



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ona w prozie Wiesława Myśliwskiego

Author: Marzena Boniecka

Citation style: Boniecka Marzena. (2018). Ona w prozie Wiesława Myśliwskiego. W: J. Olejniczak, M. Boniecka, P. Zając (red.), "Myśl Myśliwskiego : (studia i eseje)" (S. 147-159). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ona w prozie Wiesława Myśliwskiego

Nie ma zatem „kobiety”, która nie byłaby męskim dziełem. Fantazmat jest swoistym scenariuszem wyobraźniowym: kreatywność zostaje wpisana w jego istotę.

Krystyna Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*

Fantazmaty

W *Palacu* Wiesława Myśliwskiego jest pewna scena, jedna z wielu mikro-opowieści wynurzających się podczas monologu dziedzica. To krótkie wspomnienie, z pozoru nieistotne wtrącenie, bo taki też status nadaje jej wielowątkowa oraz splątana narracja powieści, ale kiedy przyjrzeć się bliżej, można dostrzec w niej tragiczny potencjał. Rozpoczyna się następująco:

Przyznaję ci, hrabio, o tak, piękne kobiety powinny zdobić parki, pałace, salony, może nawet kościoły, przyznaję, lecz nie ludzi. Prawdziwe piękno nie jest ozdobą świata, mój drogi, prawdziwe piękno jest jego cierpieniem. Czy nie odczuwasz zresztą, ty, uwodziciel, bywalec, obieżyświat, znawca, czegoś obcego w pięknej kobiecie, czegoś złudnego, nieprawdziwego? Czy nie odczuwasz w jej pięknie jakby urągania tobie, ludziom, światu? Czegoś niestosownego wobec

ciebie, ludzi, świata? A czy nie odczuwałeś nigdy, pożądając pięknej kobiety, jakiejś skrytej mściwości w sobie? Ty się może już nieraz mściłeś, tylko nie wiedziałeś o tym¹.

I tak dziedzic, główny bohater oraz narrator, ale przede wszystkim ten, do którego całkowicie przynależy język opowieści, wprowadza nas w scenę prawa do pierwszej nocy. To w zasadzie wstęp do jego rozważań na temat natury piękna oraz cierpienia, które powoli, w trakcie lektury, odsłaniają się przed nami. Ich źródłem jest utrata męskich złudzeń wobec uczuć oraz intencji „kobiet-dam”, „kobiet-łań”, „kobiet-aniółów” itd. Wszystkie te wyobrażenia, kobiece fantazmaty przeciwstawione zostały pragnieniu czystości, którego uosobieniem stała się wiejska panna, chłopka, dziewica. W *Palacu* fantazjowanie podtrzymuje niesamowitość całej historii, od czasu do czasu ujawniając grę niewinności z perwersją. Wzmacnia i nasycza ona (auto)opowieść Jakuba, który mówi:

A kazałem jej przyjść prosto z kościoła, prosto od ślubu. Żeby nawet do domu nie wchodziła, niech sobie wesele poczeka, ale prosto do mnie żeby przyszła. Bo kobieta ledwie w próg swojego domu wejdzie, już na całe życie smutnieje. A ja chciałem, żeby przyszła, póki szczęścia i kościoła będzie jeszcze pełna. Dopóki pacierzy będzie pełna, organów śpiewania, Boga w sobie niosąca jak świecę na wietrze [...]. Aby przyszła pachnąca kadzidłem, kwieciem, świecami. Prawie niewinna, nawet z ciała rozgrzeszona ten jeden jedyny raz w życiu, ten jeden jedyny raz odklęta w wszelkiego cierpienia, prawie święta ten jeden jedyny raz. Zanim wytańczą jej ciało w weselisku do cna, że nie zostanie z niej nawet suknia biała, zanim ją wybrudzą, wymęczą, zanim naprzepiją się do niej, nagwalcą ją w swoich myślach, w swoich łóżach, w swoich stodołach, w sadach, w zbożach, na miedzach, pod płotami, gdzie kogo żądza zaniesie, gdy będzie z nią tańczył. Zanim gorzalki w nią nachuchają, tabaki, zepsuty zębów. [...] Dlatego chciałem, aby prosto z kościoła przyszła. I przyszła, cała w welonie, jak śnieg biała, w wianku, okapująca łzami, ale przyszła. Pan młody ją przyprowadził [P, s. 331].

¹ W. MYŚLIWSKI: *Palac*. Kraków 1989, s. 330. Kolejne cytaty z tej powieści zaznaczam w tekście głównym jako [P, s.]; odniesienia do pozostałych powieści Myśliwskiego podaję wg następujących wydań i oznaczeń: IDEM: *Kamień na kamieniu*. Warszawa 1984 – [KnK, s.]; IDEM: *Nagi sad*. Kraków 1989 – [NS, s.].

