

Małgorzata Cemerys

Oswajanie przestrzeni „prywatnej ojczyzny” w *Kamieniu na kamieniu* i *Widnokraju* Wiesława Myśliwskiego

Wszystkie utwory Wiesława Myśliwskiego spotkały się z przychylnym odbiorem czytelników i krytyków. Dotyczy to zwłaszcza jego dwóch ostatnich powieści: *Kamień na kamieniu* i *Widnokrąg*. Trudno jednak umieścić twórczość Myśliwskiego w sztywnych ramach wypracowanych dla opisu literatury współczesnej. Nazwisko autora *Kamienia na kamieniu* wiązano najczęściej z „nurtem chłopskim”¹, choć bardziej wnikliwi odbiorcy zwracali uwagę na inne aspekty jego powieści. Przemysław Czapliński – na przykład – lokuje *Widnokrąg* w kręgu prozy nostalgicznej, nazywa go wręcz „epopeją spełnionej nostalgii”². Uważam, iż warto także zwrócić uwagę na wpisanie *Kamienia na kamieniu* i *Widnokraju* w nurt „małych ojczyzn”. Powieści te nie są na pewno przykładem „idealnej realizacji” założeń tego nurtu, ale trudno także nie zauważyć ich związku z nim. Szczególnie silnie związki te prezentowane są w *Widnokraju*.

To wstępne przywołanie niektórych prób interpretacyjnych dwóch ostatnich utworów Wiesława Myśliwskiego pokazuje ich wieloznaczność i bogactwo, wskazuje także kierunek dalszych rozważań.

Twórczość Myśliwskiego wymyka się schematom, prowadzi też jawną bądź ukrytą grę z teoriami krytyków, z konkretnymi modami, czy przyzwyczajeniami czytelników. Na plan pierwszy wysuwa się przy tym sama objętość powieści. W dobie lapidarności, skrótowości, zwięzłości, a także postmodernistycznego eksperymentatorstwa *Kamień na kamieniu* i *Widnokrąg* jawią się jako powieści „pod prąd”. Stwierdzenie to nie dotyczy oczywiście tylko ich rozmiarów, ale także specyficznej konstrukcji.

Polemiczne, choć niewątpliwie uzasadnione, jest interpretowanie powieści Myśliwskiego w kategoriach „nurtu chłopskiego”. W jednym z wywiadów czytamy:

¹ Por. H. Bereza, *Związki naturalne – szkice literackie*, Warszawa 1972.

² P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 55.

Tożsamość to nic innego jak odwaga przyznania się, skąd się jest, z jakich zakamarków przeszłości ciągnie się swój los, kim się jest w sobie w całości, nie w jakiejś części... To jest tylko to. Swoją przynależność społeczną mógłbym łatwo zmienić na inteligencją – taka jest moja biografia – w cudzysłowie inteligencja, ale uznałem, że we mnie jest przede wszystkim chłopskość, że ona mnie uformowała, że tej chłopskości najwięcej zawdzięczam³.

Sam siebie nazywa pisarzem chłopskim, jest to jednak raczej forma świadomego wyboru obszaru, z którym się identyfikuje, niż rzeczywista przynależność. Dodać należy, iż Wiesław Myśliwski urodził się w Dwikozach pod Sandomierzem, które wcześniej opuścił i większość życia spędził w mieście. Bezpośrednie związki z wsią wiązały się z pochodzeniem dziadków pisarza i jego wojennymi losami. Jednak to Ziemia Sandomierska jest tym światem,

[...] z którego wszystko się wzięło [...]. A ja jestem skazany na wierność temu pierwszemu światu. Ponieważ ten świat mnie stworzył, uformował, obdarzył. Moja wyobraźnia jest taka jak ten mój pierwszy świat i tylko w nim czuję się pewny, u siebie. Toteż wszystko, co piszę dzieje się w wielkim świecie mojej małej wsi⁴.

Światopogląd ten oraz świetny, do perfekcji opanowany warsztat pisarski, wyjaśnia charakter związków Myśliwskiego z „nurtem chłopskim”. Najogólniej rzecz ujmując polega on na zbudowaniu z elementów kultury chłopskiej całościowej wizji świata ludzkiego. Dlatego kultura ludowa, chłopskie widzenie rzeczywistości, jest dla niego sposobem patrzenia na człowieka, sposobem poszukiwania prawdy o nim. Mniej interesuje go zbiorowość, bardziej – pojedynczy człowiek, dlatego wszystkie jego powieści dzieją się w świecie doznań dostępnych jednostce. Na przykładzie konkretnej osoby opisuje prawdy uniwersalne, odwołując się przy tym do mentalności i doświadczeń kultury chłopskiej.

