



BARBARA SIKOROWSKA

## Z PROBLEMÓW INTERPRETACJI PROZY PIOTRA WOJCIECHOWSKIEGO

**D**ebiut Piotra Wojciechowskiego przypadł na lata dyskusji toczącej się wokół „małego realizmu”. Pierwsza jego powieść *Kamienne pszczoły*, za którą otrzymał Nagrodę Młodych im. Wilhelma Macha, ukazała się w roku 1967. Krytyka uznała ów debiut za „ryzykowny, pełen fajerwerkowych pomysłów, a przecież precyzyjny, określający się w pełni i każący liczyć na autora w przyszłości”<sup>1</sup>, a wyraźnie odbiegający od utworów zaliczanych do nurtu „małego realizmu”. Lata następne przyniosły kolejną powieść *Czaszka w czaszce* (1970) i tom opowiadań zatytułowany *Ulewa, kometa i świński targ* (1974), a w roku 1977 ukazały się *Wysokie pokoje*<sup>2</sup>.

Niniejsze rozważania dotyczyć będą zagadnienia stosunku Wojciechowskiego do przeszłości, a ściślej, stanowią próbę określenia stopnia obecności realiów epok minionych i sposobów ich traktowania w intelektualnej, często nie pozbawionej sporej dozy humoru, prozie autora *Kamiennych pszczoł*.

<sup>1</sup> W. Orzechowski, *Niespełnione namiętności, pejzaż polski...* „Kultura” 1968, nr 239.

<sup>2</sup> Ostatnia powieść Wojciechowskiego nie znalazła miejsca w niniejszym szkicu, gdyż ukazała się już po jego napisaniu.

Szkic ten nie jest bynajmniej całością jednolitą, skupia bowiem szereg zagadnień prowokujących do szerokiego i osobnego omówienia. Oddzielnego traktowania wymagałoby na pewno zagadnienie stosunku Wojciechowskiego do polskiej tradycji literackiej<sup>3</sup>, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii groteski, która to kategoria estetyczna istnieje w omawianej prozie w dwóch aspektach. Składa się na nią zarówno absurdalna konstrukcja świata przedstawionego i jego bohaterów, jak i swoisty sposób traktowania wydarzeń przeszłych, realiów świata minionego, czy deformacja konkretnych wydarzeń historycznych. Tak rozumiana groteska jest konsekwencją autorskiego światopoglądu<sup>4</sup>.

Jeden z recenzentów prozy Piotra Wojciechowskiego posłużył się cytatem z eseju T. Eliota, którego przytoczenie może stanowić podstawę do rozmyślań nad stosunkiem Wojciechowskiego do przeszłości<sup>5</sup>. Jednakże bogaty zasób wiadomości o epokach przeszłych, jaki posiada autor *Czaszki w czasie* nie składa się wyłącznie na obraz czasów minionych. W prozie Piotra Wojciechowskiego konkretne wydarzenia historyczne splecione są z terażniejszością, takiemu więc zabiegowi „złania się” poddany jest świat bohaterów powieści. Miejscem ich działań jest Europa, której układ topograficzny został całkowicie zniekształcony. Gros wypadków ma miejsce w Twierdzy nad Narwią (Modlin?) i w Suchej Beskidzkiej. Inne rozgrywają się w Paryżu, który — choć nadal pozostaje stolicą Francji — oddalony jest od Myślenic o kilkadziesiąt zaledwie kilometrów, w Odessie i Bałkanach. Wojciechowski pozostawia swoim bohaterom całkowitą swobodę poruszania się w czasie i przestrzeni. Jedynym ogniwem łączącym miejsca ich działań jest wspólny władca, nazywany przez bohaterów „naszym cesarzem”. Trudno nie spostrzec tu analogii między swoistą konstrukcją świata przedstawionego w utworze a mapą praporszczyka Tabidzego<sup>6</sup>. Narrator *Kamiennych pszczół* mówi:

Ten dziwoląg kartograficzny powstał zapewne w wyniku dwu procesów — stopniowego niszczenia jakiejś przegładówki Romera i sukcesywnego uzupełniania wyplot-

<sup>3</sup> Punktem wyjścia do rozważań nad stosunkiem Wojciechowskiego do polskiej tradycji literackiej może być spostrzeżenie, iż pisarz traktuje literaturę w sposób syntetyczny. Por. *Cała nadzieja w różnaitości*. (Rozmowa z Piotrem Wojciechowskim) „Kultura” 1971, nr 37.

