
Starość jako czasoprzestrzeń: wokół powieści Wiesława Myśliwskiego*

Old Age as Spacetime: Novels of Wiesław Myśliwski

ANDRZEJ JAMIOŁKOWSKI

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1621-4818>

e-mail: jamiolkowski1592@gmail.com

Abstrakt. Artykuł ma na celu opis kategorii czasu i przestrzeni w książkach Wiesława Myśliwskiego. Głównymi narzędziami badawczym w analizie materiału była hermeneutyka oraz analiza reprezentacji literackiej. W szczególności skupiono się na ukazaniu tego, w jaki sposób czasoprzestrzeń postrzegana jest przez bohaterów w podeszłym wieku. Autor wiąże kreację świata przedstawionego w powieściach Myśliwskiego z bachtinowską koncepcją chronotopu.

Słowa kluczowe: Wiesław Myśliwski, chronotop, czasoprzestrzeń, starość, przemijanie

Abstract: The article describes the category of time and space in Wiesław Myśliwski's books. The main research tools in the analysis of the material were hermeneutics and subject literature analysis. The particular focus was on how spacetime is perceived by elder characters. The conclusions show how the creation of the world in Myśliwski's novels correlate with Bakhtin's concept of chronotope.

Keywords: Wiesław Myśliwski, chronotope, spacetime, old age, transience

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane kontaktowe autora: Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny, Katedra Badań Porównawczych i Edytorstwa, Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-403 Białystok, Polska, tel.: +48 662 762111.

[...] jako że wszystko zależy od naszego miejsca w przestrzeni, przestrzeń bowiem określa nasze odczucia i wyobrażenia, a w konsekwencji nasz los.

Wiesław Myśliwski, *Widnokrąg*

Czas i przestrzeń nieodmiennie zajmują ludzkie umysły – niezależnie od tego, czy mowa o czasach Arystotelesa, czy Alberta Einsteina, gdyż obie te kategorie są kluczowe dla naszej egzystencji. Ludzkość bada przestrzeń i czas przy pomocy różnych narzędzi, zaczynając od filozofii, a na fizyce kończąc. Literatura – jako system „światów fikcyjnych” (Kridl, 1936), „światów tekstowych” (Nycz, 1995) czy „światów możliwych” (Łebkowska, 1991) – również mierzy się z tymi aspektami rzeczywistości, od powieści historycznych i realistycznych poczynawszy, przez dystopie po literaturę *science fiction* i *fantasy*; od teatru naturalistycznego po utwory wykorzystujące technikę strumienia świadomości. W każdym z tych typów tekstów inaczej kreowana jest przestrzeń i inna jest (inaczej sprzężona z tą pierwszą) konstrukcja czasu.

Studia nad kształtem i znaczeniem czasu i przestrzeni w dziełach literackich weszły w nową fazę dzięki pracom Michaiła Bachtina i jego koncepcji chronotopu, czyli pojęcia wskazującego na nierozzerwalność i wzajemne oddziaływanie na siebie aspektów czasu i przestrzeni jako podstawowych kategorii określających relacje międzyludzkie (Nünning, 2004). Jednocześnie kategoria chronotopu wykracza poza ramy jego płaszczyzn składowych. Jak pisze Bachtin (1974, s. 273–274):

Czasoprzestrzeń [...] rozumiemy jako formalno-treściową kategorię literacką. W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości. Czas tu się kondensuje, zgęszcza, staje się artystycznie widzialny; przestrzeń zaś ulega intensyfikacji i zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie.

