

Piętniewicz M.

WIESŁAW MYŚLIWSKI JAKO FILOZOF. REKONESANSE LITERATUROZNAWCZE

Streszczenie. Autor artykułu przedstawia sylwetkę Wiesława Myśliwskiego, jako filozofa, który nie używając profesjonalnych pojęć filozoficznych oraz nie stosując fachowego języka filozoficznego, przybliża w swoich powieściach i dramatach podstawowe kategorie filozoficzne, takie jak życie, śmierć, sens, tajemnica bytu, zagadka tożsamości.

Artykuł skupia się na najważniejszych zdaniem autora artykułach oraz monografiach, które w sposób twórczy oraz wnikliwy eksplorują ten problem.

Celem artykułu jest bowiem zbadanie filozoficznych kontekstów, w jakie wpisuje się pisarstwo Wiesława Myśliwskiego.

Głównym wnioskiem artykułu jest stwierdzenie, że choć prawie nie sposób orzec, że Myśliwski jest filozofem, można się do tej prawdy zbliżyć, badając uważnie język powieści i dramatów autora Nagiego sadu.

Słowa kluczowe: bycie, tajemnica, światło, hermeneutyka, psychoanaliza.

Nota o autorze: Piętniewicz Michał, dr, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Zakład Badań Źródłowych nad literaturą XIX i XX wieku, Uniwersytet w Białymstoku.

E-mail: m.pietniewicz@uwb.edu.pl

Piętniewicz M.

WIESŁAW MYŚLIWSKI AS A PHILOSOPHER. LITERATURE CONSENSATIONS

Abstract. The author of the article presents Wiesław Myśliwski's silhouette as a philosopher who, without using professional philosophical concepts and without using professional philosophical language, brings closer in his novels and dramas the basic philosophical categories such as life, death, meaning, the mystery of being, the mystery of identity. The article focuses on the most important opinions of the author of articles and monographs that explore this problem in a creative and insightful way. The aim of the article is to examine the philosophical contexts in which Wiesław Myśliwski's writing is inscribed. The main conclusion of the article is that, although it is almost impossible to say that Myśliwski is a philosopher, one can get closer to this truth by examining carefully the language of the novels and dramas by the author of the Naked Orchard.

Key words: being, mystery, light, hermeneutics, psychoanalysis.

Information about author: Piętniewicz Michał, doctor, Department of Philology Studies „East – West”, Center of Source Studies of Literature of XIX and XX century, University of Białystok.

E-mail: m.pietniewicz@uwb.edu.pl

Пентневич М.

ВЕСЛАВ МИСЛІВСЬКИЙ ЯК ФІЛОСОФ. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ АКЦЕНТИ

Анотація. Автор статті представляє постать Веслава Мислівського як філософа, який, не застосовуючи спеціалізованих філософських понять і фахової філософської

термінології, у своїх романах і драмах розглядає основні філософські категорії, такі, як життя, смерть, сенс, таємниця буття, загадка самопізнання.

У статті розглянуто найважливіші, на думку автора, статті й монографії, які творчо і глибоко досліджують цю проблему.

Метою статті є дослідження філософських контекстів, у які вписується творчість Веслава Мислівського.

Основним висновком статті є твердження про те, що аналіз мови творів Мислівського дозволяє залічувати його до кола філософів.

Ключові слова: буття, таємниця, світло, герменевтика, психоаналіз

Інформація про автора: Пентневич Міхал, доктор, кафедра філологічних досліджень «Схід – Захід», відділ джерельних досліджень літератури XIX і XX століть, Білостоцький університет.

Електронна адреса: m.pietniewicz@uwb.edu.pl

1.

Celem artykułu jest zbadanie filozoficznych kontekstów, w jakie wpisuje się dzieło Wiesława Myśliwskiego.

Pisarze tacy jak Bruno Schulz czy Witold Gombrowicz, obudowali swoje dzieło sporym komentarzem, wskazując tym samym możliwe filozoficzne ścieżki interpretacji ich twórczości. U Tadeusza Nowaka filozofia była wpisana w dzieło, co udowadnia w swoich szkicach o poecie z Sikorzyc Stanisław Balbus¹. Myśliwski natomiast jest autorem zaledwie jednego dzieła będącego swego rodzaju autokomentarzem wyrażanym przy pomocy języka zbliżonego do języka filozoficznego. Mowa o *Kresie kultury chłopskiej* oraz intuicjach tam zawartych. Przeważnie jednak pisarz wypowiadał się przy pomocy dzieł literackich, które służyły jako mniej lub bardziej zakamuflowany komentarz do współczesności i własnej twórczości.

Moim zdaniem, swego rodzaju wyznacznikiem światopoglądu pisarskiego oraz filozoficznego Myśliwskiego jest łacińska maksyma: *primum vivere, deinde philosophari*. Pisarz zdaje się głosić prymat życia nad słowem i wiedzą, którą nabywamy z książek. Tego rodzaju intuicje pojawiają się w *Nagim sadzie*, debiutanckiej powieści pisarza, potem w *Kamieniu na kamieniu* oraz w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Pisarz publikuje średnio co czternaście lat. Także te długie przerwy świadczą nie tylko o szacunku dla słowa, ale także o tym, co za Nietzschem nazwać można wolą życia czy umiłowaniem życia. Sam przyznał kiedyś w wywiadzie udzielonym dla telewizji publicznej, że „chce sobie jeszcze trochę pożyc”². Autor *Kamienia na kamieniu* wypowiada się o swoich lekturach filozoficznych rzadko, częściej przyznaje, że woli czytać książki historyczne. Najczęściej pada w jego wypowiedziach zdanie, które napisał Ludwig Wittgenstein w *Traktacie logiczno-filozoficznym*: „granice mojego języka oznaczają granice mojego świata”³. Wiele jest w

¹ Por. S. Balbus, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992, s. 167.

² <http://ninateka.pl/film/wieslaw-mysliwski-rozmowy-poszczegolne> data dostępu :15.02.2015.

³ Por. *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paclawski, Kielce 2007, tytuł wykładu wygłoszonego przez pisarza po odebraniu godności doktora honoris causa Akademii Świętokrzyskiej, *Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata*, s.199.

powieściach Myśliwskiego ukrytych odwołań do filozofii, kryptocytatów etc. W pewnym sensie jest to pisarstwo mocno intertekstualne, ale na razie nie będę rozwijał tego wątku.

Życie jednak zawsze wygra u Myśliwskiego z literaturą, tak jak konkret zawsze wygra bój z abstrakcją. Dlaczego wobec tego jednak, nadal, z przekorą nazywam go pisarzem filozoficznym? Przede wszystkim chyba dlatego, że nauczony przez Nietzschego, nie mogę zadowolić się ani „czystym” wydarzeniem, ani „czystym” faktem. Przedstawienie życiowych wydarzeń w medium języka jest już zawsze interpretacją życia, świadectwem tego, co w świecie idei jest nam bliższe bądź dalsze. Jeżeli Myśliwski przywołuje w powieści *Widnokrąg* Sandomierz (spod którego pochodzi), jeżeli terenem jego pisarskiej pracy jest jeden, określony modus czasu, jakim jest przeszłość, ustawia to mój literaturoznawczy obiekt pod określonym kątem. Pisarz, który sięga w swoich dziełach przede wszystkim do przeszłości, do czasu, którego już nie ma, implikuje od razu pewną ścieżkę literaturoznawczego filozofowania.

Mogę snuć zatem domysły, interpretacje, że programowy zwrot ku przeszłości jest sposobem na lęki związane z teraźniejszością. Mogę również przypuszczać, że brak żywej reakcji na to, co współczesne, i na to, co aktualne, jest także określonym, świadomym wyborem, który ustawia to pisarstwo nie w linii literatury zaangażowanej społecznie, narodowej, lewicowej bądź prawicowej. Jest to wybór związany przede wszystkim z tym, co własne, a własne znaczy w tym momencie nie tyle egoistyczne, egocentryczne, solipsystyczne, ale przede wszystkim wspólne, ludzkie. To, że Myśliwski skupia się głównie na pojedynczym losie (chłopa, dziecka, robotnika, inteligenta, intelektualisty), stawia jego pisarstwo w świetle pytania uniwersalnego: o człowieka i jego los. Przedstawienie pojedynczego losu odsyła do wymiarów ogólnoludzkich, implikuje też problem: na ile mój los, własny i z pozoru idiomatyczny jest częścią wspólnoty ludzkich losów.

Innymi słowy, pytanie, które wydaje mi się jednym z prymarnych dla tego pisarstwa, dotyczy ludzkiej rodziny, a odpowiedź na nie brzmi tak: nie jesteśmy sami ze swoim bólem, troskami, majaczeniem, zranioną miłością i szaleństwem. Że przeżywają to wszyscy ludzie, którzy uczestniczą w strukturach losu i życia.

2.

Twórczość Wiesława Myśliwskiego doczekała się licznych omówień, recenzji i analiz, a nawet osobnych książek. Na uwagę zasługuje fakt, że do tej pory nie została ona omówiona całościowo, że wciąż nie posiadamy monografii omawiającej zarówno prozę, dramaty, jak krytykę literacką autora *Nagiego sadu*.