Można by sądzić, że wszystko w tej nierównej wymianie jest zaskakująco oczywiste, ale tak naprawdę przebiega ona zupełnie inaczej. Trudno w niej dostrzec kobietę, ponieważ to nie ona jest celem transakcji, a podtrzymanie męskiego fantazmatu czystości oraz władzy. Zakładnikami tej wizji są zarówno ten, który marzy, jak i ofiara tego marzenia. Miesza się w tym fantazjowaniu pożądanie oraz pogarda wobec ciała – z całej siły wypieranego ze świadomości podszytej lękiem przed popełnieniem grzechu. To strach, który jednocześnie zatrzymuje i kusi, popychając bohatera Myśliwskiego dalej. Jednak prawo do pierwszej nocy nie tyle naznacza własnością kobiece ciało, co staje się obietnicą dostąpienia (poprzez nie) zaszczytu obcowania z czymś świętym i nietykalnym. Przyświeca temu pragnienie wyniesienia się ponad zwyczajny biologizm, umocnienia poczucia wyższości, ale bez pogardy wobec samego siebie: ostatecznie przecież to inni gwałcą i poniewierają. Można sądzić, że scena ta (ale i cała powieść) skrywa w sobie zapis głęboko ukrytej psychomachii bohatera, w której walkę o jego duszę toczą dwie tożsamości: pańska oraz chłopska². Nic tutaj nie jest do końca jasne. Role, w których obsadza siebie Jakub, są płynne, a tytułowy pałac realizuje się przecież jako metafora schodzenia bohatera w głąb własnej psychiki³.

Warto jednak zwrócić uwagę na to, że w tej dziwnej rozgrywce istnieje jeszcze trzeci zakładnik cudzych fantazji oraz klasowych podziałów – pan młody, którego ubezwłasnowolnienie stymuluje siłę oraz podnosi wartość iluzji Jakuba-dziedzica. Mężczyzna przyprowadza i oddaje innemu swoją świeżo poślubioną małżonkę⁴. Jaśnie pana drażni upór młodego chłopca, który nie chce sam wrócić do weselnych gości i zarzeka się, że będzie czekał na ukochaną tyle, ile trzeba. Jego determinacja jest tak duża, że nie zwraca uwagi na sarkazm oraz złośliwości dziedzica, skłonny nawet zająć miejsce

² W podobnym tonie pisała o *Palacu* Bogumiła Kaniewska: „Rzecz w tym, że Jakub nie odgrywa roli pana, ale się w niego wciela, nie wymyśla »pańskości«, lecz ją w sobie odkrywa. Odkrywa w sobie »innych«, odkrywa możliwości, które – w innym miejscu i czasie – nie mogłyby się ujawnić. Jest to pierwsze z fundamentalnych odkryć Jakuba – każdy człowiek zależy od swego miejsca i czasu”. B. KANIEWSKA: *Wiesław Myśliwski*. Poznań 1995, s. 59.

³ Por. Cz. DZIEKANOWSKI: *Życie jaśnie pana*. Warszawa 1994.

⁴ Dosłownie żegna ją słowami, które kieruje do dziedzica: „Przyprowadziłem ci ją sam, jaśnie panie, aby po drodze nie uciekła, bo z kobietą nigdy nie wiadomo. Masz ją, niech ci posłuży” [P, s. 331].

w kącie sypialni kochanków. W rezultacie Jakub niechętnie, ale jednak pozwala zaczekać młodemu chłopu w pałacowej kuchni i stawia przed nim suto zastawiony stół. Opowieść zaczyna się rozrastać, lektura przyśpieszać, niemalże czuć nerwowy rytm tekstu i słyszać jakby dźwięczące w głowie pana młodego: „więcej, więcej, więcej...” To w mojej opinii jedna z najbardziej dramatycznych scen *Palacu*, bowiem Myśliwski zestawiając ze sobą pożądanie jednego mężczyzny z bólem i żarłocznością drugiego, portretuje nienasycenie. W efekcie brak, który domaga się zaspokojenia, zostaje poprzez ten kontrast spotęgowany. To głód olbrzymi, narastający, fizyczny, a zarazem wykraczający poza ludzkie pojęcie. Nie można go niczym w sobie zagłuszyć, można jedynie pokazać towarzyszące mu szaleństwo:

No to idź, idź, czekaj, głupcze, jak ci się czekania zachciało. Lecz żal mi go było. Do służbówki kazalem go zaprowadzić. Kazalem dać mu mięsiwa, piwa, żeby chociaż podjadł do woli, może nie będzie go tak bolało to czekanie, gdy mięsiwa michę będzie miał ze sobą, piwa garniec. Może zażre się tym mięsiwem, piwem zapije i zapomni.