Tym samym teoretyk nadaje czasowi i przestrzeni nowy wymiar – poprzez literaturę. Przy tym nie chodzi jedynie o kategorie wewnątrztekstowe, ale także o interakcje zachodzące między danym tekstem (autorem) a czytelnikiem w ich określonych wymiarach historycznych (estetyka recepcji). Kategorie czasu i przestrzeni wpływają na siebie nawzajem i dookreślają. Przestrzeń oraz zachodzące w niej zmiany pokazują upływ czasu w świecie przedstawionym. Odpowiedni opis miejsca jest w stanie nie tylko oddać to, jak upływa czas w dziele, ale zarazem zwiększyć poziom zagłębienia się czytelnika w tekście oraz spotęgować jego odczucia. To niezwykle potężne, ale zarazem delikatne narzędzie w rękach twórcy, który poprzez odpowiednie zastosowanie może wynieść swoje dzieło na zupełnie inny poziom.

Jak zauważa Danuta Ulicka, znawczyni i tłumaczka Bachtina (2018, s. 265–266):

Wprowadzając ten neurofizjologiczny termin, Bachtin sygnalizuje wsparcie swojej koncepcji na podstawach empirycznych. [...] Jako filolog skupia się nie na prymarnej pracy umysłu, ale na formach jej artykulacji i ich kulturowym zakorzenieniu, na przechowanych w pamięci kulturowej schematach konstruowania fabuły, gatunku i postaci. [...] Dziś moglibyśmy powiedzieć: pyta nie o to, jak rzeczy są dane, ale jak są wypowiedziane i opowiadane.

Czas ukazany za pomocą przestrzeni i przestrzeń przedstawiona w kontekście lub przez pryzmat czasu są narzędziami pozwalającymi wyrazić wysoce złożoną, wielopoziomową historię. Wiesław Myśliwski wykorzystuje tę skomplikowaną zależność, aby nakreślić trajektorie życia swoich bohaterów. Za pomocą elementów tła autor tworzy opowieść o protagonistach, w których doświadczeniu zazębiają się i przeplatają właśnie czas oraz przestrzeń, a jednocześnie o bliskich im miejscach i wydarzeniach, których nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od siebie i od biografii poszczególnych postaci. W niniejszym szkicu analizie poddane zostaną wybrane praktyki łączenia kategorii czasu i przestrzeni w powieściach Wiesława Myśliwskiego ze szczególnym uwzględnieniem tematu starości.

Twórczość autora *Kamienia na kamieniu* od lat cieszy się niesłabnącą popularnością zarówno wśród czytelników, jak i krytyków. Utwory Myśliwskiego były też przedmiotem prac wielu badaczy, takich jak Bogumiła Kaniewska, Stanisław Żak, Ewa Wiegandt, Jan Paławski, Dariusz Kulesza i wielu innych. O dużym zainteresowaniu jego twórczością świadczy fakt, że w ciągu zaledwie czterech lat ukazały się aż trzy monografie autorstwa: Piotra Biłosa (2017), Karoliny Wawer (2018) oraz Agnieszki Czyżak (2019). Brak dotąd jednak większych prac dotyczących połączonych kategorii czasu i przestrzeni, z wyjątkiem *Czas i przestrzeń w powieściach Wiesława Myśliwskiego* Jana Paławskiego. Nie prowadzono dotąd również badań, które łączyłyby aspekt czasoprzestrzenny z tak istotnym dla dzieł Myśliwskiego motywem starości. Jego posunięcia w latach bohaterowie postrzegają czas i przestrzeń w sposób specyficzny, gdyż znajdują się na końcu ścieżki swojego życia. Starość to czas podsumowań i rozliczeń, jest więc skupiona nie na przyszłości, lecz na tym, co minione. Sprawia to, że powieściowe chronotopy, w jakich funkcjonują postaci Myśliwskiego, pozwalają dostrzec zagadnienia marginalizowane w kulturze współczesnej, w której centrum stoi młodość, uroda i siła fizyczna; z tych powodów starość jako czasoprzestrzeń może okazać się interesującą perspektywą analityczną.