Akademia Świętokrzyska wydała w latach 2001–2012 trzy tomy po konferencyjne omawiające poszczególne wątki i problemy utworów Myśliwskiego. W 1989 wydano też pracę *Proza Wiesława Myśliwskiego* autorstwa Ewy Pindór. Osobną książkę pod tytułem *Wiesław Myśliwski* wydała Bogumiła Kaniewska, a w roku 2013 opublikowała ona też tom *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, który jest monografią prozy autora *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Do możliwie najbardziej całościowych omówień, lecz pod bardzo określonym kątem, należy tryptyk Czesława Dziekanowskiego *W imię Ojca i Syna* (1993, o *Nagim sadzie*), *Życie jaśnie pana* (1994, o *Pałacu*) oraz *Proza życia w śmierci*

(1990, o *Kamieniu na kamieniu*). Powstały również liczne omówienia i recenzje poszczególnych powieści i dramatów, którym również postaram się przyjrzeć, wybierając jednak te, które oświetlają je pod kątem określonej filozofii (również filozofii pojętej jako strategia pisarska), zawartej w jego dziełach.

I tak, wydane przez Akademię Świętokrzyską w latach 2001–2012 tomy *O twórczości Wiesława Myśliwskiego* obfitują w różne artykuły, z których wiele przybliży sylwetkę pisarza jako filozofa, czy raczej jako literata patrzącego na świat filozoficznie.

Tak czyni Seweryna Wysłouch w szkicu *Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w „Widnokregu” Wiesława Myśliwskiego*, zwracając uwagę na kilka kwestii, które tylko pozornie się wykluczają. Badaczka wymienia więc filozofię Immanuela Kanta jako kontekst interpretacyjny dla ważnej w *Widnokregu* sprawy charta Kruczka (rzecz sama w sobie, noumenalna, jest niepoznawalna tak jak nigdy nie będzie poznany fakt, kto Kruczкови wybił oko, co jest *ideé fixe* jednego z bohaterów powieści, wujka Władka)¹.

Wysłouch stawia też tezę, że *Widnokreg* jest swoistym „hymnem na cześć słowa, myśli, logosu”². Słowo spełnia również funkcję katarktyczną, „jest maską i terapią łagodzącą ból najbliższych”³. Ten hymn na cześć słowa i logosu jest zaskakujący, ponieważ „w procesie poznania to nie *ratio*, a zmysły wysuwają się na pierwszy plan”⁴. Dychotomia, która rysuje się w dziele Myśliwskiego dotyczy więc przeciwstawienia poznania zmysłowego i przy pomocy logosu, przy czym ważniejsze jest to pierwsze. Dlatego autorka szkicu twierdzi, że *Widnokreg* można nazwać „pamiętnikiem sensualisty”⁵.

Opozycja „poznanie zmysłowe-poznanie intelektualne” jest jednak – moim zdaniem – tylko pozorna. W *Widnokregu* to, co zmysłowe, a więc to, co na powierzchni, nie stanowi jednak celu samego w sobie. Narratorowi tej powieści chodzi o coś innego. Przywiązanie bohaterów do powierzchni zjawisk, do zmysłowej formy jest świadectwem ich pogłębionego, intelektualnego namysłu nad światem. To, co powierzchniowe, prowadzi do tego, co głębokie. Nie da się oddzielić konkretnego od refleksji nad tym, co konkretne. W tym sensie *Widnokreg* jawiłby się raczej jako pamiętnik filozofa-sensualisty.

Na uwagę zasługuje inny artykuł Seweryny Wysłouch⁶, dotyczący wyżej przedstawianej problematyki, która pisząc o Myśliwskim, przywołuje kontekst filozofii Martina Heideggera, a ściślej opozycję mowy i milczenia, a także mowy i gadaniny (*Gerede*). U autora *Widnokregu* prymat uzyskuje przede wszystkim mowa, a więc to, co opowiedziane. Narracja zatem pełni funkcję ocalającą. Ważny jest w tym kontekście cytat z *Kamienia na kamieniu*: „każdy jest na tyle, na ile jest opowiedziany albo sam się innym opowie”⁷.

Również praca Ewy Pindór *Proza Wiesława Myśliwskiego* uruchamia kontekst heideggerowsko-gadamerowski. Badaczka pisze na początku o problemie prawdy. Człowiek Myśliwskiego dysponuje tylko fragmentem, do prawdy może jedynie się przybliżyć,

¹ Por. *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paclawski, t. 1, Kielce 2001, s. 72-73.

² Tamże, s. 74.

³ Tamże, s. 75-76.

⁴ Tamże, s. 78.

⁵ Tamże, s. 82.

⁶ Tamże, s. 67.

⁷ Por. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1984, s. 408-409.

nigdy nie może jej w pełni zaznać. Dowodem jest już *Nagi sad*, gdzie dochodzi do zatarcia granicy między realnością a snem, bytem faktycznym a zmyśleniem. Dlatego *Nagi sad* nazywa Pindór „formą zabłąkania się w nie swój czas”¹. Czas uzyskuje tutaj swój rewers, jako rodzaj bycia ludzkiego, które nie czuje się jakby u siebie. Tę niedogodność istnienia trzeba jednak przezwyciężyć, zмагаć się z nią, co czynią, według Pindór, bohaterowie *Nagiego sadu*: „kreowanie świata przez ojca jest zatem dramatyczną próbą przewyciężenia czasu”². W powieść wpisany byłby zatem nurt transgresyjny, gest przekraczania granic. Z innego rodzaju doświadczeniem czasu, jak zauważa śląska badaczka, mamy do czynienia w *Pałacu*. Tam czas jest nierozzerwalnie złączony z osobą, która go doznaje. Doznawać czasu to doznawać siebie, czas to „ja”. Jakub, główny bohater *Pałacu*, jest w tym sensie czasem. Pindór zwraca również uwagę na odwrócenie tradycyjnego przedstawienia wsi u Myśliwskiego. Przez Reymonta przyzwyczajeni zostaliśmy, że wieś kojarzy się z płodnością, życiem, biologizmem, wpisanymi tam, powtarzalnymi strukturami rytualnego odradzania się świata. Tymczasem główne tematy *Kamienia na kamieniu* to śmierć, schyłek, kalectwo, choroba, szpital, cmentarz. Przywodzi to na myśl Heideggerowskie *Dasein*, które zmierza ku śmierci.

Autorka umieszcza twórczość autora *Pałacu* również w kontekstach religijnych. Wprowadza kategorię *homo irrequietus*, człowieka poszukującego, niecierpliwego, ruchliwego, którego, jak pisze św. Augustyn, decydujące objawienia spotykają w drodze. Ta kategoria ma określać bohaterów *Nagiego sadu* oraz *Pałacu*. Autorka porównuje ich syna i Jakuba Owczarza do Jezusa Chrystusa, zdecydowanie na wyrost, bo przecież syn i Jakub nie mają w sobie pierwiastków boskich. Owszem, w *Nagim sadzie* archetyp odsyła do relacji Bóg Ojciec – Syn Boży. Jeśli rzecz jasna nazwiemy *Nagi sad* powieścią, która powtarza biblijny archetyp. Poniekąd rzeczywiście tak jest. Jednak *Nagi sad* przedstawia raczej sytuację ze starotestamentowej Księgi Rodzaju aniżeli wątki Nowego Testamentu. Sad może być przecież potraktowany jako biblijny Eden, w którym króluje niewinność, czystość, nieświadomość grzechu. Do sadu jednak wkrada się grzech i świadomość, podobnie jak do Edenu. Debiutancka powieść Myśliwskiego nie tylko więc nawiązuje do Biblii, ale także tworzy z biblijnej przypowieści współczesny moralitet z elementami psychologicznymi o relacji syn-ojciec. Pindór wprowadza też kontekst heideggerowski. Twierdzi na przykład, iż być człowiekiem oznacza w kontekście *Pałacu* „strzec ludzkiego bytu”³ (u Heideggera poeta jest „pasterzem bycia”⁴), a gdzie indziej zauważa, że „myśl o bycie budzi refleksję o tym, co boskie i święte”⁵.

W rozważaniach uczoney pojawia się też, co dla mnie szczególnie ciekawe, nazwisko Gadamera i wywodzone z jego filozofii pojęcie wspólnoty i próby całościowego spojrzenia na ludzkie życie. Z kolei sacrum u Myśliwskiego przedstawia badaczka, za Rudolfem Otto, jako jednocześnie przyciągające i fascynujące, budzące grozę i odpychające. Zawieszono pomiędzy *mysterium fascinans* i *mysterium tremendum*.

¹ Por. E. Pindór, *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice 1989, s. 24.

² Tamże, s. 42.

³ Tamże, s. 62.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 77.