<sup>4</sup> Próby szerokiego omówienia twórczości Piotra Wojciechowskiego podjął Bogdan Chelstowski, [w:] Bogdan Chelstowski, *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*. „Nowy Wyraz” 1976, nr 3.

<sup>5</sup> „Istotna różnica między terażniejszością a przeszłością polega na tym, że świadoma terażniejszość ma wiedzę o przeszłości takiego rodzaju i tak rozległą, jakiej przeszłość w świadomości samej siebie mieścić nie mogła”. [w:] J. Termer, *La belle époque — wskrzeszona*. „Miesięcznik Literacki” 1970 nr 7.

<sup>6</sup> Pisze o tym J. Baluch, [w:] J. Baluch, *Świat „Kamiennych pszczół”*. „Życie Literackie” 1968, nr 27.

wiałych, wymokłych, czy oderwanych miejsc urywkami innych map, odręcznymi szkicami z natury i fantazji<sup>7</sup>.

Podobnie bohater *Czaszki w czaszce* z zawodowego, bo żołnierskiego nawyku — pochyła się nad stołem i przegląda mapy, które „[...] odnosiły się od zachodniego skraju Gór Kebabczerskich aż po Światy Kereszt, Dziewdzielię i jezioro Zee”<sup>8</sup>. Absurdalna konstrukcja geograficzno-polityczna znajduje w powieści uzasadnienie. Wizyjna rzeczywistość prezentowana przez pisarza oparta jest na logice wywodzącej się z dziecięcych wyobrażeń o świecie<sup>9</sup>. Kolejne batalie i formacje przypominają zabawy „w wojnę”. A składają się na to zarówno skrzywione i pomieszane realia świata przedstawionego, jak i naiwne reakcje narratora i bohaterów<sup>10</sup>. Młodzieńcze wyobrażenia o świecie są w powieści przerywane często historią prawdziwą. Padają daty, nazwiska, konkretne wydarzenia. Bohater *Kamiennych pszczoł* podróżuje wprawdzie po tajemniczym księstwie R., ale jego wędrówka przerwana jest przeprawą przez Wisłę pod Puławami. Zjawiają się więc rosyjskie tanki i ciężarówki, także data: Skimporowicz kupił Fufajkę pod koniec stycznia 1946 roku. Te składniki pozwalają bez trudu określić czas akcji, mierzonej tradycyjnie kalendarzem, czas II wojny światowej.

Dla Piotra Wojciechowskiego wojna jest mitem, który wywarł znaczny wpływ na kształtowanie się światopoglądu pisarza.

Moje pokolenie to ludzie, którzy wojnę przeżyli w dzieciństwie nie rozumiejąc jej jeszcze. Wojna pozostała w nich jako najwcześniejsze wspomnienie uporządkowane w strukturze dziecięcego mitu<sup>11</sup>.

Tak wypowiadał się Wojciechowski w dyskusji nad postawą pisarza pokolenia. Natomiast jego bohater wyznaje — usprawiedliwiając jakby ahistoryczny tok relacji — iż przytaczane fakty to jego mity „ulepione z pijackich monologów Skimporowicza, aptekarza z Pyzówki”<sup>12</sup>. To stwierdzenie wyjaśnia z kolei przyczynę pomieszania dwóch światów: dziecięcego i rzeczywistego. Absurdalny obraz świata — prezentowanego w listach Łazura — w którym dominuje baśniowa logika, staje się kon-

<sup>7</sup> P. Wojciechowski, *Kamienne pszczoły*. Warszawa 1974, s. 209.

<sup>8</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*. Warszawa 1974, s. 58.

<sup>9</sup> Por. J. Łukasiewicz, *Oficer bez stopnia albo „Czaszka w czaszce”*. „Twórczość” 1970, nr 11.