I żarł, pił przez całą noc, aż się wszystka służba zleciała popatrzeć na niego, jak żre, pije, że nawet słowa nie może wymruczeć, taki się głód w nim obudził, taka zachłanność. [...] Lepiej że je, pije, niżby miał płakać. Niech je, pije, dokąd tylko może, przez siłę, przez rozum, niech je, pije, aby tylko w myśli nie popadł, bo go skołowacą. Niech sobie nawet wytchnienia nie daje, niech je, pije. Tyle jego, co zje, wypije przez tę długą noc, wieczną noc. [...]

Ale jakież było zdziwienie, gdy go rankiem znaleziono wiszącego na drzewie pośrodku podwórca [P, s. 332–333].

Cierpienie pana młodego, które wzbiera wraz z obezwładniającym uczuciem pustki, odzwierciedla zachłanność dziedzica wobec kobiety oraz wartości, jakie zostały jej przypisane. Innymi słowy: cielesna rozkosz jaśnie pana zostaje zmierzona intensywnością bólu chłopu. Ostatecznie ich nieświadome współodczuwanie składa się na jedną postać – na nieustanną wojnę tożsamości, która toczy się w Jakubie. Z jednej strony niewolnik, a z drugiej jaśnie pan. Z jednej strony poczucie winy, z drugiej władza. Nienasycenie i spełnienie, śmierć i rozkosz. W zasadzie można by tak bez końca, ponieważ podobnych ambiwalencji w prozie Myśliwskiego znajdziemy wiele.

Toczy się więc gra tożsamości, pod której przykrywką drzemie walka klas, ale istnieje tu coś jeszcze, co zazwyczaj przy okazji lektury dzieł pisarza zostaje przemilczane lub też zapomniane – jakby czytelniczce lub czytelnikowi udzielał się nienarzucający charakter tych postaci, uczestniczących w spektaklu (nie)istniejących panien młodych.

Scena pierwszej nocy kończy się śmiercią pana młodego, o której jasnie pan opowiada:

Ależ jakież było zdziwienie, gdy go rankiem znaleziono wiszącego na drzewie pośrodku podwórca. I pomyśleć, obzał się i powiesił. A do tego na samym wierzchołku. [...] A do tego tak dziwnie wisiał, że nie od razu można było uwierzyć, że nie żyje, lecz siedzi na tym drzewie i świtu wygląda po tej długiej nocy, że w strachu przed psami wylazł i zejść nie może. Bo wyobraź sobie, siedział okrakiem na gałęzi, uwiązany za szyję do pnia, i nachylał się nad ludźmi [...].

Nie myśl, że nie wiem, dlaczego tak postąpił. To przeciw mnie, przeciw mnie tak wysoko się powiesił, że już wyżej nie można było, widoczniej, krzykliwiej. Chciał, aby każdy to widział, że jam winien tej śmierci. A jeszcze do tego kłopotu mi narobił, bo musiałem mu kobietę za mąż wydać, a do tego nie miałem za kogo. Wziąłem w końcu swojego parobka i kazałem, żeń się. Półgłówek był, głuchy, leń, a wyobraź sobie, jak przyszło co do czego, to zażądał polowania zająca, dwu skór baranich i butów na ślub, bo inaczej nie chciał, że to po wisielcu [P, s. 333–334, wyróż. – M.B.].

Jak czytać o tych pannach naznaczonych przez los? O kobietach spuszczających wzrok, bezgłośnych i wręcz bezcielesnych? Są jak ciche wypowiedzenia umieszczone w opowieści jedynie po to, aby mogła ona (prze)trwać. Pomiędzy *sacrum* i *profanum* znajdują dla siebie przestrzeń do nie-bycia. Oczywiście każde z tych „miejsz” definiuje ten sam język, który tak czy inaczej skazuje kobiety na niewidzialność. Co można zrobić? Można je tropić jak lustrzane refleksy, jak drobne załamania narracji. To nie jest proste, ponieważ historie Myśliwskiego uwodzą ludową mądrością, folklorem, prostotą, kuszą odnalezieniem prawdy o nas samych. Poniekąd głód staje się również dolegliwością lektury...