Przekraczanie w prozie Myśliwskiego od codzienności ku sacrum analizuje autorka w ciekawy sposób na przykładzie opisu śpiewu kanarka w *Pałacu*. Śpiew ten, jej zdaniem, „wykracza poza granice poznania zmysłowego oraz intelektualnego, trudno go pojąć, zdefiniować”.¹ Tym samym śpiew kanarka, ściślej: zanurzenie się w tym śpiewie Jakuba Owczarza otwiera furtkę na tajemnicę i nieskończoność.

Za ważną u Myśliwskiego uznaje również Pindór kategorię miłości, która umożliwia przekroczenie ku transcendencji i metafizyce. Miłość u Myśliwskiego jest doświadczana nie tylko cielesnie i seksualnie, ale też metafizycznie. Związek dwóch ciał jest zawsze otwarciem i zaproszeniem do wypłynięcia na głębię metafizyczną.

Ostatni rozdział swojej rozprawy poświęca Pindór kategorii słowa w dziele Myśliwskiego. Za Gadamerem badaczka stwierdza, że człowiek jest nade wszystko istotą mówiącą, zaś osłabienie więzi ze światem to osłabienie więzi z językiem i drugim człowiekiem. Tym samym prymarną kategorią staje się tu język jako narzędzie porozumienia. Porozumiewamy się przede wszystkim przy pomocy mowy, stąd badaczka pisze o kategorii „mowy żywej”, która istnieje dzięki stylizacji powieści na język mówiony. Podobnie jak Tadeusz Kłak i Barbara Ciskowska, Pindór zauważa podobieństwo strukturalne powieści Myśliwskiego z gawędą i skazem, co prowadzi do amorficzności prozy autora *Pałacu*. Badaczka zwraca również uwagę na sentencjonalny, mądrościowy wymiar niektórych zdań i fraz w prozie autora *Pałacu*. Jak podkreśla: „Liryzm, poetyckość i patos mieszają się [tu] z językiem potocznym i codziennym, nastawionym na dosłowność i konkretność wypowiedzi. Tonacja podniosła i poważna sąsiaduje z tonem zabawy, gry, dowcipu, śmiechu”.² Stąd ludyczny, zabawowy wymiar powieści Myśliwskiego, odsyłający do rozpoznań Bachtina i Huizingi. To ciekawy trop, ponieważ do tej pory żaden z badaczy nie traktował bohatera Myśliwskiego jako *homo ludens*. Ciężar rozpoznań przechylał się bardziej na stronę *homo seriusus*.

W *Uwagach końcowych* Pindór ważne dla mnie jest szczególnie jedno zdanie katowickiej badaczki: „Wydaje się zatem, iż niemożliwe jest zrozumienie twórczości Wiesława Myśliwskiego w oderwaniu od filozoficznej koncepcji człowieka, od epistemologii, filozofii języka”.³

Na wątki filozoficzne u Myśliwskiego zwraca uwagę również Henryk Bereza w recenzji z *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Krytyk pisze w niej o „scaleniu doświadczenia bycia w świecie” i „epickim pomniku narracyjnym”, jakim jest powieść Myśliwskiego⁴. Książkę tę określa też mianem „ontologii fenomenologicznej” i „najbardziej zagadkowego ze wszystkich dzieł Myśliwskiego”. Recenzja Berezy jest nieco „dziwna” pod względem stylistycznym, przypomina wylew mądrości proroka albo biblijnego patriarchy. Ale warto na niego zwrócić uwagę przede wszystkim z tego względu, że podobnie jak *Traktat o łuskaniu fasoli*, nie dopowiada ostatecznych, konkludujących i zamykających sensów. Jest to rodzaj interpretacji otwartej, a przez to tajemniczej. Narrator *Traktatu o łuskaniu fasoli*

¹ Tamże, s. 79.

² Tamże, s. 100 [podkreślenie moje – M.P.].

³ Tamże, s. 104.

⁴ H. Bereza, *Pełnia*, „Twórczość” 2007, nr 3, s. 93-96.

a także sam Myśliwski jawią się tutaj jako przenikliwi hermeneuci współczesności balansujący na granicy światła i cienia.

Podobny pod względem eliptyczności stylu jest nieco wcześniejszy artykuł Berezy za-tytułowany *Osiągalność*, w którym mowa jest o *Widnokregu*. Krytyk zwraca w nim uwagę na powinowactwa Myśliwskiego z Proustem i Mannem, albowiem czas jest czynnikiem konstytuującym powieściowe światy wymienionych pisarzy. Ponadto krytyk podkreśla wymiar egzystencjalny powieści i obecną w niej dialektykę bliskości i oddalenia: „człowiek istnieje w nieskończoności oddalenia od drugiego człowieka, jest w niej odłączony od niego i zarazem w sposób konieczny z nim związany”¹. Bereza łączy to z filozofią Lévinasa, ale także z tytułem książki Ricoeura *O sobie samym jako innym*. Inaczej niż u Myśliwskiego, u wymienionych filozofów jest pokazany dystans między człowiekiem a światem (u Myśliwskiego człowiek jest bliżej świata, ale w tej bliskość, możliwie największej, tkwi też nieprzezwycięzalny dystans, największe oddalenie).

Maria Lewko w rozprawie „Świat wewnętrzny bohaterów chłopskich w dramaturgii Wiesława Myśliwskiego” zwraca z kolei uwagę na związek światopoglądu Myśliwskiego z Tischnerowskim „myśleniem według wartości” i wskazuje na biblijne archetypy jako źródła dramatów i w ogóle całej twórczości Myśliwskiego. Lewko podkreśla, iż najwyższym autorytetem w dramatach pisarza jest Bóg. Na przykład *Złodziej* to moralitet oparty na wierze w Boga, poszanowaniu Biblii, przybliżający wartości archetypowe². Matka z dramatu przypomina figurę Mater Dolorosa, która patrzy na mękę swojego syna (w końcu dramatu ginie jej dziecko zastrzelone z rąk hitlerowców).

Stanisław Żak w bardzo interesującym artykule *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego* oświetlił twórczość pisarza przede wszystkim pod kątem filozofii literatury³. Jego zdaniem proza ta jest wejściem w „uniwersalny świat symboli, przestrzeń archetypów i mitów”⁴. Ten uniwersalizm nie jest bez znaczenia dla występujących u autora *Nagiego sadu* zjawiska mityzacji, które służą odnalezieniu pozycji człowieka w kosmosie i naturze. Na uwagę zasługuje również „cud światła”, o którym pisze Żak, omawiając wątek częstego występowania w tych powieściach światła lampy naftowej (np. *Nagi sad*, *Traktat o łuskaniu fasoli*). Ten motyw odsyła nie tylko do biblijnej Księgi Genezis opowiadającej o narodzinach świata z nicości ku światłu, ale także do kategorii rozpoznania (*anagnorisis*), kiedy spętani mrokiem niewiedzy, dostępujemy łaski błogiego światła poznania, wiedzy. To również odesłanie do Platońskiego mitu jaskini, gdzie cienie, niewyraźne sylwetki były przeciwstawione prawdziwemu światłu na zewnątrz jaskini, do którego więźniowie jaskini nie mieli dostępu widząc tylko niewyraźne odbłaski, prześwity wiedzy prawdziwej. Światło lampy naftowej występujące w powieści wskazuje również na programowy anachronizm narratora powieści Myśliwskiego, który odcina się od modnych nowinek współczesności uznając prymat i wagę tradycji. Operowanie światłem stwarza bowiem specyficzny, swoisty klimat tych tekstów przywodzący na myśl

¹ H. Bereza, *Osiągalność*, „Twórczość” 1996, nr 1, s. 48-52.

² Tamże, s. 88.

³ Por. S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. 2, red. J. Paclawski, Kielce 2007, s. 35-37.

⁴ Tamże, s.36.

„stare czasy”, kiedy nie było jeszcze radia i telewizji, a ludzie wsi gromadzący się wieczorem przy darceniu pierza, łuskaniu fasoli, wyplataniu koszy, snuli fantastyczne opowieści, uruchamiali swoją przebogata fantazję budując tym samym wspólnotowe uniwersum kosmosu¹. Gra światła (na przykład w dramacie *Klucznik*) służy także budowaniu atmosfery domowej swojskości, ale też wskazuje na osamotnienie bohaterów, których sylwetki są zwykle pogrążone w mroku rozświetlanego nieznacznie przez ogień kominka. Taka dialektyka światła i mroku odsyła do sensów, które generuje tradycja.

Innym, ważnym czynnikiem tworzącym tę tradycję jest nabożny stosunek do chleba². Na wiosnę, co jest opisane w *Kamieniu na kamieniu*, kładzie się pierwszą kromkę chleba na strych. Zjedzenie tej kromki jest ogromnym grzechem. Tradycja u Myśliwskiego jest więc, jak podkreśla Żak, częścią ogólnego, sakralnego porządku.

Stąd symbolika krzyża, obecna w *Kamieniu na kamieniu*, który to krzyż ustanawia łączność między dwoma światami: ziemskim i niebiańskim. Również istotna jest z tego punktu widzenia symbolika góry w *Widnokregu*. Kiedy ojciec Piotrusia narratora wchodzi na schody prowadzące do miasta przywoływana jest tym samym symbolika prywatnej Kalwarii, Góry Oliwnej, gdzie łączą się wątki staro- i nowotestamentowe.