1. CHRONOTOP W POWIEŚCIACH MYŚLIWSKIEGO

Zacznijmy od czasu, w powieściach Myśliwskiego ma on bowiem osobliwy charakter. Pisarz prowadzi nas poprzez wspomnienia bohaterów (czasoprzestrzeń z jednej strony minioną, z drugiej – wciąż uobecnianą) pozornie – ale jedynie pozornie – chaotycznymi drogami. Historie opowiadane przez poszczególnych narratorów różnią się od siebie, jednak mają wspólny mianownik, kłamrę łączącą dzieje każdego z narratorów – są nią wspomnienia. Każda z historii zawiera reminiscencje wydarzeń, w których brali udział bohaterowie, a ci, co również znamienne dla Myśliwskiego, są z reguły osobami ze sporym bagażem doświadczeń, ludźmi posuniętymi w latach. Jak zauważa Agnieszka Czyżak (2011, s. 87):

Kamień na kamieniu, Widnokrąg i Traktat o luskaniu fasoli tworzą swoistą trylogię. To [...] trzy spowiedzi starych mężczyzn, budowniczych i strażników grobów, będące zarazem podsumowaniem doświadczeń całego ich życia. Czynione w obliczu zbliżającego się kresu, są bolesnym rozliczeniem, a zarazem próbą scalenia przypadkowych zdarzeń w niezagrożoną unieważnieniem całość. A to osiągnąć można, przepowiadając sobie wciąż od nowa zamazane szczegóły, ulotne chwile, nietrwale wrażenia – to, co pozostaje w ludzkiej pamięci jako ślad dawno minionych przeżyć.

Bohaterowie, dzięki wspomnieniom, cofają się w czasy młodości, aby spojrzeć na własne życie na nowo i odnaleźć sens jego poszczególnych etapów oraz całości. Przywoływanie kolejnych wspomnień sprawia, że postaci Myśliwskiego oddalają się coraz bardziej od terażniejszości, zagłębiając w świat, który „obiektywnie” przeminął, dla nich jednak trwa w specyficznej formie. To osobna, dostępna tylko protagonistom czasoprzestrzeń, istniejąca równolegle do tej terażniejszej. Nie jest to bynajmniej zjawisko zaskakujące, lecz proces typowy dla psychiki osób starszych.

[C]złowiek stary przyszłość „ma i jej nie ma”, gdyż w subiektywnym postrzeganiu własnego czasu została ona na tyle skrócona, że lęka się głównie jej relatywnego braku (lęk przed śmiercią, ale głównie degradacją psychospołeczną ją poprzedzającą), stąd siłę do pokonywania tego lęku musi czerpać z przeszłości, na której zwykle się skupia, dokonując „bilansu życia” (Wysocka, 2007, s. 73).

Przytoczony fragment doskonale oddaje kondycję psychiczną narratorów Myśliwskiego, którzy wracają myślami do czasów i miejsc minionych (są w nich zakorzenieni) i obserwują współczesny, obecny świat poprzez ich pryzmat.

Bogumiła Kaniewska konstatuje, że „życie to nieustanne pulsowanie znaczeń, odkrywanie ich na nowo – ironia losu [...] polega na tym, że doceniamy ich wartość wtedy, gdy należą już do przeszłości” (Kaniewska, 2001, s. 197). Słowa te dobrze podsumowują los Szymona Pietruszki z powieści *Kamień na kamieniu*, który zaczyna zastanawiać się nad własną biografią i przeszłością dopiero jako kaleki, samotny starzec, a raczej dopiero wtedy znajduje czas na takie rozważania.

Proces nabierania samoświadomości i mierzenia się z minionym rozpoczyna się w momencie, gdy Szymek trafia do szpitala po wypadku drogowym. Poczucie osamotnienia w obcym miejscu i obcowanie ze śmiercią są czynnikami skłaniającymi bohatera do refleksji nad własnym losem.

– Umarł? [...]

– Ano, umarł – ktoś rzekł prawie z ulgą.

– No i umarł – ktoś westchnął z dalszych łóżek, jakby westchnął: – No i wieczór.

– Ano, wieczór – ktoś potaknął, bo cóż innego można o śmierci, jak tylko potaknąć: – Ano, umarł (Myśliwski, 1984, s. 160).