Istnieją w tej powieści losy nie-do-opowiedzenia, jak np. życie panny młodej, wdowy po wisielcu. Nie są to niedoczytane życiorysy, a raczej

przestrzenie dla czytelnicznych domysłów. O tym, „czy” oraz „jak” można je zobaczyć, decyduje spojrzenie męskiego narratora, bohatera powieści. Są one również śladem zamiany jego pozycji, ról, dzięki którym kobieta staje się częścią wewnętrznego dialogu Jakuba. Kobieta zdaje się być w nim i zdaje się być jego dręczonym niepokojem sumieniem. Przybiera postać mary wynurzającej się z głębin psychiki bohatera i przemawiającej jakby w imieniu wszystkich kobiecych postaci skazanych w tej książce na przeźroczyść:

Chuchro nieledwie, z rozsypanymi w bezładzie włosami, o twarzy bledziuchnej jak poświata, w sukni kwiciastej i za dużej, bosa. A idzie, jakby księżną chciała mi się okazać. Jest może pijana, może gorączka ją trawi [...]. Nie pasuje jej to. Pobożność jej pasuje, cichość, pokora, praca, coś takiego, w czym by zapodziać się mogła aż do nieistnienia, żeby jej nawet Bóg nie dojrzał. Bo nawet nie pasuje jej to że jest kobietą [P, s. 275].

Ona, one – kobiety? Mary? Fantazmaty? A co jeśli postać dziewczyny staje się wyłącznie pretekstem do autoanalizy męskiego „ja” przez Jakubadziedzica? Pozorem jego wyrzutów sumienia? Z jednej strony słowami bohaterki otrzymujemy jawną krytykę władzy oraz przemocy dziedzica względem kobiet. Z drugiej, gdy bohaterka mówi: „Taka niepozorna jak mysz, a kobieta. [...] I może przez to okażę się inna niż te twoje conocne łanie, które z całą rozkoszą dają ci tylko ciało” [P, s. 277], to wypowiada na głos jego własne marzenie. Jej słowa brzmią znajomo, powtarza je kilkanaście stron dalej sam jaśnie pan, gdy tłumaczy hrabiemu różnicę pomiędzy kobietą i męską cielesnością: „No, mój drogi, ja też cokolwiek znam się na kobietach. Ciało kobiety nie potrzebuje się bronić wobec ciebie, ono cię zniewala, ono z samej natury ma nad tobą przewagę” [P, s. 328].

W tym pęknięciu pomiędzy uczuciem grzechu a uświęceniem rozpina się tożsamość narratora, który dąży do przyjemności wymykającej się symbolizacji. To, oczywiście, inny rodzaj niewyartykułowania niż ten, który naznacza kobiecie los w tej powieści, ale pozostający z nim w relacji. W pustce bowiem, w to dziwne/skromne/niepewne/chore/ułomne kobiecie wpisuje dziedzic swój fantazmat czystości. Jakąś prawdę wyrosłą z potrzeby obcowania z tym, co święte, niewinne, niezrugane jeszcze niesprawiedliwością,

której sam doświadczył. Na szczere czy też nie wątpliwości bohatera Myśliwskiego składają się krzywda Jakuba-chłopa oraz potrzeba rekompensaty, czyli władzy realizującej się w postawie Jakuba-dziedzica. Obie te tożsamości są źródłem niespełnienia, którego ani przemoc, ani rozkosz nie są w stanie zaspokoić.

Wracam jednak do kobiecej postaci, która objawia się jaśnie panu słowami: „W oczy ci wchodziłam, panie, lecz niewidomy byłeś dla mnie” [P, s. 279]. Słowa dziewczyny w zasadzie określają status w tej powieści wszystkich postaci kobiecych, które cierpią na niewidzialność. Istnieją one o tyle, o ile uchwyci je męskie oko narratora. Jednak dzięki temu, że zyskują widoczność (ich istnienie lub brak dostrzega czytelniczka/czytelnik), ona – czyli lektura tekstu – traci swoją niewinność:

Raz nawet mleko, niosąc od udoju, rozlałam przed tobą, abyś się wielce rozgniewał na mnie. A było za co, tyle mleka w ziemię. Abyś przeklął mnie, z pięściami skoczył, za włosy chwycił i w to rozlane mleko mnie cisnął. Może nawet precz wyгнаł. Abyś tylko mnie dojrzał, abyś chociaż przez chwilę złości swojej stał się mnie pełny. Ale na nieszczęście moje tyś był dobry tego dnia. I rzekłeś tylko, o, niezdara [P, 279].