Bohater *Pałacu* czy *Widnokraju* staje zawsze w obliczu historycznych wydarzeń. Nie sposób od nich uciec, historia wplata się w pojedyncze losy, stawia bohatera wobec dylematów, choć nie podsuwa mu rozwiązań. Każdy z tych nieuniknionych wyborów, zostaje włączony w przestrzeń jego doświadczenia. Włączenie to dokonuje się poprzez obrazy – wizje i sensory nadbudowane – *Pałac*, *Nagi sad* lub w sposób bardziej realistyczny – *Widnokraj*. Mityzacja, baśniowość, nienazwane do końca symbole prowadzą intertekstualną grę z „halucynacyjnymi wizjami” Stanisława Piętaka czy magiczną symboliką Tadeusza Nowaka. W utworach wspomnianych autorów, a szczególnie u Nowaka, wytworzony został pewien ogólny mit wsi. Był on związany ze sposobem życia bohaterów, ich zajęciami, mentalnością, wierzeniami, z topografią okolicy czy hierarchią społeczną. Jako przykład może posłużyć mit sołtysa, osoby cieszącej się powszechnym szacunkiem, najczęściej najbogatszej we wsi i decydującej o losach zbiorowości. W powieściach Myśliwskiego

³ *Pisarz jest samotnikiem. Z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Z. Pietrasik*, „Polityka” 1993, nr 23, s. 1.

⁴ Z. Bauer, Z. Bugajski, E. Chudziński, *Wielki świat małej wsi. Trzech na jednego: wywiad z W. Myśliwskim*, [w:] *Trzech na jednego*, Zdanie, t. 2, Kraków 1990, pod red. E. Chudzińskiego, s. 206.

mamy do czynienia z zagładą tak prezentowanego mitu wsi. Hierarchia społeczna jest zachowana, ale nie w tak schematyczny sposób. Upadek mitu obserwować możemy także na przykładzie zmiany znaczenia drogi (*Kamień na kamieniu*) biegnącej przez wieś, staje się ona przyczyną waśni, a nawet katastrofy. Wiesław Myśliwski przechodzi w ten sposób od mitu – symbolu do pewnego uniwersum.

Odwołanie do realniejszych przedstawień przeżyć jednostki, do dokładnego studium psychologicznego bohatera, w sposób wyraźny nawiązuje do psychologizmu Juliana Kawalca, wskazując przy tym na odmienną strategię prezentacji spokrewnień z „nurtem chłopskim”. Symboliczne wizje i psychologiczny realizm obecne są nie tylko pojedynczo w poszczególnych utworach, najczęściej przeplatają się wzajemnie. Myśliwski ma pełną świadomość tych spokrewnień. Jest to swego rodzaju zabawa, igranie z wytworzoną konwencją „nurtu chłopskiego”. Zabawa ta nie polega tylko na odwołaniu się do całości twórczości pisarza omawianego nurtu. Przykładem innej strategii intertekstualnej jest utajona bądź jawna gra z konkretnymi tekstami. Rozdział *Droga (Kamień na kamieniu)* rozpoczyna się następująco: „Szła u nas przez wieś droga”⁵. Zdanie to przywołuje tom opowiadań Wincentego Burka *Droga przez wieś*, może też nawiązywać do opowiadania *Szewe* Stanisława Młodożeńca, stanowi również pewne odwołanie do wątków w twórczości Stanisława Piętaka. We wspomnianych utworach droga jest symbolem ważnej instytucji społecznej, która zbliża ludzi, służy im. Ale droga we wsi Szymona Pietruszki, jak już wspomniałam, staje się wroga, niebezpieczna.

Kręta była, to prawda. Jak to droga. Musi to i tamto ominąć. Figurę, staw, chałupę. Wszystko to powyprostowywali, wyasfaltowali. Zakręty porobili długie i okrągłe, prawie się nie skręca, tylko prosto jedzie. Na niejeden taki zakręt całe pole poszło. [...] Szkoda tylko, że takie drogi nie mają nazw jak rzeki. Bo wieś nasza przy tej drodze jakby przy wezbranej rzece. Patrzą ludzie, a ona płynie i płynie. I nawet jakby na dwie wsie wieś naszą rozdzieliła. Po tej i po tamtej stronie. Matka dziecka nie wysze do sklepu, gdy sklep nie po tej stronie. Sąsiad do sąsiada pożyczyć konia, pług, kosy woli nieraz dalej pójść, aby przez tę rzekę nie przechodzić⁶.