<sup>10</sup> Narrator przybiera postać dziecka, aby mieć prawo do szczerości i spontanicznych reakcji. Taki typ narracji wprowadzają m. in. A. Kijowski — *Dziecko przez ptaka przyniesione* i T. Konwiński — *Zwierzoczekoupiór*. Jednakże podobieństwo typów narracji wspomnianych powieści i prozy analizowanej ogranicza się do zburzenia barier czasowych i przestrzennych, odrzucenia zasad logiki i prawdopodobieństwa, poddaniu się swobodnej wyobraźni.

<sup>11</sup> P. Wojciechowski, *Cała nadzieja w rozmaitości*. „Kultura” 1971, nr 37.

<sup>12</sup> P. Wojciechowski, *Kamienne pszczoły*, op. cit., s. 6.

kretną rzeczywistością. Jego urealnieniu służą wydarzenia historyczne, traktowane w sposób synchroniczny. Bowiem wojna opisywana w *Kamiennych pszczołach* mogła mieć miejsce na ziemiach, które skupiają wiele narodowości o różnych światopoglądach. A wizerunek świata przedstawionego w utworze składa się na konkretny obraz kraju, którego realia świadczą o polskości<sup>13</sup>. Wnikliwe czytanie prozy Wojciechowskiego prowadzi do stwierdzenia, iż pisarzowi chodziło o stworzenie obrazu całej Europy, w którym Polska zajmuje miejsce szczególne. A mapa praporszczyka Tabidzego może być na pewno kluczem do interpretacji<sup>14</sup>.

Przyczynę specyficznego traktowania przeszłości i historii przez Piotra Wojciechowskiego wyjaśnia z kolei ustalenie motywów działań jego bohaterów, stałej perseweracji — we wspomnieniach Dymitra Łazura — pewnych wydarzeń z przeszłości.

Bohater-opowiadacz analizowanej prozy znajduje się w centrum wydarzeń pełniąc jednocześnie rolę obserwatora. W *Kamiennych pszczołach* Łazur jest sekretarzem artysty Fufajki i adresatem listów. W *Czaszce* zakres jego działalności jest mocno rozszerzony. Jest żołnierzem — oficerem bez stopnia i architektem. Taka kreacja bohatera jest w powieści znacząca. Łazur jest przydzielany do przeróżnych formacji, a mające wszelkie pozory przypadkowości, częste zmiany miejsca pobytu bohatera są ważnym komponentem fabuły utworu. Jego działania rozgrywają się niejako na trzech płaszczyznach: poszukiwaniu rozwiązania tajemnicy czaszki w czaszce, odnalezieniu Darii i budowie gotyckiej Twierdzy. Między motywami czynów bohatera istnieje też pewien związek. Próbuje wyjaśnić tajemnicę fenomenu archeologicznego — ogromnej czaszki końskiej, w środku której znaleziono drugą ludzką, mniejszą — Łazur zadowolona się stwierdzeniem Kardasza, iż:

Miara i prawo z jednego świata w drugim świecie niewarte są nic. [...] Czas pokoju i czas wojny to różne światy, chcesz coś zrozumieć, wyjaśnić na siłę, siejesz za męt, krzywdzisz<sup>15</sup>.

Enuncjacja ta jest stwierdzeniem rozłam, jaki zaistniał między logiką przeszłości a współczesnością. Przekonanie o bezsilności ludzkiego umysłu wobec pewnych zjawisk staje się motywacją „szalonych” działań bohatera. Tajemnicę wykopaliska rozwiązywali także eksperci z paryskiego Musée de l’Homme stwierdzając, iż czaszka większa należała do prakonia, który wymarzył jeźdźca. Jego marzenia, konkretnie myśli, przyjęły for-

<sup>13</sup> Określając zasady kreowania świata przedstawionego w powieściach Wojciechowski mówi: „Realia *Czaszki* są realiami emocjonalnymi, wykreowanymi jako moje — polskie realia syntetyczne”, [w:] *Cybernetyka anektuje muzy*. „Kultura” 1974, nr 49.

<sup>14</sup> J. Baluch, op. cit.