Scena ta pod wieloma względami warta jest uwagi. Jest symboliczna, a zarazem perwersyjna. Poprzez nią dziedzic dokonuje chwilowego rozliczenia ze sobą, dobitnie artykułując przy tym kobiecy los, który za wszelką cenę domaga się (jego) spojrzenia. Wydaje się, że tylko wtedy, gdy tropi się ślady męskiego pożądania, historie kobiet odzyskują swój głos. Jednak to nie ono je definiuje. Właściwie najbardziej wyraża je lektura tekstu nieufna wobec samej siebie, podejrzliwa wobec czaru opowieści, czujna wobec języka pewnych tradycji, z których wyłania się świat nie do końca jasny oraz usprawiedliwiony. W momentach, w których Jakub traci panowanie nad własnym monologiem, pojawia się bezradność, a za bezradnością kobieta. Można ją pominąć, przemilczeć lub można o niej czytać.

Jej portret: kobiety-matki

Wyobraźnia jaśnie pana Jakuba podsuwa mu różne obrazy kobiecości, w których przegląda się on jak w lustrze. Scena, gdy staje przed portretem

dziedziczki i doświadcza ogromnego zachwytu, przywołuje na myśl *Próchno* Wacława Berenta oraz fascynację jego bohatera, Borowskiego, obrazem matki⁵. Być może porównanie to jest zbyt daleko idące, ale ostatecznie wynika z niego pewien wspólny mianownik: źródłem męskiej ekstazy staje się obraz, ikona. Zarówno Borowski, jak i Jakub modlą się do kobiecych portretów czy też raczej do swoich własnych o nich wyobrażeń. O niemalże nabożnej, ślepej fascynacji bohatera *Pałacu* czytamy:

[...] dalej jaśnie pani. Staję przed obrazem z rozdziawioną gębą, tak jest piękna, anielska.

Wstyd zasnuwa jej spojrzenie. Może widzi, że się gapię na jej gołe ramiona, na jej maciupenką Mękę Pańską ślepię, spływającą z szyi między piersiami do połowy odkryte. Ale trwa to tylko chwilkę. Oczy jej się tkliwie na mnie rozszerzają. A mnie chce się powiedzieć, że jest taka piękna, że powinna w kościele wisieć, razem ze świętymi. Chce mi się klęknąć przed nią, zmówić pacierz [P, s. 212–213].

O ile jednak postać matki Borowskiego rozbudza w nim artystę, o tyle w przypadku Jakuba obraz kobiety staje się przyczyną samoponiżenia i wstydu związanego z własnym pochodzeniem:

Że śniła mi się kiedyś pod jałowcem. [...] A właściwie to jakbym ja jej się śnił. W biały dzień. W pałacu. W łozu jej szerokim. W jej pościelach jedwabnych. Że nawet nie wierzyłem sobie, że to ja. Poznałem siebie po zapachu owiec, choć nie chciałem się poznać. Bałem się, czym chociaż umyty, wyczesany. [...]

⁵ „Z obrazu na stole uśmiechała się do mnie twarz młodej kobiety. Więc to znaczy: matka? ... Jam dotychczas nic o niej nie wiedział ... Nie, to była kobieta. Młoda ... Piękna ... Jedna z tych, co w kształty jeszcze nie obleczone, już w myślach mych żyły ... I ten jej uśmiech dziwny. Powiedzieć chce coś. Uśmiecha się, a czuć, że chłodne, zimne słowo rzuci ... I te usta miękkie. Te oczy, oczy żywe, mówiące. A jednak: matka! Powstałem szybko z miejsca i, oniesmielony, odstąpiłem na bok. [...] Staremu portretu nie oddałem. Zawiesiłem go sobie nad łóżkiem. I przeżywałem ciężkie dni. [...] Ocknął się jednak i we mnie ten potężny głos natury, wielki, ślepy nakaz, i rzucił mnie wreszcie przed nią na kolana. Spowiadałem się jej po nocach z tych wielkich pragnień obiecanego mi życia [...]. Chodź ... A w myślach tuliłem się do jej obrazu”. W. BERENT: *Próchno*. Wrocław 1979, s. 6–7.

Bo jakżeż to, żebym ja się śnił takiej wielkiej pani, i to w jej pościelach, w jej łożu, w jej pałacu. [...] Mnie więc zapragnęłaś. Lecz gdy się obudzisz, pożałujesz gorzko, zawstydzisz się, przestraszysz. Będziesz się pytała z lękiem, co to znaczy, gdy się pasterz śni [P, s. 213].

W powieści Myśliwskiego można dostrzec pewien modernistyczny rys, który dzięki modlitwie podkreślał związek wzniosłości z erotyką⁶. W tym wypadku akcentuje on również dwoistą tożsamość głównego bohatera oraz dwa modele funkcjonowania postaci kobiecych: święte lub wyklęte. Do tych pierwszych z pewnością należy matka. Paradoksalnie, dzięki niej w prozie autora obnaża się czasem (kobiece) ciało, które niepokoi.