Przywołania podobnego typu stosowane są w odniesieniu do utworów Nowaka czy Redlińskiego. Są one oczywistą grą z konwencją literacką, ale nie tylko. Pełnią jeszcze ciekawą funkcję, którą można nazwać utwierdzającą bądź potwierdzającą. Przywołani aluzyjnie autorzy stają się niejako świadkami tego, co narrator opowiada – potwierdzają jego prawdomówność. Prawdomówność ta ważna jest nie tylko jako urealnienie fikcji literackiej, ale wskazuje na „uniwersalność” losów bohatera. Bo wszystko to, co przydarzyło się Szymonowi Pietruszce, nie jest wyłącznie chłopskie, jest ogólnoludzkie. Chłop w powieściach Myśliwskiego jest przede wszystkim człowiekiem i w jego losie zapisuje się historia. Podstawowym zaś problemem w kształtowaniu postaw epickich jest antynomia – jednostka a historia. Decyduje

⁵ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1999, s. 58.

⁶ Tamże, s. 60.

ona o przynależności do kanonu, gatunku. Oba utwory Myśliwskiego – *Kamień na kamieniu* i *Widnokrąg* – realizują tę zasadę w sposób epicki. Nawiązanie do kanonu epiki narodowej: *Pana Tadeusza*, *Lalki*, *Chłopów* oraz *Nocy i dni* – jak ustala Stanisław Burkot w *Widnokregu epickim*⁷ – pozwala wątpić w ogłaszaną co pewien czas śmierć powieści jako gatunku. Napisanie utworów, które cechuje między innymi: epicki obiektywizm, rezygnacja z moralnych komentarzy, niechęć do pustej retoryki, nieprawdopodobne uszczegółowienie obrazu, dyskretny humor, niespieszna, epicka właśnie narracja, wskazuje na postawę autora, która jest opozycyjna do dokonani twórców mu współczesnych. W czasach, w których powstają powieści o tematyce zdominowanej konfliktami politycznymi, skłaniające pisarzy do ucieczki od fikcji, do przedstawiania skrajnie subiektywnej wizji świata, w czasach pośpiechu, ogłupiającej reklamy i komercyjnych list bestsellerów, powieści autora *Kamienia na kamieniu* jawią się jako arcydzieła twórczej fikcji. Postawa Myśliwskiego nie jest przy tym przypadkowa, jest wyrazem głęboko przemyślanej manifestacji światopoglądu artystycznego.

Epickość *Kamienia na kamieniu* i *Widnokregu* to tylko forma, którą autor posługuje się, aby przedstawić plan podstawowy powieści, czyli usytuowanie jednostki w świecie. Egzystencja jednostkowa wyznaczona jest tu: środowiskiem rodzinnym i dzieciństwem, dążeniami czasów młodości i dojrzałości, starością oraz miejscem urodzenia, czyli wszystkim tym, co bezpośrednio wiąże się z obszarem „domowej ojczyzny”.

Pojęcie „domowa ojczyzna” po raz pierwszy wprowadził Konrad Górski w artykule poświęconym miejscom wpisanym w twórczość Adama Mickiewicza⁸. Zostało ono uściślone na podstawie analizy geograficzno-historycznej onomastyki, którą poeta stosuje, gdy ma na myśli swój ojczysty region.

Pojęciem tym posługiwał się między innymi Stanisław Vincenz i w *Małej Itace – dialogu nocnym* dał jej następującą definicję:

Język niemiecki rozróżnia słowa Vaterland – ojczyzna (lub Ojczyzna), np. Polska czy Szwajcaria, oraz Heimat, które słowniki tłumaczą jako „ojczyzna, dom, ziemia rodzinna, kraj rodzinny, strony rodzinne itp.” [...] Chodziło właśnie o to miejsce, gdzie człowiek jest szczególnie u siebie, a którym może być wioska, miasteczko czy miasto, ale też większa kraina, na przykład kanton berneński lub Mazowsze. Słowo Heimat przekładam zasadniczo przez „bliższa ojczyzna”, a tam gdzie mowa o „kleine Heimat”, albo „engere Heimat” piszę tylko „mała ojczyzna” lub „węższa ojczyzna”⁹.

Według Vincenza „mała ojczyzna” posiada dwa aspekty: lokalny i uniwersalny. Jej przestrzeń określona jest ścieraniem się różnych nacji i kultur razem z ich tradycją, wierzeniami i mitami. W teorii i historii literatury polskiej obok terminu „mała

⁷ S. Burkot, *Widnokrąg epicki*, „Zdanie” 2000, nr 1–2.