Żak w swych interpretacjach Myśliwskiego odwołuje się również do Gabriela Marcela i chrześcijańskiego personalizmu. Można mówić o narratorze Myśliwskiego jako o filozofie, który podróżuje bardziej w czasie aniżeli w przestrzeni i który przypomina *homo viator*, czyli człowieka, którego cechuje przede wszystkim intelektualny ruch myśli aniżeli przemieszczanie się w sensie fizycznym³. Ale człowiek Myśliwskiego to zdaniem Żaka także Cassirerowski *animal symbolicum*, żyjący nie tylko w świecie fizycznym, ale również symbolicznym⁴.

Uruchamia ponadto Żak kontekst Schulzowski, przywołując cytat z *Mityzacji rzeczywistości*: „Každy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś-znaczy włączy to w jakiś sens uniwersalny”⁵. Proza Myśliwskiego jak proza Schulza funkcjonuje w żywiole mitu i archetypu. Dlatego Żak nazywa *Nagi sad* „powrotem do biblijnego archetypu”⁶, a ściślej do archetypów takich jak chleb, dom, matka, ojciec, śmierć, drzewo, droga. Kluczowy dla

¹ O tradycyjnych obyczajach kultury chłopskiej pisze Wiesław Myśliwski we wspomnianym już szkicu *Kres kultury chłopskiej* (Warszawa 2000). Telewizja była śmiercią tych starych obyczajów. Kresem opowiadania, kresem narracji, punktem w czasie, w którym to, co ludowe zamieniło się w to, co folklorystyczne. [Dychotomia ludowość/folklor jest przytaczana przez Myśliwskiego w wywiadach (np. „Kino” 1976 nr 12, s. 6-9)]. Ludowość jest autentyczna, pierwotna, folklor to rodzaj anty-wartości, ośmieszenie losu chłopa, pokazanie go w krzywym zwierciadle (*Requiem dla gospodyni*) bądź *Konopielka* czy *Awans* Edwarda Redlińskiego, gdzie mamy do czynienia z demityzacją i groteskową trawestacją chłopskiej tradycji.

² Z podobnym stosunkiem do chleba, choć nieco inaczej ujętym, w innej poetyce, można spotkać się w prozie Juliana Kawałca (*Powrót z nieba*, Kraków 2002). „Chleba nie można wyrzucać do śmietnika, to grzech”, pisze narrator Kawałca, s. 58.

³ Choć sam Wiesław Myśliwski w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego” (1997 nr 44, s. 1,12) przyznaje, że z tych dwóch wymiarów bytowania człowieka, bliższa jest mu przestrzeń. Do czasu, jak przyznaje, ma „stosunek ambiwalentny” i nie wie, „czy coś takiego jak czas w ogóle istnieje”.

⁴ Por. *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paclawski, tom II, Kielce 2007, s. 47.

⁵ Por. Ewa Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Kielce 2001, s. 110.

⁶ Tamże, s. 48-49.

prozy Myśliwskiego jest jednak „mit niezniszczalności życia, który podlega procesowi permanentnego odradzania”¹. Jest to bardzo ważne z punktu widzenia tytułu tej pracy i zawartej w nim metafory „rytmów życia i śmierci”. Faktycznie, życie mające swój fundament i źródło w tradycji i sacrum w swoim rdzeniu jest trwałe i niezmiennie, nie umiera. Śmierć włączona jest w prozie Myśliwskiego w cykl przemian kosmosu, nie jest końcem, ale przemianą, która prowadzi do odrodzenia. W tym sensie czas zostaje tu przekroczony, a nawet pokonany. Dzięki sile opowieści, która pozwala stwarzać i przemieniać. *Ex nihilo nihil fit* – ta sentencja łacińska zdaje się być na antypodach myślenia o rzeczywistości narratora Myśliwskiego, powtarzającego wciąż gest wiary i nadziei oraz uruchamiającego mityczne universum prywatnego i wspólnotowego kosmosu.

W *Micie kultury chłopskiej w twórczości Wiesława Myśliwskiego* Stanisław Żak zwraca raz jeszcze uwagę na to, że podstawową tendencją narratorów Myśliwskiego jest dążenie „nie do przedstawienia wsi, ale tendencja uniwersalna, stworzenie kosmosu powieściowego, próba dokopania się do pierwotnych mitów i archetypów”². Ponadto ważne jest uwypuklenie różnicy między kulturą chłopską, a kulturą ludową, ze wskazaniem, że ta pierwsza jest podatna na manipulację, druga natomiast jest tą „prawdziwą”, z której biorą początek mity i archetypy. Stąd bierze się uniwersalizm tego pisarstwa, które jest – jak za Eliadem pisze Żak – podróżą do „źródeł człowieczeństwa i ludzkiej kultury, do archetypów i mitów”³.

Ewa Wiegandt, podobnie jak Żak, pisząc o *Powieściowych traktatach Wiesława Myśliwskiego*, wskazuje miejsce pisarza na historycznoliterackiej mapie, a zarazem pokazuje filozoficzne konteksty twórczości autora *Widnokregu*⁴. I tak, łączy Myśliwskiego z dziełami Schulza, Faulknera, Andrzejewskiego, Leśmiana oraz Grassa. Nie bardzo rozumiem tu wybór Andrzejewskiego jako pisarza pokrewnego Myśliwskiemu. Zgadza się oczywiście z kontekstem Schulzowskim (mityzacja, niemożliwe powroty do utraconego kraju lat dzieciennych). Podobnie Faulkner, który jest tutaj bardzo ważnym kontekstem dla pisarstwa Myśliwskiego. Autor *Światłości w sierpniu* stosuje pokrewne strategie pisarskie, przede wszystkim poprzez gest kreacyjny, tworzenie mitycznej krainy, w której wiele rzeczy może wydarzyć się i nie wydarzyć, gdzie kategorie prawdopodobieństwa i mimesis są tutaj zawieszane. Również w języku, zbliżonym często do poetyckiego, w rozlewności frazy, spotykają się Myśliwski i Faulkner. Także Grass jako autor *Trylogii gdańskiej*, opisujący w swoich powieściach czas, którego nie ma, dzięki któremu przeszłość zmartwychwstaje, jest podobny do Myśliwskiego. Najciekawsza jednak, ale i najbardziej ryzykowna jest paralela z Leśmianem. Autor *Eliasa* był wprawdzie poetą filozofującym, ale zestawienie go z prozaikiem Myśliwskim jest nie do końca trafne, ze względu na odmienny rodzaj metafizyki: u Leśmiana jest to metafizyka przeniknięta baśnią. O wiele bardziej trafna byłaby analogia Leśmiana z

¹ Tamże, s. 56.

² S. Żak, *Mit kultury chłopskiej w twórczości Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. II, Kielce 2007, s. 28.

³ Por. S. Żak, *Szukanie sensów w prozie Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. Jan Paclawski, t. II, Kielce 2007, s. 38.

⁴ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. II, Kielce 2007, s. 60-61.

Tadeuszem Nowakiem. Mogę się zgodzić na wybór Leśmiana jako „powinowatego” Myśliwskiego jedynie patrząc pod kątem kategorii ludowości pojmowanej jako źródło duchowych poszukiwań człowieka oraz samej literatury.

Ciekawsze są również przywołane przez Wiegandt rozliczne konteksty filozoficzne: Wittgenstein, Heidegger, Ricoeur, Kartezjusz, Kant, Arystoteles. Wittgenstein poprzez stwierdzenie: „tylko zdanie ma sens; tylko w kontekście zdania nazwa ma znaczenie”¹, które rozjaśnia wypowiedzi Myśliwskiego o literaturze jako zdaniu. Heidegger poprzez prymat bycia nad bytem, a także wskazaniu na źródło, arche i telos jako centralne kategorie metafizyczne. Ricoeur przez grę narracją i bohaterem, który opowiadając o sobie jest jednocześnie taki sam oraz inny (w *Traktacie o łuskaniu fasoli* narrator patrzy na siebie z boku, wychodzi z siebie). Kartezjusz poprzez przedstawienie człowieka jako istoty niepewnej poznawczo i ontologicznie, która wątpi w swój byt (pytanie o byt jest również pytaniem o tożsamość). W *Traktacie o łuskaniu fasoli* znajdują się bowiem fragmenty, w których można zauważyć, że bohater nie jest do końca pewien swojego istnienia, więcej: balansuje na granicy bycia i niebycia. Kant jako filozof, który położył podwaliny pod transcendentalizm, w którym metafizyka opiera się na mocnych fundamentach rozumu i wartości niezmiennych. Wreszcie Arystoteles poprzez wprowadzenie w *Poetyce* kategorii *anagnorisis*, czyli rozpoznania pojętego jako przejście od niewiedzy do wiedzy, od nieświadomości do świadomości.