W *Nagim sadzie* odsłonięte stopy kobiety, która walczy o syna, stanowią symbol kobiecej, matczynej drogi krzyżowej. Tak naprawdę w tych obrazach, fragmentach z życia bohaterek, dostrzec można jakąś wizję pasji, która realizowałaby się w ramach myślenia „[...] kategoriami biblijnymi, podstawowymi, [to] charakterystyczne dla kultury chłopskiej współlistnienie w zdarzeniach rzeczywistych dwóch wymiarów: codziennego, konkretnego oraz transcendentnego, sakralnego”⁷. Obraz matki cierpiącej, cichej, pokornej, pełnej wyrzeczeń pojawia się w wielu powieściach Myśliwskiego, składając się na pewną mitologię kobiecości. Figura ta jest jednocześnie wyznacznikiem sfery *sacrum* pielęgnowanej przez męskich bohaterów z najwyższym szacunkiem, lecz nie bez surowości. Taka postawa znajduje usprawiedliwienie we wspomnianej mitologii i wpisuje się w chłopską obyczajowość, która w ten sposób ją uniewinnia. Dzięki temu przemoc staje się „swojska”, a wpisana w strukturę tej (patriarchalnej) społeczności, traci ostrość. W *Nagim sadzie* działa to trochę na zasadzie zaklęcia rzeczywistości, które tworzy złudzenie, iż jednostkowe kobiece cierpienie ma sens, ponieważ w nim zapisuje się wspólny los, jakaś zbiorowa historia. W końcu razem z matką cierpi również ojciec, a ich wspólna droga staje się walką o syna. Jednak ostatecznie tylko jej ciało zostaje wystawione na ciężką próbę.

⁶ W powieści Berenta chodziło głównie o relację sztuki z erotyką, co podkreślała Izabella Kaluta za Mieczysławem Jankowiakiem i Wojciechem Gutowskim. Por. I. KALUTA: „Ona – sztuka” *Funkcje postaci kobiecych w „Próchnie” Wacława Berenta*. „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 85, z. 2, s. 36–61.

⁷ B. KANIEWSKA: *Wiesław Myśliwski...*, s. 33.

Matki z wczesnych powieści pisarza to matki milczące, pełne zadumy i cichej mądrości. Ich istnienie jest ledwo zauważalne, podobnie jak ich brak. Odchodzą tak, jak gdyby wychodziły tylko na chwilę: napoić zwierzęta, nakarmić kury. Ich nieobecność oraz powroty odmierzają upływający w gospodarstwie czas. Kobiety-matki są w tej prozie reprezentantkami odwiecznego porządku, naturalnego rytmu wiejskiej egzystencji. I tylko ich choroba lub śmierć burzy ten ład, wytrąca z równowagi zwyczajność męskiego świata:

Bo ojciec, odkąd sami zostali i tylko ja z nimi, przyłgął jak dziecko do matki. Ciągle by przy jej łóżku siedział i coś jej tam opowiadał z dawnych czasów. A teraz nic nie opowiadał, tylko tak siedział, jakby śnięty czy rozespany. I jak kiedyś on wszystkich do roboty gonił, tak teraz matka musiała mu o tym czy o tamtym ciągle przypominać. I nawet o najzwyczajniejszych rzeczach. Czy żeby krowy napoił, czy sieczeni urznął, czy w chlewie postał, czy choćby psu miskę żarciem wyniósł.

– A idźże już, idźże – molestowała go nieraz.

A on siedział i opędał się od jej próśb jakby od natrętnych much.

– Czego i ty? Jeszcze się napoi, urźnie, pościele, wyniesie. A ty leż, boś chora.

– I dalej siedział.

Tu już żniwa za pasem, a on siedział, jakby się na zimę zanosilo [KnK, s. 181].

To jednocześnie depozytariuszki życia swoich mężów i synów, przechowujące matczyne wspomnienia, tęsknoty oraz rozpacz, o której pisze się czasem w listach pozostających bez odpowiedzi. Noszą ją w sobie, ale rzadko o niej mówią, a jeśli już, to tylko głosem głównego narratora. Charakter relacji matka – dziecko w prozie Myśliwskiego trafnie określiła Kanievska: „wprawdzie to kobieta-matka rodzi dziecko, ale ojciec je stwarza”⁸. Dodałabym jeszcze, że o ile w związku syna z ojcem, po freudowsku, łącznikiem staje się język, słowo i wejście w porządek symboliczny, to w wypadku relacji z matką realizuje się ona w ramach tego, co cielesne, niewerbalne, ostatecznie więc niewyartykułowane i milczące. Na jej tle kształtuje się jakaś szczególna ojcowsko-synowska więź, która dopełniona zostaje m.in. w scenie czytania ojcu przez Szymona Pietruszkę. Lektura modlitewnika