⁸ K. Górski, *Jak Mickiewicz nazywał swą domową ojczyznę?*, [w:] tegoż, *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977.

⁹ S. Vincenz, *Mała Itaka – dialog nocny. Gdzieś w Europie*, [w:] tegoż, *Po stronie dialogu*, Warszawa 1983, t. 1, s. 179.

ojczyzna” spotykamy się także z określeniami: „bliższa ojczyzna”, „ściślejsza ojczyzna”, „prywatna ojczyzna”, „domowa ojczyzna”¹⁰. Pojęcia te od znaczenia socjologicznego przechodzą w kierunku literatury, gdzie zmieniają się w motyw literacki, który realizowany jest zawsze w określonej strategii artystycznej. Najczęściej polega ona na usytuowaniu akcji utworu w konkretnej przestrzeni – miejscu oraz na idealizacji, mityzacji tego miejsca. Przykładem tej strategii może być twórczość Czesława Miłosza, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza czy Andrzeja Kuśniewicza. Jednak w utworach mieszczących się w omawianym nurcie nie zawsze mamy do czynienia z idealizacją czy apologią „małej ojczyzny”. Często dochodzi do demitologizacji, do ironicznego zanegowania arkadyjskości opisywanych krain. Sytuację taką obserwować możemy na przykład w twórczości Józefa Wittlina czy Wiesława Myśliwskiego – chodzi tu o wspomnianą już zagładę mitu wsi, przechodzenie od mitu – symbolu do pewnego uniwersum, które nie zawsze bywa sielankowe.

Jednak w utworach idealizujących mit „małych ojczyzn” dochodzi najczęściej do uruchomienia toposu Arkadii, która przedstawia rodzinne strony autora. Jedną z cech tego przedstawienia jest nostalgia, która według Józefa Olejniczaka¹¹, pozwala skojarzyć motyw Arkadii z motywem „małej ojczyzny”. Kojarzenie to ma długą tradycję, zaczyna się już w twórczości Klemensa Janickiego, podejmują je między innymi: Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Hieronim Morsztyn. Tradycja ta znalazła swoją współczesną kontynuację w utworach literatury kresowej. Mit „małych ojczyzn” obecny jest w prozie polskiej już od 1956 roku – ustala Stanisław Stabro¹² – między innymi w utworach Andrzeja Kuśniewicza, Andrzeja Stojowskiego, Tadeusza Konwickiego. Pojawia się on także u Włodzimierza Odojewskiego czy Andrzeja Turczyńskiego, w bardziej dramatycznych wersjach, opisujących konflikty polsko-ukraińskie. Jednak zjawisko to najlepiej widoczne jest w prozie emigracyjnej, która po roku 1981 zaczyna się powoli w Polsce upowszechniać, zarówno w wydaniach oficjalnych, jak i w drugim obiegu (między innymi: Andrzej Chciuk, Florian Czarnyszewicz, Zygmunt Haupt, Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz). Powieści te służyły podtrzymywaniu pamięci o ziemiach utraconych, niosły dużą dawkę wiedzy o minionej Polsce, wskazując przy tym na mechanizmy historii. Istotną była także pewna ponadnarodowa zbieżność czasowa, polegająca na ukazywaniu się dzieł niemieckojęzycznych – Grassa, Lenza, Bobrowskiego – poświęconych podobnej tematyce. Pisarze ci głosili idee pojednania, wyrzekali się roszczeń terytorialnych, zaś winą za obecny stan rzeczy obarczali historię i politykę.

Znaczenie nostalgicznej prozy tego okresu polegało na jej prawdziwości, którą osiągała poprzez ukazywanie obrazów zapomnianych i podkreślanie roli pamięci w kształtowaniu jednostkowej i zbiorowej tożsamości. Przemysław Czapliński¹³

¹⁰ Por. J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.

¹¹ Tamże.

¹² S. Stabro, *Małe ojczyzny Emila Zegadłowicza*, [w:] tegoż, *Od Emila Zegadłowicza do Andrzeja Bobrowskiego. O prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2002.