Z dala od miejsca, w którym spędził całe życie, protagonista poznaje inną stronę egzystencji. Widzi starych, schorowanych ludzi i mikrokosmos, w którym śmierć jest codziennością. Mocno uwidacznia się w tym miejscu samotność, bo lekarze oraz pielęgniarki pojawiają się w sali jedynie na chwilę. Jedynym z pacjentów, o którego gościach wspomina bohater, jest młody chłopak zajmujący łóżko obok protagonisty.

Przedstawiony przez Myśliwskiego chronotop szpitala jest wyjątkowy. Czas biegnie tu inaczej. Miarą jego upływu nie są tu godziny, dni ani miesiące – główny bohater odmierza go przy pomocy kolejnych pacjentów, którzy pojawiają się w sali szpitalnej, a następnie znikają. Standardowe jednostki czasu nie mają w tej przestrzeni odzwierciedlenia: niemogący chodzić Szymon spędza tam całe dni, które skleja się ze sobą, personel szpitala okresowo zjawia się i szybko znika. Jedyną realną miarą upływającego czasu są tutaj ludzie, którzy współtworzą z protagonistą przestrzeń sali szpitalnej. To oni są jedynym, co różni to pomieszczenie od kolejnych, umieszczonych obok siebie i wypełnionych podobnym wyposażeniem. Jedynym, co odróżnia salę A od sali B, są pacjenci, którzy są do nich przypisani.

Zakład opieki medycznej to miejsce pełne cierpienia i poczucia opuszczenia; znamienne, że jedyne wspomnienia Szymona stamtąd dotyczą śmierci innych pacjentów. Nie pojawia się w jego retrospekcji ani jeden fragment opisujący chwilę, gdy któryś z chorych zostaje wypisany ze szpitala lub chociażby poprawia się czyjś stan zdrowia. Na plan pierwszy wysuwa się nieprzerwanie śmierć, będąca tak dla pacjentów, jak dla personelu elementem codzienności, czymś normalnym, w znacznej mierze oswojonym, często akceptowanym. Opowiadana leżącemu na sąsiednim łóżku adwokatowi historia własnego życia skłania Szymona do refleksji nad swoim doświadczeniem. Dzięki rozmowom z Kazimierzem Szymon dokonuje rachunku sumienia, zdaje sobie samemu relację z tego, czego dokonał, co zaniedbał, jakich pragnień nie udało mu się zrealizować. I chociaż obraz wyłaniający się z jego wspomnień jest daleki od sielskiej atmosfery, jaką często kojarzymy z okresem dzieciństwa i młodości, bohater postrzega swoją przeszłość pozytywnie.

Stary Szymon tęskni więc do świata swojej młodości, choć świat ten w niczym nie przypomina idylli – i to w dużej mierze dzięki samemu Szymonowi. Droga, której wizerunek tak pięknie maluje pamięć bohatera, prowadziła do domu wiecznie pijanego Szymka. Dom, do którego tak tęskni, stanowiący sakralne centrum wspomnianego świata, był już domem w stadium rozkładu [...]. Opowieść syna odkrywa nie tylko prawdę o minionym świecie, odkrywa także jego prawdziwy wizerunek – a nie jest on pozbawiony ciemnych, mrocznych rysów, tak iż można mówić wręcz o moralnych wątpliwościach, jakie musi wzbudzać postać Szymona. Kradnie jajka, żyto własnej rodzinie, potrafi sprzedać hyclowi psa, aby zdobyć pieniądze na zabawę, jest okrutny dla wrogów, niewrażliwy na nieszczęście, egoistyczny w uczuciach (na przykład do Małgorzaty) – a może w ogóle niezdolny do miłości? (Kaniewska, 1995, s. 98–99).