⁸ Ibidem, s. 32

staje się umownym wejściem do męskiego (ojcowskiego) świata, który jako chłopiec obserwował on z boku, ale oczywiście z uznaniem oraz zachwytem. Jednak z czasem role ulegają pewnemu odwróceniu, ponieważ teraz to ojciec Szymka (ze schowanym głęboko podziwem dla syna) staje się uczniem niedostępnej dla siebie rzeczywistości. Lektura, nauka czytania to szczególnie moment zbliżenia, w którym ojciec (lub Ojciec) obnaża na chwilę swą bardziej ludzką oraz chłopską twarz, swój wstyd i bezbronność.

Portret matki bohatera nie jest już przez Myśliwskiego psychologizowany tak wyraziście. Owszem, pisarz nadaje emocjonalny ton wspomnieniom o niej, ale jej postać najczęściej sprowadzona zostaje do głosu lub do kompulsywnych i niezrozumiałych dla męskiego świata zachowań – jak np. płaczu:

Bo matka nie musiała się o nic pytać, rozplakała się i wiedziała wszystko. Ale tak już jest na świecie, że kobiecie płacz przychodzi z pomocą, kiedy rozum przestaje pojmować. A płacz wie wszystko...

[...]

I wtedy matka znów się rozplakała. Ale chyba tym płaczem pomogła i ojcu. Bo powsiadał zaraz na nią, czego, głupia, płacze i czego, głupia, płacze? [...] Z płaczem jak i z groszem, trza choć trochę zostawić na czarną godzinę. Bo nie ma go w człowieku za wiele, o, nie. Tyle co jest, to wszystko. Płakałby jak ty, czy jest, czy nie ma o co, to na ćwierć życia by go nie starczyło. A tu musi na całe. [...]

Nie mógł znieść, kiedy matka płakała. I jak nie pomagały już żadne tłumaczenia, żeby przestała, bo nie ma o co, zaczynał wyprawiać nieraz różne dziwactwa. Walił tłuczkiem w wiaderko, drzwi otwierał, zamykał, trzaskał garnkami po kuchni, tupał w polepę. Albo brał miotłę, niby że karabin i musztrę ćwiczył, wykrzykując sam sobie na cały głos rozkazy, jakby pułkownik pułkowi, aż szyby w oknach podzwaniały. [...]

A gdy i to nie pomagało, wtedy zaczynał na niby płakać razem z matką, a gdzie głośniejsze, boleściwiej niż ona. Aż się nieraz zwiżał i twarz dłońmi zakrywał, i trząsał głową, i Jezu, mój Jezu, wołał, a czasem nawet prawdziwe łzy mu się połyły [KnK, s. 240–241].

Być może ów traktat Myśliwskiego o płaczu, który składa się na rozdział *Kamienia na kamieniu*, tłumaczyłby zasady istnienia kobiet w tym świecie.

Wydaje się bowiem, że funkcjonują one na styku dwóch porządków: symbolicznego i semiotycznego (a właściwie presymbolicznego). Z jednej strony postać matki posiada wymiar sakralny, a z drugiej (jako kobieta) somatyczny. W tym kontekście obie te reprezentacje wydają się nie do pogodzenia, możliwe jest jedynie ich ewentualne współistnienie, ujęte w kombinacji słów „kobieta-matka”. Znaleźć możemy w tym określeniu miejsce dla kobiecej pierwotnej mądrości, ale nie dla cielesnej podmiotowości. Kobiety-matki w powieściowym świecie Myśliwskiego, który wciąż się opowiada, doskonale spełniają się jako medium odczuwania, czucia rzeczywistości przez narratora, co stanowi jego podstawową kategorię w orzekaniu o świecie⁹. Wyraźnie funkcjonują one na planie emocjonalnym narracji, ale nie są na tyle dostępne dla mówiącego, aby w pełni zaznaczyć swoją obecność w ojcowskim zmyśleniu, które kształtuje tożsamość dziecka. Ich istnienie jest równie bezgłośnie jak odejście. Ich milczenie przybiera filozoficzny niemal status, kontrastując z wszechwładnym monologiem bohatera-narratora. Słowo jest w tej powieści po stronie ojca oraz syna, zaś cicha intuicja – po stronie matek. Przestrzeń męskiego bycia reprezentuje nie-codziennność stanowiącą odbicie boskiego porządku, którego główną siłą jest sprawczość. Z kolei miejsce funkcjonowania kobiet-matek w powieści Myśliwskiego wyznacza codzienność: wykonywanie z pozoru nieważnych czynności, tak powszednich oraz zrytualizowanych, że prawie niewidocznych. Jedną z nich staje się karmienie kur, z którymi łączy bohaterki coś w rodzaju milczącego przywiązania. To właśnie kury są głównym tematem poruszonym przez matkę Szymona Pietruszki w rozmowach z synami¹⁰.