¹³ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 105–107.

pisze o czterech głównych składnikach dziedzictwa literatury „małych ojczyzn”, które zostały wypracowane przez prozę emigracyjną i krajową okresu powojennego. Pierwszym z nich jest wieloetniczność, wielowyznaniowość, zróżnicowanie pod względem obyczajowości, a zarazem zgodne współzycie społeczności zamieszkujących przestrzenie Polski kresowej. Drugi składnik to mocniejsze związki z regionem niż z państwem, nacją czy religią. Trzecia to cecha arkadyjska wizja tych regionów, gdzie dzięki naturze i rytuałom wspólnoty odnajdujemy swoją więź z tym, co wieczne i trwałe. Z wymienionych cech wynika czwarty składnik literatury „małych ojczyzn”. W tak określonej przestrzeni przeżycie inicjacyjne łączyło w sobie antynomiczne cechy: przyswojenie swojskości i wyjście poza nią, nabycie tożsamości mieszkańca i uwrażliwienie na tolerancję. Do tego zestawu cech dodać należy wiarygodność, osiąganą za pomocą jawności biografii, łatwej weryfikacji wspomnień, a także konkretności geograficzno-etnograficznej.

W latach dziewięćdziesiątych zmieniła się literacka mapa Polski. W powieściach tego okresu dokonano się przewartościowość miejsc już istniejących w świadomości, historii i kulturze. Pojawiły się miejsca nowe, które należało „oswoić”. „Polskę trzeba napisać na nowo. Nie: od nowa, ale: na nowo. Od nowa pisze Polskę każde wstępujące w nią pokolenie”¹⁴ – twierdzi Leszek Szaruga. „Oswajanie” to polegało między innymi na wkroczeniu ironii do narracji „małoojczyźnianych” i na chęci przeciwstawienia się rynkowej koniunkturze oraz – przede wszystkim – na odmiennych doświadczeniach biograficznych autorów. Twórcy lat dziewięćdziesiątych to ludzie, którzy swoich kresowych ojczyzn nie znali lub spędzili tam tylko najwcześniejsze dzieciństwo. Utraconą ojczyznę przedstawiają więc poprzez wzmożone zabiegi literackie lub poprzez odwoływanie się do doświadczeń rodziców czy dziadków. Marek Ławrynowicz, Anna Bolecka, Stefan Chwin, Aleksander Jurewicz, Adam Zagajewski – to pisarze, którzy przedstawiają Kresy nie jako przestrzenie własne, lecz jako część rodzinnego przekazu, tradycji. Dlatego utwory tego typu opowiadają raczej o ludziach niż o miejscach. Jeśli jednak skupiają się na przestrzeniach, to nie własnych. W związku z tym wymagają najczęściej zwiększonej dawki literackości, aby osiągnąć wiarygodność narracji.

Rosnąca fala fikcji wiązała się także z próbą sprzeciwu wobec historii ujednoliconej, z fascynacją różnorodnością. Oba te zachowania w jakimś stopniu były wynikiem stanu wojennego. Tadeusz Komendant pisze:

Literatura korzenna jest następstwem stanu wojennego, wzięła się z doświadczenia pustego, zaarrestowanego czasu. Zrodziło ją tamto traumatyczne przeżycie, kiedy wydawało się, że czas przestał płynąć i pozostawało mnóstwo czasu na gadanie [...]”¹⁵.

Czas, w którym żyjemy dzisiaj, to szybko umykające chwile, które trudno uchwycić, powodujące poczucie oderwania, bezsilności, strachu. Czas osłabienia granic państwowych, globalizacji, szybkiego przepływu informacji, niesamowitego

¹⁴ L. Szaruga, *Dochođenje do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*, Sejny 1997, s. 6.

¹⁵ T. Komendant, *Czym była, czym mogła być literatura korzenna*, „Tytuł” 1997, nr 1, s. 94.

przyspieszenia technicznego. Czas tak pojmowany może być wrogi, powoduje liczne obawy przed światem. Ucieczka w przeszłość jawi się jako ratunek przed zagrożeniami tego typu. Przemysław Czapliński twierdzi: „w naszych czasach największą przyszłość ma przed sobą przeszłość”¹⁶. Dlatego prozaicy lat dziewięćdziesiątych dziedzictwo literatury „małych ojczyzn” przekształcili w kult „ojczyzn przodków” lub „ojczyzn przerośniętych”¹⁷. Ostatnie określenie wzięło się z doświadczenia braku ciągłości, braku korzeni, z przeżyć związanych z przesiedleniami. Konsekwencją przesiedleń stało się bowiem poczucie obcości wobec nowych przestrzeni. Aby się w nich zadomowić, należało poprzez kultywowanie przeszłości i pamięć o niej przenieść tam dawną ojczyznę. Niektórym się to udało, zdołali się ponownie zakorzenić. Przewyciężyli poczucie obcości i wrosli w nowy region (np. Zbigniew Zakiewicz).