<sup>15</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, op. cit., s. 53.

mę materialną, urzeczywistniając się w postaci czaszki młodej dziewczyny. Tak więc, spełnione zostało niecodzienne zjawisko: „samoistna materializacja bytu intencjonalnego”<sup>16</sup>. Tajemnica wykopaliska staje się motywem przewodnim powieści, pozostając w ścisłym związku z bezpośrednio przyczyną działań bohatera — poszukiwaniem Darii.

Tamtemu przodkowi końskiej rasy, którego czaszkę znaleziono w wykopach — mówi Łazur — skryzalizowała się w mózgu potrzeba służenia, więc u mnie potrzeba wierności, obsesyjne natręctwo kamienieje w mózgu chrząstkowo-kostnym nowotworem, wśród tkanki nerwowej, pomniejszoną Darią pędzącą w klatce<sup>17</sup>.

Daria to kolejny motyw przeszłości. Jej osoba wiąże się zawsze z Suhatnem — miejscem, gdzie nie powiodła się próba stabilizacji. Zagubiony w chaosie wydarzeń, w rzeczywistości pozbawionej logiki wstępuje Łazur do armii, gdyż ta instytucja — jak sam określa — mieści w sobie to, do czego przez całe życie dążył: hierarchię i symetrię. Schronienie w armii jest także poszukiwaniem zajęcia, które dałoby mu możliwość ucieczki przed powracającą obsesyjnie myślą o Darii. Bohater mówi:

Martwiłem się kiedy robota się kończyła, bo siedząc z założonymi rękami, bardziej czułem czas i przestrzeń, czas który upływał daremnie i przestrzeń, która dzieliła mnie od miejsca mojego obowiązku, mojego przeznaczenia i mojej miłości<sup>18</sup>.

Budując Twierdzę chce się sprawdzić jako artysta. Sięga więc po gotyk — styl nie stosowany we współczesnej architekturze użytkowej. Podając się natchnieniu wierzy, że można wyzwolić architekturę od architektury, „ocalić ideę katedry budując bastion i prochownię”<sup>19</sup>. Ale i na tym polu nie odnosi sukcesu. Twierdza nie stała się katedrą, bo materiał, którym operował Łazur był niepełnowartościowy, a przypadkowość losów bohatera nie pozwoliła na odnalezienie Darii, a więc na powrót do przeszłości. Tak więc wszystkie działania bohatera spotyka niepowodzenie. Łazur wie, iż przyczyną niemożności osiągnięcia celu, do którego dąży, jest — ponawiana wielokrotnie — próba wyzwolenia się z mitów, to znaczy z własnych wyobrażeń o świecie. Mitem idealnej przeszłości jest dla niego biblioteka ojca.

Symetryczny świat wykoncypowany z książek mojego ojca, świat, który przeniósłem przez wojnę ukryty w najtajniejszym sejfie pamięci — mówi bohater określając rozdźwięk dwóch systemów: literackiego i rzeczywistego — dojrzywał do urzeczywistnienia. Nie urzeczywistnił się nigdy, ale łudząc bliskim spełnieniem jak fał-

---

<sup>16</sup> J. Łukasiewicz, op. cit.

<sup>17</sup> P. Wojciechowski, op. cit., s. 381.

<sup>18</sup> Ibid., s. 88.

<sup>19</sup> Ibid., s. 50.



szywa gwiazda, sprowadzał mnie na manowce. Książkowy świat przestał być spójnym systemem, chociaż włożył jeszcze nie raz i nie dwa w paradę moim myślom, narzucając mi obce układy przesłanek lub pokraczne tryby rozumowań<sup>20</sup>.

Podobny ciężar przeszłości noszą w sobie, bohaterowie kolejnych utworów Wojciechowskiego. Księżna R. ma wszyte pod skórę dłoni drobne diamenty, które — jak sama mówi — „sprawiają ból, ale przypominają o ojczyźnie”<sup>21</sup>. Także Oyster — antropolog, czarno-żółty mieszaniec, konserwator zbiorów etnograficznych Oceanii, pracownik paryskiego Muzeum Człowieka ma klejnot w czole. Motyw klejnotu wszytego pod skórę powraca wielokrotnie. Narrator *Fuchy* mówi:

A jeśli ten klejnot wszyty w skórę na czole rzeczywiście pozwala widzieć po przez mury, przez czas i przestrzeń?<sup>22</sup>.