W powieściowych światach Myśliwskiego nieodłączną towarzyszką i zarazem odzwierciedleniem czasu jest przestrzeń. Zmieniające się otoczenie jest wszak widocznym znakiem upływających lat, przemian kulturowych i cywilizacyjnych z jednej strony oraz zmian spowodowanych procesami biologicznymi – z drugiej. To właśnie za pomocą przestrzeni autor dodaje kolejne warstwy przedstawionej historii, pogłębiając w ten sposób obraz losów jednostek oraz grup.

2. DROGA I DOM JAKO CHRONOTOPY

Dobrym przykładem tej praktyki pisarskiej jest sposób przedstawienia drogi, która biegnie przez rodzinną miejscowość Szymona Pietruszki:

Szła u nas przez wieś droga. Nie najlepsza, pewnie, jak to przez wieś. Dziury, doły. Wiosną czy jesienią błoto, latem kurz. Ale ludziom wystarczyła. Raz na jakiś czas tu i tam się wyrównało, trochę się kamieniem posypało i jakoś się jeździło. I na jarmark do miasta można było nią dojechać, i do każdej wsi w sąsiedztwie, i czy na wojnę, czy na świat ktoś wyruszał, tak samo go zaprowadziła. [...].

A po obu jej stronach rosły akacje. Szedłeś, kiedy kwitły, to aż cię zatykało. Okna na noc trzeba było zamykać, bo budziłeś się rano z rozbolełą głową. Kurzyły chłopcy wieczorami machorkę na ławkach czy kamieniach, ot jakby akacyjny kwiat kurzyły. Psy na złodziejów węż traciły i leżały otępiele przed budami. Czy stanąłeś z panną pod taką kwitnącą akacją, to nawet niewiele jej musiałeś mówić. Dzisiaj zostało we wsi trzy, może cztery akacje. Pościnali, jak zaczęli nową drogę budować (Myśliwski, 1984, s. 45).

Obraz trasy biegnącej przez wioskę jest odbiciem, ilustracją zmieniających się czasów, oddającą ambiwalentny stosunek pisarza do procesu modernizacji powojennej Polski. Stara, wąska i wyboista droga była wprawdzie niewygodna i przestarzała, brudziła buty i nogi latem z powodu kurzu, a jesienią przez błoto, ale jednocześnie łączyła ludzi jako miejsce przypadkowych i zaplanowanych spotkań tak młodych, jak i starych mieszkańców wsi. Jednoczyła społeczność, tutaj bowiem

codziennie spotykali się ci udający się do pracy, co niedzielę, w święta, w dni wesel, chrzcin czy pogrzebów – ci, którzy szli do kościoła. Na drodze widywali się mieszkańcy w dni powszednie oraz podczas wyjątkowych okazji. Teraz ta nowa, asfaltowa, poszerzona droga dzieli ich w sensie przestrzennym i międzyludzkim, mimo że zdecydowanie wygodniej jest się nią poruszać:

Pastuchy gonią krowy na pastwiska, to z tamtej [strony drogi – dop. A.J.] osobno i z tej osobno, a kiedyś wszyscy razem. Na zebraniach też ci z tej i tamci z tamtej swoje strony trzymają. Czy sąsiad z sąsiadem niech z naprzeciwka wyjdą przed chałupy, to nie zblizną się ku sobie, jak to dawniej, żeby zakurzyć, pogadać. Tylko każdy kurzy po swojej stronie i każdy ze swojej paczki. I gadają jakby głuchy do głuchego (Myśliwski, 1984, s. 47).