Ważna też jest wprowadzona przez Wiegandt kategoria „tożsamości zmyślonej”, która dobrze opisuje twórczość Myśliwskiego, szczególnie *Traktat o łuskaniu fasoli*. Tłumaczy ją z *Nagiego sadu*: „byłem takim jakim mnie ojciec zmyślił”². Kategoria ta uruchamia szereg pytań filozoficznych: o prawdę, realność doświadczenia, medium języka, kulturowe zapośredniczenia, narrację, w końcu o samą literaturę i filozofię.

Wiegandt zauważa też występującą u Myśliwskiego tendencję do traktowanie kultury ludowej jako „pierwotnego języka metafizyki”.³ To stwierdzenie jest istotne ze względu na oba występujące w nim pojęcia: „pierwotność” oraz „metafizyka”. Pierwotność, bo rzeczywista jest tęsknota narratora Myśliwskiego do tego, co źródłowe, ku doświadczeniu niezapośredniczonemu, czystemu, do bezpośredniego wejścia w kontakt ze światem. Metafizyka, bo pierwotność w tym sensie staje się częścią metafizyki traktowanej jako ogólne dążenie bohaterów i narratorów autora *Drzewa* do zjednoczenia się z bytem rozumianym jako podstawa i część naprzemiennych rytmów kosmosu.

W interpretacjach Wiegandt pojawia się również Grass i jego powieść *Przy obieraniu cebuli*. Obieranie cebuli zestawia Wiegandt na zasadzie przeciwstawienia z łuskaniem fasoli w *Traktacie o łuskaniu fasoli* jako dwie, różne metafory „dokopywania” się do pamięci. Obieranie cebuli byłoby w tym wypadku charakterystyczne dla pamięci rozumianej jako palimpsest; zdejmujemy kolejne warstwy, które jednak pozbawione są środka, metafizycznego jądra (podobieństwo z wierszem Szymborskiej i tym, co poetka nazywa w cebuli „idiotyzmem doskonałości” jest tu dość naturalne). Z kolei łuskanie fasoli to czynność me-

¹ Por. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przekład i wstęp B. Wolniewicz, Warszawa 2006, s. 21.

² Por. W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1977, s. 192.

³ E. Wiegandt, *Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. II, Kielce 2007, s. 64.

tafizyczna, obrzędowa, powstająca w ramach uświęconego tradycją rytuału, gdzie zawsze obiera się „coś”, a zatem byt istnieje, zostaje otwarty dzięki temu horyzont nadziei, tym samym metafizyka znów staje się nauką o tym, że istnieje raczej coś aniżeli nic. Tym samym prymat istnienia nad nicością sytuuje to pisarstwo w opozycji do nihilizmu.

W eseju *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych* sytuuje Ewa Wiegandt pisarza w nurcie literatury małych ojczyzn, prywatnych ziem, do których się mocą pamięci i wyobraźni powraca. Dlatego zestawia Myśliwskiego ze Stanisławem Vincenzem. Dla obu tych pisarzy był bowiem ważny folklor jako „archetyp podświadomości zbiorowej” oraz religijność, w której można było zawrzeć wszystkie treści kultury ludowej¹. Pojawia się również kontekst Schulzowski. Słynne zdania Schulza, że „istotą rzeczywistości jest sens” oraz że „mowa jest metafizycznym organem człowieka”², służą zestawieniu podobieństw i zarazem dobitnych różnic między tymi pisarzami. Postacie u Myśliwskiego „nie żyją w słowie, ale są Słowem”³, autor *Widnokągu* jest po stronie mowy, zaś Schulz po stronie pisma.

Myśliwski ponadto przeciwstawia się „alienującym siłom XX wieku”, przywołując tradycję domową, która jest częścią tradycji ogólnoludzkiej. Jego pisarstwo, stwierdza ponadto Wiegandt, dąży do doskonałości i pełni. Dlatego ulubioną figurą pisarza jest koło, symbolizujące doskonałość. Powracające w obrębie powieści te same wątki i motywy „ewokują archaiczną koncepcję czasu ludowego”⁴.

Wiegandt (podobnie jak Lewko) podkreśla religijny wymiar tego pisarstwa oraz podkreśla – co istotne – znaczenie mowy, która zawsze u Myśliwskiego jest prymarna wobec pisma. Przywołana przez nią figura koła stanowi ważny asumpt do interpretacji w duchu hermeneutycznym – od części do całości.

Problematyki religijnej pisarstwa Myśliwskiego dotyka również Mirosław Wójcik w artykule *Symbolika przestrzeni i miejsca w powieści „Widnokągu” Wiesława Myśliwskiego* zwracając uwagę na wpisane w omawiane przezeń dzieło wiejskie rytuały, które tworzą archetypiczną strukturę niezmienności. W powieści rozsiane są również tropy religijne. Nie bez znaczenia jest kontekst biblijny i ukazanie życia człowieka, pełnego przeciwności i zmagania, jako Golgoty. Wójcik zwraca też uwagę na topografię powieści, której architektonika przypomina tę rodem z Biblii.

Ciekawe są artykuły dotyczące problematyki ściśle literaturoznawczej w dziele Myśliwskiego. Mowa tu o artykułach, które dotyczą problemów gawędy i gawędowości. Gawęda jako problem literaturoznawczy, stanowi również swego rodzaju problem filozoficzny (to rzecz jasna truizm). Poprzez heteronomię gatunkową gawędy, uzyskuje się efekt gatunkowego znaczenia. U Myśliwskiego wplatane umiejętnie elementy gawędowe w powieści i dramaty, służą nie tylko naświetleniu sytuacji egzystencjalnej bohaterów, ale czyni również samo dzieło niejednoznacznym, wielowarstwowym oraz wielopłaszczyznowym.

¹ Por. *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. 1, s. 108-109.

² Por. B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: tenże, *Proza*, Kraków 2001, s. 113.

³ Por. M. Lewko, *Świat wewnętrzny bohaterów chłopskich w dramaturgii Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paclawski, Kielce 2001, s. 85.

⁴ Tamże, s. 120.

Na uwagę polemiczną zasługuje esej Tadeusza Kłaka, *Gawęda o „Pałacu”*. Kłak stanowczo odcina się, albo raczej lekceważy odczytanie *Pałacu* przez Czesława Dziekanowskiego jako studium obłądzenia, dojrzewającej do wybuchu psychozy głównego bohatera Jakuba. Kłak nazywa natomiast *Pałac* „poetyckim studium pańskością”¹. Zwraca uwagę na ludyczną funkcję śmiechu, który rozbraja i unieważnia obecną w powieści śmierć. Ponadto badacz zauważa wspólnotowy wymiar licznych w powieści uczt, biesiad i pijatyk. Dla Dziekanowskiego (i dla mnie) *Pałac* jawi się raczej jako przenikliwie, Kafkowskie z ducha, studium samotności, szaleństwa, śmierci i Apokalipsy. Dla Kłaka *Pałac* ma wymowę optymistyczną, mimo charakterystycznej dla tej powieści niezwykłości i tajemniczości. Ta tajemniczość jednak ma wedle Kłaka rodowód nie tyle w egzystencjalizmie, co w folklorze.

W świetle końcowej sceny pożaru druga powieść Myśliwskiego jest jednak zdaniem Kłaka „metafizycznym traktatem o umieraniu i śmierci”, a być może też „rodzajem traktatu teologicznego”².

Artykuł Barbary Cisowskiej *Wieczór przy łuskaniu fasoli, czyli współczesna gawęda literacka* powtarza poniekąd sugestie Kłaka, przede wszystkim tę o gawędowości tej prozy, która ujawnia się w rozluźnieniu kompozycyjnych struktur powieściowych, swobodnej narracji, dygresyjności, swobodnym odchodzeniu od głównego wątku, by potem do niego powrócić, asocjacyjności i meandryczności opowieści. Przywodzi to na myśl, według Cisowskiej, „mowę żywą”, starą tradycję, o której już była mowa: obrzędy darcia pierza, łuskania fasoli, wyplatania koszy uruchamiały niezwykle dary słowa, pamięci i wyobraźni³. Na uwagę zasługuje też ciekawe spostrzeżenie Cisowskiej o specyficznym rodzaju filozofowania głównego bohatera-narratora *Kamienia na kamieniu*. W powieści tej:

[...] występują prawie równolegle obok siebie prymitywizm i sztuka języka, pośledniość, wręcz banalność opisywanych sytuacji i głęboka mądrość filozoficzna, jaka z nich płynie. Zadziwia niekiedy fakt, że zdania, wielkie sentencje godne erudyty, wypowiada jakby od niechcienia wiejski, prosty chłop, mający mniej niż podstawowe wykształcenie.⁴

Owa amorficzność przejawia się zatem, jak pisze Cisowska, „w wyszukany łącznie wysokim z niskim, głębokim z trywialnym, prostego z **filozoficznym**”⁵. Kolejną ważną cechą prozy Myśliwskiego, którą dostrzega Cisowska jest paraboliczność: sens literalny opiera się na sensie przenośnym, współgrają ze sobą codzienność i metafora. Tego rodzaju poetyckość bazująca na konkretyzmie jest rzeczywiście charakterystyczna dla pisarstwa Wiesława Myśliwskiego. Gdy w zakończeniu *Widnokregu* synek dorosłego już narratora Piotra, pyta swojego tatę: „Przynieść ci trochę morza?”⁶, to zdanie to jest jednocześnie zwyczajne, wyjęte z codzienności, a z drugiej

¹ Por. T. Kłak, *Gawęda o Pałacu*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, red. J. Paclawski, A. Dąbrowski, t. III, Kielce 2012, s. 88.

