuły zapowiedzianych tomów w wersji roboczej.]