Wiązanie własnej tożsamości z regionem czy z nowym miejscem, dokonywało się jednak poprzez świadomy wybór. W związku z tym w literaturze polskiej pojawiła się jeszcze jedna realizacja nurtu „małoojczyźnianego” – „literatura ojczyzn wybranych”¹⁸ (Andrzej Stasiuk, Andrzej Zawada, Wiesław Myśliwski, Artur Liskowacki). Realizacja tej zasady polega na obdarzeniu nowego miejsca przeszłością, legendą i odrębnością, a przede wszystkim wiąże się z uświadomieniem czytelnikowi, że jest to wynik życiowego wyboru autora. Nowe miejsca w prozie lat dziewięćdziesiątych to między innymi Gdańsk Pawła Huellego i Stefana Chwina, Katowice Feliksa Netza, Beskid Andrzeja Stasiuka, Wrocław Andrzeja Zawady, Olsztynek Włodzimierza Kowalewskiego, Kraków Adama Zagajewskiego, Szczecin Artura Liskowackiego, Sandomierz Wiesława Myśliwskiego.

Czas już, by *Kamień na kamieniu* i *Widnokrąg* usytuować w nurcie „małych ojczyzn”. Pojęcie to pozostaje szerokie i może być rozumiane skrajnie subiektywnie. Przytoczona przeze mnie wcześniej definicja zakłada związek z jakimś konkretnym miejscem, regionem, miastem, wsią, z którymi człowiek się identyfikuje i próbuje je przywołać, chociażby w pamięci. Powroty, nostalgiczne tęsknoty, idealizacja, mityzacja, to tylko niektóre cechy tej literatury. Aby zastosować to pojęcie do opisu *Kamienia na kamieniu* i *Widnokręgu*, należy je zawęzić i zmodyfikować. W tytule tych rozważań posłużyłam się określeniem „prywatna ojczyzna” rozumiejąc przez to specyfikę odwoływania się Myśliwskiego do swych korzeni, odmienność przedstawiania miejsc mu bliskich.

Przebieg *Kamienia na kamieniu* została wyraźnie określona. Wydarzenia dzieją się tu w okolicach Bartoszyc, Kawęczyna, Łanowa. Wieś Szymona Pietruszki jest więc umieszczona w konkretnej okolicy, jednak jej nazwa nie pada ani razu. Nie da się także odnaleźć na żadnej mapie, ponieważ nazwy wymienionych miejscowości, choć w większości autentyczne, rozproszone są po całej Polsce. Nie ma ona ponadto konkretnego wizerunku topograficznego, który można by zweryfikować z ro-

¹⁶ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 5.

¹⁷ Tamże, s. 115.

¹⁸ Tamże, s. 117.

dzinnymi okolicami pisarza. Jest w niej cmentarz, droga, gospoda, w okolicy znajduje się las i rzeka. Wszystkie te elementy pozbawione są jednak cech indywidualnych i nie da się ich zlokalizować względem siebie. Dlatego można mówić o niej, że jest uniwersalna, zaś cały świat powieściowy aż roi się od symboli, które zbudowane są najczęściej z realistycznych konkretów. Wieś jest więc realna i staje się pretekstem do stworzenia przestrzeni ludzkiego losu. Nasycenie jej obrazu realistycznymi szczegółami pozwala sądzić, że wieś ta istnieje nie tylko w sferze fikcji literackiej. W jednym z wywiadów Myśliwski powiedział:

Najważniejszą sprawą podczas pisania jest dla mnie zawsze uzyskanie tożsamości ze światem, który opisuję¹⁹.

Tożsamość tę osiąga pisarz poprzez kreowanie wsi Szymona Pietruszki jako świata mu znanego, bliskiego, który w jakiś sposób ukształtował jego światopogląd. Kreacja ta ukazuje przestrzeń „prywatnej ojczyzny” autora *Kamienia na kamieniu*. Pisałam już o powinowactwie Myśliwskiego z „nurtem chłopskim”, jako o świadomym wyborze obszaru, z którym się identyfikuje, realizując w ten sposób zasady nurtu „literatury ojczyzn wybranych”.

Warto więc może jeszcze zwrócić uwagę na charakter związków literatury „małych ojczyzn” z „nurtem chłopskim”. Tadeusz Komendant²⁰ twierdzi, że związki te są raczej marginalne, ponieważ literatura chłopska za punkt wyjścia bierze świat pierwszy pisarza, dany w języku i wyobraźni. Natomiast literatura „małoojczyźniana” wychodzi od doświadczenia nieautentyczności, wydziedziczenia i dąży do rekonstrukcji swojego pierwszego świata.