Widzieć poprzez czas i przestrzeń to znaczy posiadać wiedzę o przeszłości, a zdobyte doświadczenia umieć wykorzystać w terażniejszości. Zaś podskórne diamenty są symbolem dorobku literackiego i kulturalnego epok minionych, który w świecie współczesnym staje się wewnętrzną, psychiczną wartością człowieka. Jeśli zaś nie zna się przeszłości to można się jej nauczyć tak, jak grupa studentów wprawia sobie operacyjnie drogie kamienie.

Dymitr Łazur jest spadkobiercą takich wartości, ale kolejne wydarzenia dowodzą, iż jego wiedza o przeszłości jest nieprzydatna. Jest ona tylko zawartością psychiki bohatera, a nie znajduje zastosowania w życiu współczesnym:

Teraz widzę jasno, że chodziło mi po prostu o wierność, o możliwość nieuczciwej transakcji, w której wyniku ktoś z ogarniających sobą szeroki strumień wielobarwnego życia, ukonkretnionego czasu, zapłaci swoją prawie niemożliwą, a więc bezcenną wiernością za moją łatwą i nijaką wierność samotnika, rozbitka na bezludnej wyspie Twierdzy<sup>23</sup>.

Bohater uświadamia sobie, iż idea wierności stała się jego obsesją. Mit ten stworzył sam poszukując idealnego świata, w którym osiągnąć by mógł spokój i ład wewnętrzny.

Dymitr Łazur tworzy mity, będąc w pełni świadom konsekwencji przyjmowania takiej postawy życiowej. Przeżycia ostatniej wojny opisywane w listach są powielaniem cudzych doświadczeń, bowiem sam bohater stwierdza, iż w chwili jej zakończenia miał zaledwie kilka lat.

---

<sup>20</sup> Ibid., s. 169.

<sup>21</sup> P. Wojciechowski, *Ulewa, kometa i świński targ*, Warszawa 1974, s. 21.

<sup>22</sup> Ibid., s. 28.

<sup>23</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, op. cit., s. 17.

Zmyślenia Łazura znajdują jednak uzasadnienie. Opowieść snuta przez bohatera posiada swoistą perspektywę, w której dawne wartości straciły znaczenie. Pozostała tylko idea walki — znamię bohaterskiej przeszłości. Przez pryzmat „mitu kombatanckiego”<sup>24</sup> Łazur patrzy na świat. A działania bohatera *Czaszki w czaszce* oraz specyficzne gromadzenie realiów świata przedstawionego w utworze zdają się służyć realizowaniu tezy głoszącej, iż rzeczywistość pozbawiona jest logiki i sensu. Krystaliczną symetrię posiada jedynie stworzona z własnych mitów przeszłość. Łazur mówi:

Może to już wtedy, poprzez potrzebę wierności wykryłowałem mit Darii, o której istnieniu nawet nie wiedziałem, wysnułem z siebie schemat świata, na podstawie którego tak pochopnie oskarżam o niedoskonałość świat rzeczywisty<sup>25</sup>.

Trudno odmówić racji stwierdzeniu Bogdana Chełstowskiego, iż mit jest „kluczowym pojęciem, które służy bohaterom Wojciechowskiego do ujmowania głównych doświadczeń swojego życia”<sup>26</sup>.

Dla Piotra Wojciechowskiego człowiek współczesny musi tworzyć mity, bowiem jego wiedza o przeszłości wzbogacona jest tradycjami romantycznymi i patriotycznymi. Te z kolei warunkują specyficzną konstrukcję obrazu czasów minionych. Jeden z bohaterów mówi: „Jeśli chcesz żyć, bierzesz to swoje serce w ręce i idziesz za nim jak za błędną busołą, choćby w głupstwo, choćby w bezdroża”<sup>27</sup>.