² T. Kłak, *Gawęda o Pałacu*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Kielce 2012, s. 103.

³ Dla Myśliwskiego słowo, pamięć i wyobraźnia, były trzema, podstawowymi siłami, które konstituowały wspólnotę chłopską. Autor pisze o tym szerzej w szkicu *Kres kultury chłopskiej*.

⁴ B. Cisowska, *Wieczór przy łuskaniu fasoli, czyli współczesna gawęda literacka*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, t. III, s. 126.

⁵ Tamże.

⁶ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, Warszawa 2000, s. 596.

strony otwiera cały kontekst filozoficzny. Zwykłość nabiera bowiem przeważnie u Myśliwskiego metafizycznego odcienia.

Na końcu swojego artykułu Cisowska nazywa utwory Myśliwskiego „powieściami o ludzkim losie”¹, z czym należy się zdecydowanie zgodzić. Zachęca do tego sam pisarz w jednym wywiadów wyjaśniając, jak rozumie los:

Los jest dla mnie uświadomieniem sobie swojego życia, które samo w sobie jest przecież chaosem. Żaden człowiek nie zgodzi się jednak na to, by jego życie nie miało sensu. Taka jest nasza wewnętrzna, naturalna skłonność. Każdy próbuje w swoim życiu odnaleźć jakąś wartość, która obroni go przed przypadkowością. Otóż, kiedy zaczyna sobie to uświadamiać, mamy do czynienia z losem. Można zapytać: dlaczego bohater *Traktatu...* opowiada to swoje życie? Nie jest wszak człowiekiem skłonny do zwierzeń, a tu nagle wybucha strumieniem opowieści. Kluczy, popada w dygresje. Jednak opowiadając swoje życie, zamienia je w los właśnie. Dzięki temu może swojemu-tragicznemu przecież życiu-powiedzieć: tak”²

Ta zamiana chaosu w kosmos, zmienności w trwałość, przypadkowości w konieczność przy jednoczesnym niecałkowitym rozstrzygnięciu, po której stronie leży prawda, jest cechą strukturalną sposobu opowiadania narratora powieści Myśliwskiego. Również silnie płynący tam nurt afirmacji, gest powtórzenia Nietzscheańskiej *amor fati*, czyli zgody na to, co jest, pojawia się w powieściach pisarza w rozmaitych postaciach i formach. To powiedzenie swojemu życiu „tak” nabiera cech przede wszystkim metafizycznych.

Osobno wspomnę o artykułach, które omawiają problem pamięci, pamiętania oraz zagadnienia czasu, nie pozostawiając na boku problematyki filozoficznej, która przez tematykę pamięci i czasowości zostaje wywołana.

Ewa Bogumiła Kaniewska w studium *Literatura i pamięć* dotyka istotnego dla Myśliwskiego problemu nostalgii. *Widnokrąg* to nie tylko, jak pisał Przemysław Czapliński „epopeja spełnionej nostalgii”, ale też mówienie „z wnętrza niemożności”, „beziły”³. Ważną rolę odgrywa tutaj czas jako świadek zdarzeń z przeszłości. Kaniewska pisze o „otwieraniu czasu” przy pomocy pracy pamięci, o nawracaniu w powieści wciąż tych samych wspomnień (niedzielne obiady, pite kakao u Panien Ponckich, wędrówki z ojcem po schodach, słuchanie przez małego Piotrusia opowieści ojca o dawnych bitwach). Tym samym pisarstwo Myśliwskiego jawi się jako ocalające, dające nadzieję, a jego wizja człowieka zdaje się badaczce bliska koncepcji *homo viator* Gabriela Marcela, koncepcji człowieka poszukującego, otwierającego wciąż na nowo horyzont nadziei.

Bardzo ważnym, porządkującym problematykę pamięci artykułem jest tekst Bogumiły Kaniewskiej *O sposobach i funkcjach mityzacji* (Nowak – Myśliwski – Redliński)⁴.

Autorka pisze w nim o „mityzacji eskapizmu” w *Kamieniu na kamieniu*. Tak nazywa postawę głównego bohatera powieści, Szymona Pietruszki, który całe życie ucieka przed odpowiedzialnością, boi się żyć naprawdę. Badaczka zwraca również uwagę, że czas w

¹ Por. E. Pindór, *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice 1989, s.24.

² Por. „Niech się język gotuje”, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 263 (rozmawiają Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski).

³ Tamże, s.195.

⁴ „Pamiętnik Literacki” 1976 nr 3, s. 91-113.

Kamieniu na kamieniu jest prymarny wobec przestrzeni. Jest to ciekawe o tyle, że kłóci się z tym, co narrator „Traktatu o łuskaniu fasoli” uważa o czasie albo czego nie uważa: ma wątpliwości co do tego, czy czas w ogóle istnieje¹. Czas w powieści Myśliwskiego ma zdaniem Kaniewskiej kształt kolisty, jest wyznaczony poprzez rytm przyrody, który jest nienaruszalny. Wielkanoc przywołana w powieści to święto, które nie zmienia się, tworzy stabilny fundament pod zmieniające się, zewnętrzne okoliczności czasoprzestrzenne.

Równie ważna jest w *Kamieniu na kamieniu* kategoria domu. Dom to „mityczne centrum Wszechświata”, ale również „miejsce konfliktu między ojcem i synem”. Dom zatem jest określany ambiwalentnie. Kaniewska pisze, że źródło tej ambiwalencji tkwi w samym Szymonie Pietruszce, który ucieka w mityzację, co jest równoznaczne z wyrażeniem niezgody na współczesność, w której przyszło mu żyć. Szymon bowiem „zgodnie z archaicznym, chłopskim spojrzeniem, postrzega świat jako całość, jako żywą, czującą istotę”. Budowanie drogi, jeżdżące ciągle samochody i w końcu wypadek głównego bohatera, w wyniku którego staje się kaleką, przyczyniają się do jego narastającej nieufności wobec tego, co przynosi współczesny świat. Celem zabiegów mityzacyjnych Szymona jest nadanie rzeczywistości znamion uporządkowania i celowości.

Zatem *Kamień na kamieniu* to przede wszystkim „dramat egzystencjalny”, którego głównym bohaterem oraz twórcą jest Szymon Pietruszka – narrator powieści. Istotny tym samym jest tu kontekst filozofii egzystencjalnej.

Podobne intuicje co Kaniewska przedstawia Zbigniew Kopeć w szkicu *Koło świata czułymi oczu zakreślone*², w którym pisze o umieraniu dawnego świata w *Widnokręgu*, ale też udanej próbie przezwyciężenia nostalgii dzięki słowu. Dodajmy do tego ważną kategorię czułości, która pełni funkcję poetyckiego spoiwa dla meandrycznej, poszarpanej narracji powieści.

Maria Lewko zwraca z kolei uwagę na motyw utraconej pamięci całości, o której mówił Myśliwski chociażby w wywiadzie udzielonym po premierze *Requiem dla gospodyni*: „wszystko zresztą się podzieliło, a ludzie żyją jakby połówkami możliwych bytów, wyobrażeń, wartości, stracili pamięć i wiedzę o tym, że istniała jakaś całość”³. Rysuje się tu zresztą pewien modernistyczny, nawet anachroniczny rys postawy Myśliwskiego, jego programowy dystans pisarza do tego, co współczesne, modne i na czasie.

Justyna Kowalska w komparatystycznym artykule „*Prawiek*” i „*Widnokrąg*” – *apetyt na mit*, zestawia pisarstwo Myśliwskiego z twórczością Olgi Tokarczuk i zwraca uwagę na prymarny aspekt mitu w *Widnokręgu*. Przywołując kategorie Eliadego, pisze o tęsknocie za bytem, przywołaniu czasu początku, in illo tempore oraz powtórnej reintegracji⁴. Niedzielny obiad, msza święta, czy pite popołudniu kakao u Panien Ponckich traktowane są w powieści Myśliwskiego jako część ogólnego sakralnego porządku, w którym mały Piotruś uczestniczy przede wszystkim poprzez rytualnie powtarzany gest tradycji. Tworzy to, według Kowalskiej, rodzaj czasu cyklicznego, który zostaje przeciwstawiony

¹ Por. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006, s. 257: „Zresztą cóż to jest czas? Czy w ogóle coś takiego, jak czas istnieje, wykluczając kalendarze i zegary?”

² Tamże, s. 221.

³ W. Myśliwski, *Requiem dla gospodyni*, Teatr Narodowy, Program, Warszawa 2000.