Chronotop drogi jest jednym z istotniejszych wymienionych przez Bachtina. Przestrzeń z wielkim potencjałem, na której może zdarzyć się wszystko: od rozpoczęcia historii po zwykle spotkanie dwóch nieznanym sobie postaci. Droga w *Kamieniu na kamieniu* poprzez zmiany ukazuje metamorfozę miejscowości i jej mieszkańców. Myśliwski często podejmuje problem przemian, jakie niósł ze sobą postęp techniczny w epoce PRL-u i proces przenikania zjawisk typowych dla regionów zurbanizowanych do przestrzeni wiejskiej. Nowoczesność staje wówczas w opozycji do tradycji: nowy porządek wdziera się do starego, przekształcając go w różny sposób. Myśliwski wskazuje, że mit pięknej, wspaniałej nowoczesności, która uszczęśliwia dzięki elektryfikacji, betonowaniu dróg czy wspieraniu migracji mieszkańców wsi do miast, jest iluzją. Najczęściej nowa przestrzeń wnosi wiele sprzeczności, bo zmienia naturę ludzi oraz miejsc. Szpital na przykład z założenia jest przestrzenią, w której chorzy mają być leczeni i wracać do zdrowia, jednak u Myśliwskiego stanowi synonim śmierci i cierpienia. Podobnie wygląda sytuacja związana z budową w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, gdzie ślub inżyniera z pracującą w stołowce Basią kończy się śmiercią jednej osoby i nieszczęściem porzuconej dziewczyny. Również wspomniana wcześniej droga, mimo że szeroka i zapewniająca większy komfort podróży, stała się w istocie bardziej niebezpieczna. Szymon nie jest jedynym, który uważa powstanie nowej szosy za zmianę na gorsze: „Albin Mucha miał pole przy drodze, siał grykę, saradę, a teraz ma zakręt. Czasem w niedzielę wyjdzie na ten zakręt i wali laską w asfalt, tu było moje pole! Zakopali mi go, cholery! Albo siądzie przy rowie i spisuje auta, co jeżdżą po tym jego polu” (Myśliwski, 1984, s. 46). Nowa trasa poprawiła komunikację mieszkańców z innymi miejscowościami, ale i wiele odebrała. Zniknęło poczucie swobody i bezpieczeństwa, a zastąpił je strach przed samochodami (Myśliwski, 1984, s. 52). Ceną za korzyści praktyczne jest nie tylko hałas i lęk przed kalectwem czy śmiercią, ale też osłabienie więzi społecznych: „[...] co można pogadać, gdy jeden na jednym brzegu, a drugi na drugim i bez przerwy auta po ich mowie jeżdżą.

Mniejsze można jeszcze przekrzyczeć, ale ciężarowce nie dadzą nawet słowom z gardła wyjść” (Myśliwski, 1984, s. 47).

Jedność społeczności wiejskiej została w istocie osłabiona skutkami propagandy postępu głoszonej w okresie PRL-u. We wczesnych latach powojennych, w związku ze znaczącą przewagą w strukturze społecznej osób żyjących z uprawy roli i, jednocześnie, z malejącą opłacalnością zawodów z tym związanych (nadmiar ludności wiejskiej oraz brak perspektyw jaskrawo uwidocznił się już w okresie międzywojennym), miasto wydawało się bardzo atrakcyjnym kierunkiem migracji dla młodzieży z prowincji (Roszkowski, 2010, s. 95). Dostrzec można tę tendencję w zachowaniu braci Szymona, którzy w bardzo młodym wieku opuszczają rodzinną wieś. Przy tym przestrzeń peerelowskiego miasta jest przestrzenią destruktywną, w której tradycyjne, wyniesione z wiejskich domów wartości okazują się nieatrakcyjne, ba, wyśmiewane. Tym samym przybysze tracą dotychczasowy punkt oparcia, coś, co stanowiło moralny czy etyczny fundament. Doskonale widać to po Michale, który w mieście zostaje pozbawiony majątku, rodziny, a nawet umiejętności mowy. Z kolei Antek i Stasiak po dłuższym czasie spędzonym w obcej, zurbanizowanej przestrzeni zmieniają się fizycznie i mentalnie tak bardzo, że Szymon nie tylko nie może znaleźć z nimi wspólnego języka, ale wręcz z trudnością rozpoznaje w nich własnych braci.