Osobliwości prozy Wojciechowskiego można by rozpatrywać na jeszcze jednej płaszczyźnie, rozważając zagadnienie kształtu narracyjnego powieści. Autor *Czaszki w czaszce* rezygnuje świadomie — co podkreślali recenzenci<sup>28</sup> — z nowych technik pisarskich, takich jak: strumień świadomości, monolog wewnętrzny, eksperymenty językowe. Stosuje konsekwentnie prozę opisową. Pierwsza powieść Wojciechowskiego jest zbiorem listów Dymitra Łazura, sekretarza rzeźbiarza prymitywisty — Fufajki. Informacje podawane w korespondencji przeznaczonej dla rodziny i znajomych ulegają licznym zmianom. Modyfikacje te pełnią w powieści określoną funkcję.

Przyjęta forma, daje możliwość uniknięcia stałości sytuacji narracyjnej, możliwość zaprezentowania wielu pozycji narratora, pokazania jego ruchu, jego operacji poznawczych, przekształcania się jego wiedzy o świecie przedstawionym. Ruch narratora pokazany w narracji tego typu obok ruchu zdarzeń dotyczy nie tyle jego zewnętrz-

<sup>24</sup> Termin zaczerpnięty z recenzji M. Szpakowskiej [w:] M. Szpakowska, *Legenda*. „Twórczość” 1968, nr 4.

<sup>25</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, op. cit., s. 215.

<sup>26</sup> O mitotwórstwie w powieściach Wojciechowskiego wspomniano w licznych recenzjach. Szeroko omawia to zagadnienie B. Chełstowski w artykule *Człowiek wobec tradycji w twórczości Piotra Wojciechowskiego*, „Nowy Wyraz” 1976, nr 3.

<sup>27</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, op. cit., s. 373.

<sup>28</sup> Wspomina o tym m. in. J. Termer, op. cit.

nych sytuacji, co przemian jego świadomości, jego zasobów wiedzy, sposobów oglądania świata<sup>20</sup>.

W tak prowadzonej narracji kładzie pisarz nacisk na zachowanie samej „poetyki serii listów”, jaka umożliwi ukazanie ruchomości punktu widzenia narratora. Kolejne reinterpretacje zdarzeń przeszłych służą modyfikacji życiorysu bohatera, który kreśli w korespondencji swój portret tak, by być uznanym przez odbiorców jako „jeden ze swoich”. Mistyfikacje Łazura sprawiają, że każdy z listów staje się relacją o ułomnościach psychicznych adresata. Bohater *Kamiennych pszczoł* kłamie<sup>30</sup>. Dokonując szeregu reinterpretacji tych samych wydarzeń musi uwzględnić zakres zainteresowań osób, do których pisze. Licznym modyfikacjom poddana zostaje nie tylko treść relacji, ale też ich forma, bowiem listy pisane są według pewnych wzorów<sup>31</sup>.

Dwoistość interpretacji stosowana przez Wojciechowskiego znajduje uzasadnienie w stwierdzeniu Kazimierza Wyki — „narracja zamiast intrygi”<sup>32</sup>. Swoisty tok opowiadania Dymitra Łazura sam w sobie intrygę mieści.

W pierwszej powieści Wojciechowskiego wydarzenia przeszłości podawane były w relacjach listownych. W *Czaszce*, której konstrukcja bliska jest pamiętnikowi, wybór opisywanych wydarzeń zależy od osoby narratora. Wprowadzenie narratora rozpamiętującego przeszłość jest jednym z najistotniejszych elementów prozy współczesnej. Narrator przeżywa ją powtórnie, co przyczynia się do podziału wiedzy o przeszłości na fragmenty. O ich wyborze decyduje najczęściej wola opowiadacza, który przytacza czasem fakty bez głębszego ich uzasadnienia i chronologii. Ustalanie kolejności zdarzeń, łączenie w całość poszczególnych faktów pozostawione jest — w tak prowadzonej narracji — czytelnikowi.

Dla Dymitra Łazura przeszłość składa się wyraźnie z trzech komponentów: Darii, Suhatnego i biblioteki ojca. Tok narracji tej powieści podporządkowany jest pewnemu schematowi.