Kamień na kamieniu i *Widnokrąg* lokują się gdzieś pośrodku tych tendencji. Wiesław Myśliwski, wybierając świadomie zakorzenienie w chłopskim świecie, nie próbuje go rekonstruować, ale wykorzystuje jako tworzywo literackie, które stanowi bazę jego filozofii i pisarstwa.

Powracając do „prywatnej ojczyzny” w dwóch ostatnich powieściach Myśliwskiego, należy odtworzyć miejsce opowieści narracyjnej *Widnokregu*. Przede wszystkim jest to miasto, którego nazwa nie pada, ale pewne nazwy i szczegóły topograficzne pozwalają twierdzić, że chodzi o Sandomierz. Pojawia się nazwa Rybitw, gdzie mieszka Piotr z rodzicami. Rybitwy położone są u stóp wzgórza, na którym leży miasto. Aby znaleźć się w centrum, należy wspiąć się po stromych schodach, które w powieści urastają do rangi symbolu.

Te schody zaczynały się tuż za naszym domem i prawie w linii prostej, z niewielkimi odchyleniami w jedną, w drugą stronę, poprzerywane brukowanymi podestami co kilkanaście stopni, pięły się na sam szczyt wzgórza, na którym leżało miasto. Lub odwrotnie, jako że wszystko zależy od naszego miejsca w przestrzeni, przestrzeń bowiem określa na-

¹⁹ Na początku było zdanie. Rozmowa z Wiesławem Myśliwskim, „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 27, s. 1–4.

²⁰ T. Komendant, *Czym była...*, s. 96–97.

sze odczucia i wyobrażenia, a w konsekwencji nasz los, zaczynały się na szczycie tego wzgórza²¹.

Szczegółowe opisy kamienic na Rynku czy kościoła św. Jakuba pozwalają „zobaczyć” Sandomierz tamtych czasów. Chociaż większość powieściowych wydarzeń rozgrywa się w mieście na wzgórzu, to wszystkie one ciążą ku wsi, w której Piotr z rodzicami spędził wojnę. Rybitwy położone na uboczu stanowią pomost pomiędzy miastem a wsią. Chociaż Sandomierz jest przestrzenią dorastania głównego bohatera, to wieś jawi się jako ostoja, gdyż posiada zakorzenione wartości, którym miasto nie umie sprostać, i do których można się uciekać w różnych życiowych potrzebach.

Przestrzeń „prywatnej ojczyzny” w *Widnokregu* jest więc dwojakiego rodzaju, tak jak niejednolity jest narrator i bohater jednocześnie. Jej topograficzne i społeczne zróżnicowanie ważne jest dla formowania się osobowości Piotra, dla przedstawienia obszaru jego prywatnego doświadczenia.

W budowaniu wiarygodnej wizji „prywatnej ojczyzny” w *Kamieniu na kamieniu* i *Widnokregu* istotny udział mają wątki biograficzne, szczególnie mocno zaakcentowane w ostatniej powieści. Nie jest to oczywiście strategia właściwa tylko utworom Myśliwskiego. Biografia jest przecież istotnym składnikiem nurtu literatury „małych ojczyzn”. Jednak wątki związane z życiem autora nie są w tych powieściach najważniejsze. Istotniejsze staje się opowiedzenie historii człowieka, ważny jest powód, dla którego przemówił narrator.

Wiesław Myśliwski, jako autor wieloznacznych utworów, nie daje się wpisać ani w awangardowe, ani w postmodernistyczne eksperymenty literackie. Zasady postmodernizmu nie są mu obce, ale udowadnia to w specyficzny sposób. Wprowadza elementy tej strategii (autotematyczność, intertekstualność, fragmentaryczność – realizowane w wielu płaszczyznach), ale tylko po to, aby pokazać, że „bawi się” nimi. Powieść nie jest bowiem dla niego terenem eksperymentu, słowo zaś jest wartością, nie tworzywem. Można nawet powiedzieć, że słowo staje się bohaterem jego powieści. Postawa twórcza Myśliwskiego, demonstrującego przywiązanie do słowa, wiarę w jego moc, siłę sprawczą, jest opozycyjna do postawy większości pisarzy współczesnych, żyjących w dobie powszechnej audiowizualizacji, która traktuje słowo jako tworzywo przestarzałe.