⁴ J. Kowalska, „*Prawiek*” i „*Widnokrąg*” – *apetyt na mit*, „Dialog” 2000, nr 10, s. 96-117.

zwykłemu, linearnie płynącemu czasowi historii, w którym wydarzenia przemijają, giną. Jednak wyższe wartości i wyższe sensy są u Myśliwskiego splecione zawsze ze zwyczajnością i codziennością. Tak jest w przypadku opowieści *W poszukiwaniu zagubionego buta*, w której sprawa zwyczajna, a nawet trywialna, czyli zagubienie buta przez małego Piotrusia, służy narratorowi do zaprezentowania meandrycznej opowieści o śmierci matki i tym, co po niej zostało: przepisach kulinarnych wycinanych z gazet.

Z kolei Jerzy Jarzębski nazwał *Widnokrąg* „powieścią o dojrzewaniu”, w której tajemnicą jej „jedności w wielości jest fenomen życia”¹. Ponadto powieść Myśliwskiego jest celowo pozbawiona suspense, co czyni z niej rodzaj filozoficznego traktatu, gdzie naczelnym pytaniem jest pytanie o sens życia. Dlatego *Widnokrąg* to także powieść „egzystencjalistyczna z ducha”. Krytyk zwraca też uwagę na ważną dla dzieła Myśliwskiego kategorię pamięci, albowiem konstrukcja powieści „jest zgodna z porządkiem pamięci”². Pamięć wyraża się zaś przede wszystkim w stosunku bohatera-narratora do czasu, który jest kolisty i w którym poszukuje się mitycznego sensu. Jarzębski zwraca uwagę również na „obsesyjność nawrotów pamięci”³. Jest to widoczne chociażby we wspomnianym motywie wujka Władka, opętanego pytaniem, kto wybił oko chartowi Kruczkowi. Dlatego Jarzębski nazywa Myśliwskiego „pisarzem uniwersalnym i filozoficznym”, takim, który pisząc o sprawach z pozoru zwyczajnych, błahych, tworzy wielkie traktatowe przypowieści odpowiadające na pytanie o sens istnienia człowieka.

W ciekawym eseju Wojciecha Ligęzy *Monolog doświadczenia*, dotyczącym *Traktatu o łuskaniu fasoli* krakowski badacz raz jeszcze zwraca uwagę na kategorie rytuału, kolistości czasu, wspólnotowego misterium w prozie Myśliwskiego⁴. Analizowana przez Ligęzę powieść jest w jego przekonaniu traktatem o wspólnym przeżywaniu czasu (łuskanie fasoli i długa opowieść z tym związana). Ponadto badacz pisze o filozoficzności *Traktatu...: „[...] w nowej powieści Wiesława Myśliwskiego wielka historia, rozbita na drobiny ludzkich losów, łączy się z traktatowymi, filozoficznymi uogólnieniami, żywioł opowieści przechodzi w medytację, a prowokujące wielosłowie zastyga na pograniczu milczenia”*⁵. Filozoficzność *Traktatu o łuskaniu fasoli* rozgrywa się przy tym nie tylko na poziomie języka, ale również na poziomie fundamentalnych pojęć filozoficznych. Jak pisze krakowski krytyk: „*Traktat o łuskaniu fasoli* jest apologią spotkania twarzą w twarz”, jakby sugerując o związkach łączących powieść z filozofią Lévinasa.

Podobnie stwierdzenie, że „to, co najważniejsze wydarza się pomiędzy «ja» i «ty»”, od razu przywodzi na myśl relacyjną filozofię dialogu Martina Bubera. Konstatacja Ligęzy, że w powieści Myśliwskiego „żywiołem człowieka jest dialog”, a jego myślenie ma charakter dialogiczny, kieruje uwagę w stronę Michała Bachtina. Ligęza zresztą nie poprzestaje na Levinasie i Buberze, skrycie obecnych w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Wymienia również Kartezjusza, Schopenhauera, Heideggera, Wittgensteina, Bachelarda. Bachelard jest dlań szczególnie interesujący jako autor szkicu *Pło-*

¹ J. Jarzębski, *Sztuka opowieści*, „Znak”, 1997, nr 9, s. 135.

² Tamże, s. 136.

³ Tamże, s. 137.

⁴ W. Ligęza, *Monolog doświadczenia*, „Akcent”, 2006, nr 4, s. 117.

⁵ Tamże, s. 121.

mień świecy, niewielkiego traktatu o filozofii światła. Cud światła jest bowiem ważny dla narratora powieści, ponieważ dzięki niemu wydarza się misterium doświadczenia swojego życia jako wyjątkowego, niepowtarzalnego, ale również „pierwszego”, odsyłającego do biblijnej przypowieści o stawaniu się świata poprzez działanie boskiego światła. *Traktat o łuskaniu fasoli* tym samym to, jak pisze Wojciech Ligęza, „Summa życiowa staje się poprzez swój szeroko zakreślony horyzont poznawczy, niejako naturalnie summą filozoficzną”¹.

Kolejny artykuł, któremu chcę poświęcić uwagę, jest autorstwa Kazimierza Nowosielskiego i nosi tytuł *Przed i za horyzontem*. Dotyczy *Widnokregu*. Nowosielski pisze o „narracyjnym duchu opowieści”, nawiązując do słynnej myśli Tomasza Manna o „duchu opowieści”. Krytyk skupia się też na życiu przedstawionym w powieści. Pisze, że jest ono „skończone a niewyczerpalne”². To zdanie jest gęste semantycznie, ponieważ czyni z powieści Myśliwskiego to, co Miłosz nazywa „formą bardziej pojemną”, w której można zawrzeć cały kosmos ludzkich spraw.

Kategoria niewyczerpalnego wyraża się również w zacieraniu granicy „między imaginacją a realnością”. Nie chodzi tutaj tylko o topos życia jako snu znanego choćby z Calderona, ale również o oniryzm i problematyczną kwestię prawdy, która jest chybotliwa, balansuje między istnieniem a nieistnieniem, faktem a złudzeniem. To zacieranie granic realności na rzecz snu czy złudzenia to cecha zresztą charakterystyczna dla narratora powieści i dramatów Myśliwskiego. Przypomnę choćby *Nagi sad* (zacieranie granic między życiem i snem), *Pałac* (w całości moim zdaniem opierający się na psychotycznym fantazmacie), *Traktat o łuskaniu fasoli*, kiedy bohater wychodzi z siebie i doznaje metafizycznego uczucia „dziwności istnienia”, gdy jest jednocześnie sobą i innym. Lecz również dramat *Klucznik*, podobny strukturalnie do *Pałacu*, opiera się w dużej mierze na metaforyce marzeń sennych, demonów i zjaw. Ponadto krytyk zwraca uwagę na „proustyzm” *Widnokregu* objawiający się w jego „przeogromnej sensualności”. Rzeczywiście, paralele między wypiekami ciotki Leonii u Prousta, czyli słynną, proustowską magdalenką, a pitym rytualnie kakao przez małego Piotrusia u pańien Ponckich, nie są zbyt odległe. W obu wydarzeniach dziejących się w świecie literatury chodzi bowiem o tę samą rzecz: przywołanie z pamięci takiego elementu minionego czasu, który pozwoliłby znów na powrót zjednoczyć się z tym, co jest. Istnienie zatem dzięki pamięci doznaje epifanii, kontakt z rzeczą zostaje przywrócony.

Nowosielski widzi też w *Widnokregu* „filozoficzny traktat o rzeczach, o ich urodzie i znaczeniu dla ludzi”. Ważne jest tutaj słowo „uroda”, które wskazuje znów na narratora powieści Myśliwskiego jako filozofa-sensualistę i filozofa życia, który zachwycą się, docenia, kontempluje a nawet medytuje nad pięknem widzialnego świata. Na uwagę zasługuje jeszcze zdanie Nowosielskiego, że „każda opowieść zamienia się w nieuchronnie sformułowaną intuicję pierwotnej jedności bytu, której trzeba nam szukać i strzec w każdym miejscu życia, bo bez niej rozsypują się przestrzeń i czas i i egzystencja na izolowane, niezrozumiałe fragmenty”. To napięcie między całością rozumianą jako synonim sensu

¹ Tamże, s. 127.

² K. Nowosielski, *Przed i za horyzontem*, „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 9.

i prawdy a fragmentem, który z kolei zbliża myślenie do rozpadu, rozproszenia, chaosu, jest moim zdaniem jedną z cech dominujących powieści i dramatów Myśliwskiego¹.

Najlepiej podsumowuje dotychczasowy rekonans tekst Przemysława Czaplińskiego dotyczący *Widnokregu* noszący tytuł *Epopcja spełnionej nostalgii*. Krytyk pisze o „odzykiwaniu pierwszego języka” w powieści Myśliwskiego² oraz podkreśla swoisty „anachronizm światopoglądowy” oraz „przywiązanie do tradycji” narratora *Widnokregu*. Dlatego powieść określa jako „epopeję powrotu narratora do miejsca, które go wybrało i wyznaczyło na los”. To zdanie odsyła do sentencjonalnej frazy z „Widnokregu”, że „los to wyznaczona ci z mocy grobów przestrzeń”³.