Schemat ten podtrzymuje jakby istnienie aktualne „minionych” faz dzieła, nie dopuszcza do ich natychmiastowego „zanikania”, utrzymuje je w stanie obecności łącznie z fazą „aktualną”<sup>33</sup>.

<sup>20</sup> K. Bartoszyński, *Z problematyki czasu w utworach epickich*. [w:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1967, s. 65.

<sup>30</sup> Pisarze „współczesnego” Wojciechowskiemu „małego realizmu” przyzwyczaili nas do kreacji bohatera szczerego. Bohaterowie prozy analizowanej choć mają świadomość istnienia świata obiektywnego, wierzą wyłącznie własnej percepcji, która często zawodzi.

<sup>31</sup> Próby typologii listów Łazura (kombatancko-patetyczna pieśń partyzancka, głos krytyki sztuki, przepełnione głębokim liryzmem zwierzenie) czynili recenzenci, poszukując w prozie Wojciechowskiego pastiszów wielu rodzajów powieści. M. in. J. Gondowicz, *Harmonia i złudzenie*. „Kultura” 1972, nr 4.

<sup>32</sup> K. Wyka, *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 292.



W prozie Wojciechowskiego trudno nie spostrzec specyficznego dla tego pisarza aktualizowania czasów minionych przez wydarzenia późniejsze, bowiem w powieściach autora *Czaszki w czaszce* przeszłość współbrzmi z terażniejszością i jest przez nią oceniana. Słusznym wydaje się zatem określenie, iż wprowadzenie czasów przeszłych do współczesności należałoby oceniać jako reinterpretację, a nie jako retrospekcję<sup>34</sup>. Specyfika traktowania realiów czasów minionych za tym stwierdzeniem przemawia.

W odróżnieniu od prawdziwej prozy historycznej, jeden z recenzentów nazywa powieści Wojciechowskiego nie historycznymi lecz historyzującymi<sup>35</sup>. Bowiem akcja *Kamiennych pszczoł* odbywa się niejako na dwóch poziomach. Istnieją dwa czasy: obok czasu przeszłego — nazwanego przez wymienionego krytyka „czasem przeszłym heroicznym”, jaki jawi się w listownych relacjach Dymitra Łazura — istnieje w powieści czas terażniejszy, w którym odbywa się ewokacja wydarzeń minionych. Zaś prawdziwie zaskakującym jest fakt, że zdarzenia, ściślej fakty historyczne, zebrane zostały bez żadnego porządku i kolejności. I tak ze zmiennych relacji bohatera niekiedy wynika, że „maszyny latające” wynaleziono po II wojnie światowej. Podobnie panowanie Habsburgów przypadło na lata pięćdziesiąte naszego stulecia, a w świecie filozofii panuje rzeczywisty chaos. Sam Łazur jest przekonany, że wszystkie jego działania są próbami samookreślenia w bezsensownej terażniejszości. To absurdalne pomieszanie ma jednak sens nadrzędny, który określić by można jako logikę absurdu. Wojciechowski skupia bowiem te fakty, które składają się na syntezę przeszłości. Jeśli więc ciąg historyczny został całkowicie zburzony, bohater odwołuje się do przeszłości jako całości, nie zaś do konkretnej epoki. Z czasu historycznego wybiera pisarz te fakty, które uznaje za typowe. One bowiem dają podstawę wspomnianej syntezy.

Konstrukcja powieści Piotra Wojciechowskiego jest podporządkowana jeszcze jednej idei, którą stanowi poszukiwanie związku między indywidualnym istnieniem ludzkim a trwaniem dziejowym. Podobnych penetracji dokonuje w swej prozie Andrzej Kuśniewicz<sup>36</sup>. Dla autora *Króla Obojga Sycylii* przeszłość jest całością niepodzielną. Wszystkie z wymienionych wypadków są jednakowo ważne, choć nie powiązane ciągiem przyczynowo-skutkowym. A pominięcie choćby jednego z wymienionych

---

<sup>33</sup> K. Bartoszyński, op. cit.

<sup>34</sup> Ibid., s. 66.