⁹ Por. E. PINDÓR: *Strategie narracyjne*. W: EADEM: *Proza Wiesława Myśliwskiego*. Katowice 1989, s. 13.

¹⁰ Mowa matki staje się pretekstem do nagany ze strony ojca, który uważa ją za niepoważną: „A kiedy ten płacz już w matce nadstał, też mnie o nic nie pytała, tylko o mi zaczęła o sobie opowiadać. Że kury coś jej nie niosą. Wczoraj zebrała tylko trzy jajka. Ale po czym mają nieść? Dałoby się pszenicy, toby niosły. A tu tylko kartofle z plewami i co same z ziemi wygrzebią. Do tego tchórz mi jedną miesiąc temu zeżarł. I to tę najlepszą. Pamiętasz którą? [...] Miałby z niej dobrą matkę pisklętą. Tak się, mój Jezu, tak się cieszyłam. Ale rano zachodzę do chlewa, a tu wszędzie pełno piór i krwi. Nigdy żem tyle krwi z jednej kury nie widziała. Inną znów musieli zabić, bo jakaby pomór już ją brał. [...] O, Jezu, mój Jezu! – A dajże już mu spokój z tymi kurami! – ojciec nie wytrzymał. – Wciąż kury i kury! Jakby na świecie tylko kury żyły. Wziąłby kiedy tchórz, choroba, wszystkie zeżarł. Albo nie tylko na tę jedna pomór przyszedł!” [KnK, s. 237–238, wyróż. – M.B.].

W swojej mowie, najczęściej przypominającej lament, ubolewa ona nad losem synów, zwierząt, ale nigdy własnym. Wobec niosek, podobnie jak wobec własnych dzieci, przejawia głęboką troskę: szuka zaginionych i pamięta o tych szczególnie – według niej – zaradnych. Nic nieznaczący los kur reprezentuje poniekąd niepozorność ich własnego bytu. Jak pisała Jolanta Brach-Czaina: „Codziennosc jest bowiem rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się w nieistnieniu i przejawia w niezauważalności”, stąd „[...] niezauważalność trzeba uczynić pierwszym obiektem prowadzonych tu obserwacji”¹¹. Jednak nie tyle domagać się jej uznania w męskim świecie, co pozostawić własnej naturze i tropić, przyglądać się tym scenom „krzątactwa”, zauważać je. Siłą tych drobiazgów jest ich autentyczność, zaś jednorazowość gestów wymyka się zmyśleniu, pamięci narratora. W tym tkwi siła kobiet-matek, ale również przyczyna ich klęski.

Na koniec

Nie bez powodu sięgnęłam po najwcześniejszą prozę Wiesława Myśliwskiego. Dzieli ją ogromna czasowa odległość od niedawnej powieści pisarza, czyli od *Ostatniego rozdania*¹² – książki, którą można by uznać za jedną wielką opowieść o nieobecnych. Źródłem tej historii staje się notes, ale punktem odniesienia dwie kobiece postaci: ukochana Maria i matka. Samotna matka, która dla bohatera-narratora wydaje się jedynym stałym punktem w jego życiu. W tej powieści polski pisarz krzątactwo niepozornej chłopki zastąpił obrazem kobiety samodzielnej, która w czasach PRL-u, aby utrzymać siebie oraz dziecko, prowadzi własny interes. Co więcej, tym razem to ojciec funkcjonuje w narracyjnej pustce rezerwowanej do tej pory dla kobiet i przyjmuje rolę tego, którego nie ma. Jednak jego nieobecność posiada zupełnie inne znaczenie niż to, które zostało przypisane bohaterkom wczesnej prozy Myśliwskiego. Staje się ona wspomnieniem kultury, która bezpowrotnie odeszła, a za którą być może się tęskni. A jeśli tak jest, to zastanawia ta (pozorna lub nie) zamiana ról, stając się niepostrzeżenie pytaniem o kolejny fantazmat...

¹¹ J. BRACH-CZAINA: *Krzątactwo*. W: EADEM: *Szczeliny istnienia*. Warszawa 1992, s. 78–79.

¹² Por. W. MYŚLIWSKI: *Ostatnie rozdanie*. Kraków 2013.