Przekonuje też Czapliński, że „zamiarem narratora jest oddanie pełni, restytucja całości”⁴. Słowo „całość” jest tu kluczowe, bo krytyk człowieka Myśliwskiego traktuje jako tego, który przeżywa „pełnię istnienia, która zagarnia i przenika go w całości”⁵. „Pełnia”, dopowiedzmy, może być również zastąpiona słowem cykl albo słowem koło, bo całość moim zdaniem u Myśliwskiego jest związana z rytmem. Następujące po sobie przemiany czasu oraz cykliczność tych przemian przywodzą na myśl synonim doskonałości, który między innymi wyraża się przy pomocy metafory koła hermeneutycznego.

Spełnienie, doskonałość, koło. Istnienie u Myśliwskiego jest rodzajem niewyczerpalnego daru. Dlatego *Widnokreg* da się nazwać epopeją spełnionej nostalgii, „powieścią o tym, że powrót jest możliwy”. To stwierdzenie stoi w opozycji z intuicjami Kaniewskiej, które przytoczyłem wcześniej, o mowie „z wnętrza bezsiły”.

Spróbuję wypośrodkować te dwie sprzeczne wypowiedzi o *Widnokregu*. Otóż moim zdaniem, powrót małego Piotrusia do miejsca, które opuścił przed laty jest niemożliwy w sensie realnego doświadczenia minionych lat, dokładnego odtworzenia uczuć z minionego czasu. Jednak możliwość tego powrotu wyraża się w pracy pamięci i wyobraźni, które niosą ocalenie przed zniszczeniem, jakie powoduje czas. Zatem powrót jest możliwy tylko w czasie przywołanym dobrą pamięcią (gwarant harmonijnego uzgodnienia ja obecnego i ja przeszłego), przestrzeń natomiast będzie stawiała opór, będzie przestrzenią wroga, obcą.

Artykuł Czaplińskiego jest również ciekawy przez to, że podobnie jak u Berezy, nie domyka on krytycznym gestem, ale otwiera przestrzeń namysłu nad *Widnokregiem*. Pisze bowiem: „otwartość, nieomkniętość, niezakończoność, wydaje [...] się najważniejszą wartością, którą Piotr wchłonął i którą zawsze zachowa jako miarę przeżyć”. Otwartość na świat ujawnia się również poprzez „otwartość mowy”, która stanowi „przestrzeń dla tajemnicy”⁶.

Na końcu szkicu Czaplińskiego postawiona została ważna, hermeneutyczna teza, że życie właściwie nigdy się nie kończy w „Widnokregu”. Zatem tajemnica życia i śmierci tkwi gdzieś pomiędzy czasem teraźniejszym a czasem minionym, w dziwnych, nieprzewidywalnych rytmach czasu, które jednak posiadają swoją ukrytą, porządkującą struk-

¹ Odsyłam do artykułu mojego autorstwa *Dialektyka całości i fragmentu w „Widnokregu” Wiesława Myśliwskiego*, w: *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja*, red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska, Kraków 2012.

² P. Czapliński, *Epopcja spełnionej nostalgii*, „Dekada Literacka” 1998, nr 1-2, s. 1.

³ Tamże, s. 4.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 5.

ture. Wiara w to, że życie ma ukryty sens, pod chaosem i przypadkiem wydaje mi się najważniejszą lekcją wywiedzioną z lektury powieści i dramatów Myśliwskiego. To może brzmieć jak truizm, ale nie jest nim, kiedy rozpacz, beznadzieja, choroba, obłąd, rozdraganie i chaos w życiu staną się doświadczeniami realnie przeżyтыми.

Najnowszymi pracami, dotyczącymi twórczości autor z Dwikóz, są monografie Piotra Biłosa pt. *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*¹ oraz Michała Siedleckiego, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*².

Są to książki niezwykle kompetentne oraz odkrywcz. Zwłaszcza Michał Siedlecki przywiązuje ogromną wagę do metody *close reading*, uważnego czytania, trzymającego się niezwykle blisko tekstu. Wydaje się w swych analizach być niezwykle wierny temu, co znane jest pod nazwą intencji autorskiej.

Z kolei Piotr Biłós przeprowadza niezwykle wnikliwe analizy na pograniczu psychoanalizy oraz hermeneutyki. Zbliży się w swojej analizie sceny na łodzi w *Widnokregu* do metodologii Czesława Dziekanowskiego, wzbogacając intuicje Dziekanowskiego własnymi, oryginalnymi wnioskami, wprowadzając na przykład kategorie braku, śmierci, relacyjności oraz tożsamości.

Opisać bojaźń ludzką i równocześnie nie poddać się jej, potrafi wyłącznie pisarz, który wyniósł głęboką lekcję nie tylko z lektur, ale przede wszystkim z życia, z twórczego i konstruktywnego namysłu nad nim. Pisarz, u którego filozofia staje się nauczycielką życia, jakby na przekór diabelskiej biegoty w pokrętnej dialektyce abstrakcyjnych pojęć. Kimś takim jest, moim zdaniem, Wiesław Myśliwski.

Artykuł ma na celu przybliżenie sylwetki pisarskiej Wiesława Myśliwskiego w kontekście pojęć filozoficznych. Sądzę, że Myśliwski jest pisarzem filozofującym, który w swoich powieściach oraz dramatach stara się odpowiedzieć na pytania fundamentalne dla ludzkiego życia: kim jestem? dokąd zmierzam? skąd na świecie bierze się zło? czy Bóg istnieje? Czy świat i życie ludzkie mają sens, czy są tylko zbiorami przypadkowych zdarzeń, prowadzącymi do bezładu?

Myślę ponadto, że powieści Myśliwskiego dlatego są tak poczytne, ponieważ odpowiadają na pytania, dotyczące każdego człowieka. Poprzez swój uniwersalizm egzystencjalny i filozoficzny, a zarazem partykularyzm (mocne trzymanie się ziemi sandomierskiej), powieści Myśliwskiego znajdują odpowiedni rezonans czytelniczy.

Wiesław Myśliwski nie jest filozofem w sensie profesjonalnym, ale stawia w swoim pisarstwie filozoficzne problemy. Być może czyni to niekiedy w bardziej przekonujący oraz sugestywny sposób, aniżeli akademicy i profesjonalni badacze filozofii?

LITERATURA

1. Czesław Dziekanowski, *Proza życia w śmierci. Psychoanaliza twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Białystok 1990.
2. Czesław Dziekanowski, *Życie jaśnie pana*, Warszawa 1994.
3. Czesław Dziekanowski, *W imię Ojca i Syna*, Warszawa 1993.

¹ Por. P. Biłós, *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*, Kraków 2017.

² Por. M. Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.

4. Maria Delaperriere, *Dlaczego nagi sad*, [w: tejże] *Pod znakiem antynomii, studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków 2006.
5. Joanna Jaroszewicz, *Przestrzeń autobiograficzna i wykreowana w prozie Wiesława Myśliwskiego*, [w:] *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. Elżbieta Dąbrowska, Adela Pryszczewska-Kozołub, Opole 2002.
6. Bogumiła Kaniewska, *Myśliwski*, Poznań 1995.
7. Bogumiła Kaniewska, *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Poznań 2013.
8. Anna Marzec, *Obnażenie chłopskiej duszy*, [w:] tejże, *Od Schulza do Myśliwskiego*, Warszawa 1988.
9. Ewa Pindór, *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice 1989.
10. Roch Sulima, *Scalanie wartości*, [w:] tegoż, *Folklor i literatura*, Warszawa 1985.
11. Andrzej Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983.
12. *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, red. E. Dąbrowska, A. Pryszczewska-Kozołub, Opole 2002.
13. *Czas, przemijanie, wieczność*, red. A. Bobko, M. Kozak, Kraków 2008.
14. *Oblicza hermeneutyki*, praca zbiorowa pod red. A. Przyłębskiego, Poznań 1995.
15. *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej Koine*, red. K. Kuczyńska-Koschany, Poznań 2006.
16. *Słowa i światy*, red. J. Koźbiel, Pruszków 2012.
17. *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wybór i przekład G. Sowiński, Kraków 1993.
18. Henryk Bereza, *Osiągalność*, „Twórczość” 1996, nr 11.
19. Przemysław Czaplinski, *Epopeja spełnionej nostalgii*, „Dekada Literacka” 1998, nr 1-2.
20. Jerzy Jarzębski, *Sztuka opowieści. Widnokrąg*, „Znak” 1997, nr 9.
21. Bogumiła Kaniewska, *O sposobach i funkcjach mityzacji. Nowak – Myśliwski – Redliński*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 3.
22. Justyna Kowalska, „Prawiek” i „Widnokrąg” – *apetyt na mit*, „Dialog” 2000, nr 10.
23. Wojciech Ligęza, *Monolog doświadczenia*, „Akcent” 2006, nr 4.
24. Kazimierz Nowosielski, *Przed i za horyzontem*, „Nowe Książki” 1997, nr 1.
25. Anna Sobolewska, *Proza pamięci i wyobraźni*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1.