<sup>35</sup> A. Zagajewski, *Czas przeszły heroiczny*. „Życie Literackie” 1970 nr 25.

<sup>36</sup> Takiego porównania dokonują m. in.: B. Chelstowski, *Czas historyczny w powieściach A. Kuśniewicza i P. Wojciechowskiego*. „Miesięcznik Literacki” 1975 nr 7, J. Wegner, *Maska utkana z fantazji i nadziei*. „Więź” 1970 nr 12.

fragmentów — jak mówi pisarz — „unicestwiłoby rzeczywistość”<sup>37</sup>. Taka koncepcja powieści, polegająca na łączeniu różnych przypadkowych wydarzeń, determinuje specyficzną konstrukcję narracji. Składa się ona z różnorodnych wątków zmieniających się bez specjalnej motywacji. Żaden z fragmentów prozy Kuśniewicza nie jest pozbawiony osoby narratora, a bohaterowie licznych epizodów podporządkowani są całkowicie woli opowiadacza. Ten zaś uzależniony jest od ich istnienia: konkretni bohaterowie są konieczni, by akt narracji mógł zostać spełniony<sup>38</sup>. Porównanie takie nie prowadzi bynajmniej do ustalenia znaku równości między powieściami A. Kuśniewicza a prozą analizowaną. Choć bliska wydaje się koncepcja czasu historycznego wspomnianych pisarzy, zdecydowanie odmienny jest sposób prowadzenia narracji. W obu powieściach Wojciechowskiego narrator utożsamiony jest z bohaterem, który żyje w świecie składającym się z różnych epok historycznych. Kolejne epizody z życia bohatera podawane są zgodnie ze wspomnianą zasadą: reinterpretacja zamiast retrospekcji.

W zbiorze luźnych uwag poświęconych zagadnieniu przeszłości w powieściach Piotra Wojciechowskiego nie sposób pominąć jeszcze jednej kwestii. Osobliwości świata przedstawionego w utworach tego pisarza upoważniły recenzentów do szukania związków między jego prozą a powieściami przedstawicieli kierunku zwanego „nouveau roman”. Nawet pobieżne „wczytanie się” w prozę Wojciechowskiego skłania do refleksji, iż powieści tego pisarza można by raczej traktować jako antytezę Robbe-Grilleta czy Nathalie Sarraute. Inna bowiem jest teoria czasu powieściowego, a więc i kształt narracyjny prozy wymienionych twórców. Bowiem u Robbe-Grilleta narrator rzadko odwołuje się do przeszłości. Jeśli to czyni, podaje wydarzenia minione w formie czasu teraźniejszego i tę kategorię czasu pisarz stosuje konsekwentnie. Bohaterowie Wojciechowskiego żyją przeszłością poddając się wspomnieniom, które — jak sam Łazur mówi — mają charakter szaleństwa wynikającego z „narzucania na wrogie oblicze świata maski, utkanej z własnej fantazji i nadziei”<sup>39</sup>.

Pisząc o motywach przeszłości w prozie autora *Czaszki w czaszce* nie sposób wymienić ich wszystkich, bowiem przeszłość składa się dla tego pisarza — co podkreślano w licznych wypowiedziach — z tradycji literackich i kulturalnych traktowanych w sposób syntetyczny.

Kraków 1976 r.

<sup>37</sup> Pisarz rozpoczyna *Króla Obojga Sycylii* w sposób następujący: „Można by zacząć tak. Były raz dwie siostry — Elżbieta i Bernadetta, oraz ich brat, Emil.” Albo inaczej: „Dnia dwudziestego ósmego lipca 1914 monitor rzeczny cesarsko-królewskiej marynarki „Bodrog” oddał o godzinie... pierwszy strzał w kierunku Belgradu.” Można by jeszcze inaczej: „Na rogu Királyi utca, naprzeciw piekarni Wintera Lajosa [...]”

<sup>38</sup> Pisze o tym K. Nowicki, *Problem stylizacji*. „Miesięcznik Literacki” 1970 nr 9.

<sup>39</sup> P. Wojciechowski, *Czaszka w czaszce*, op. cit., s. 34.