Warto także zwrócić uwagę, że w powieściach Myśliwskiego słowo rozumiane jest na wzór słowa biblijnego. Określenia typu: „od słowa zaczyna się życie” oraz „i Bóg zstąpił na ziemię” wyraźnie wskazują na funkcję Słowa, przez które został stworzony świat. To nawiązanie do Biblii, pokazuje, iż Myśliwski prowadzi intertekstualne gry nie tylko z utworami „nurtu chłopskiego” czy rodzimymi powieściami lat dziewięćdziesiątych, próbującymi realizować zasady postmodernizmu. W *Widnokregu*, poprzez tytuł rozdziału *W poszukiwaniu zgubionego buta*, przywołuje cykl powieściowy Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*. Monolog Kaśki – sklepowej z *Kamienia na kamieniu* w widoczny sposób odsyła czytelnika do słynnego monologu *Tak Molly Bloom* z *Ulisses*a Jamesa Joyce’a.

²¹ W. Myśliwski, *Widnokrag*, Warszawa 1999, s. 28.

Kontestacja postmodernistycznych eksperymentów powieści współczesnej, intrtekstualne gry z konkretnymi utworami i nurtami w literaturze polskiej i powszechnej, jakość słowa, sposoby konstruowania obrazów, wybory narracji, to tylko niektóre z cech składających się na arcyzm *Kamienia na kamieniu* i *Widnokregu*.

Wspomniałam już, że obie powieści spotkały się z bardzo przychylnym odbiorem. Ciekawe jednak co, poza precyzyjną konstrukcją, o tym zadecydowało? Myślę, że stało się to między innymi za sprawą tematu *Kamienia na kamieniu* i *Widnokregu*. Głównym materiałem narracyjnym obu tych utworów jest bowiem codzienność i przeżycia jednostki, a są to przecież sprawy dotyczące każdego, bez względu na światopogląd, przynależność kulturową czy status materialny. Jednostka ta została pokazana na tle przestrzeni „prywatnej ojczyzny” autora *Widnokregu*. Jest to przestrzeń o dwojakim charakterze: konkretnym i uniwersalnym. Pierwszy aspekt osiągnięty został przez realistyczne uszczegółowienie obrazu, poprzez odwołanie się do konkretnych miejsc nasycanych prawdziwą biografią. Natomiast literacka uniwersalność „prywatnych ojczyzn” polega – paradoksalnie – na ucieczce od wyraźnie określonego miejsca. Na „zacieraniu śladów” w topografii przedstawionych okolic. Dlatego czytelnik bardzo łatwo odnajduje się w przestrzeni *Kamienia na kamieniu* i *Widnokregu*. Ponadto przestrzeń ta jest mu przyjazna, bowiem świat kreowany przez Myśliwskiego bywa czasem tragiczny, ale nie ma w nim wrogów i nienawiści.

W powieściach Myśliwskiego najważniejszy jest człowiek, jego losy, światopogląd oraz przestrzeń, która go kształtuje. Starłam się zrekonstruować przestrzeń „prywatnej ojczyzny” bohaterów *Kamienia na kamieniu* i *Widnokregu*, wskazując przy tym na miejsce urodzenia autora obu utworów. Aby podkreślić zasadność tej próby, pozwolę sobie przytoczyć fragment wypowiedzi Wiesława Myśliwskiego:

dla pisarza, jak i dla każdego chyba człowieka, ta pierwsza ojczyzna ma znaczenie podstawowe. To jest ten świat, z którego wszystko się wzięło. Co nie znaczy, że ja muszę być wierny temu światu w znaczeniu topograficznym. Chodzi mi o wierność wewnętrzną²².

Wierność ta realizowana jest za każdym razem odmiennie. *Kamień na kamieniu* poprzez nacechowanie szczegółem, konkretem, znajomością detali rzeczy i przedmiotów codziennego użytku, obyczajowości i mentalności bohaterów, wskazuje na wierność wewnętrzną, która płynie z osobistego doświadczenia autora. *Widnokrag* natomiast realizuje tę zasadę poprzez odesłanie do topografii. Do konkretnego miejsca, bo przecież nikt nie ma wątpliwości, że widnokrag Piotra określa Sandomierz i jego okolice.

²² Z. Bauer, Z. Bugajski, E. Chudziński, *Wielki świat...*, s. 206.

**Taming the space of the “private homeland”
in *Kamień na kamieniu* and *Widnokrąg* by Wiesław Myśliwski**

Abstract

The first part of the paper consists in situating *Kamień na kamieniu* and *Widnokrąg* against the background of the “peasant trend”, and demonstrating Wiesław Myśliwski’s intertextual games with the guidelines of that trend. The second part concerns fitting said novels in the “little homeland” traditions. It was achieved by means of drawing attention to: biographical plots, the peculiarity of the described space, and the continuous returns on both the fiction and the space planes. The study emphasizes also the novelty and the continuous games with the literary conventions, as well as the artistry of Wiesław Myśliwski’s writing.