Czas i przestrzeń odmiennie kształtują głównego bohatera i jego rodzeństwo. Myśliwski pokazuje rewers tych procesów, społeczną i indywidualną cenę, jaką płać Polacy za przyspieszoną modernizację. Zwraca na ten proces uwagę także Bogumiła Kaniewska (Kaniewska, 2001, s. 90):

Dawna droga była może i kręta, ale wiadomo, dokąd wiodła, prosta i szeroka szosa prowadzi nie wiadomo gdzie... Tak jest i z nowym światem, który wydaje się łatwiejszy i bardziej wygodny (jak szosa), ale nie bardzo wiadomo, jak się w nim odnaleźć. Jest to bowiem rzeczywistość nieznaną, obca, a jej jedynym prawem wydaje się prawo ucieczki od losu.

Nie tylko droga się zmieniła. Przemianę przeszła cała wieś, tak w sferze społecznej, jak materialnej. Unowocześniono domy, bo strzechy zastąpiła blacha, dachówki i papa. Jedna zmiana przynosiła ze sobą następne, prowadząc do całkowitej metamorfozy. Zmienia się mentalność mieszkańców oraz ich system wartości, co ilustruje fragment dotyczący wycinki przydrożnych akacji: miejscowi są oto gotowi zabić psa sąsiada tylko po to, żeby „zamówić” dane drzewo. Rosnące przy drodze akacje były nie tylko cennie ze względów estetycznych, ale również stanowiły doskonały materiał do budowy wozów. Gdy Szymek jest już dojrzałym mężczyzną, drewno to przestaje być cenne dla gospodarzy, gdyż do konstrukcji używa się wówczas innych materiałów, zaś piękno drzew okazuje się mniej warte niż korzyści finansowe z ich ścięcia. Bardziej od tradycji czy natury, które tak długo

były ważne dla tego typu społeczności, po wojnie ceni się wartość materialną i zysk. Tymczasem Szymon postępuje wbrew większości, odrzuca nowe technologie jako nieprzyjazne przyrodzie: „A mam jeszcze pod okapem jaskółki. Małe się wylęgna, to od brzasku już głodne popiskują i razem z nimi się budzę. Coraz mniej jaskółek w naszej wsi, odkąd ludzie zaczęli strzechy zrzucać” (Myśliwski, 1984, s. 29). Można tu mówić o chronotopie domu. Jego przestrzeń i to, kto ją zamieszkuje, odzwierciedla czasu, o których w danym momencie mowa. Gdy dom zamieszkują wszyscy czterej bracia oraz rodzice, wiadomo jest, że mowa o czasach przed wojną. Z kolei gdy znajdują się tam jedynie Szymon oraz Michał, mowa o okresie najpóźniejszym. Przywiązanie protagonisty do strzechy lub jaskółek jest niejako próbą zatrzymania czasu: aktem nadziei, że wszystko nadal może być tak jak dawniej.

Szymek musi jednak dojrzeć do tego, by chcieć zatrzymać dawny ład. Początkowo również on postrzega zachodzące zmiany pozytywnie. Jako młody człowiek Szymon jest obojętny wobec wiejskiej przestrzeni i kultury, a nawet im niechętny. Stara się uciec z rodzinnej miejscowości i uniknąć tradycyjnego losu chłopca. Dlatego próbuje swojego szczęścia w wielu zawodach (partyzant, fryzjer, milicjant, urzędnik), co z kolei spotyka się z dezaprobatą ojca. Szymon także nie chce uczestniczyć w przebudowie otaczającej go wiejskiej rzeczywistości, mimo że mógłby na tym zyskać finansowo: nie zgadza się na wymianę dachu, nie wprowadza nowych upraw pomimo namów sąsiadów i wyraźnych sygnałów, że np. zasianie lnu daje wyższy zarobek niż pszenicy. Jednak przemiany czasu i przestrzeni trwają. Rezultaty tego zauważalne są w końcu również w rodzinnym domu Szymona, choć w inny sposób niż u pozostałych mieszkańców:

Wróciłem, to jak na pobojowisko. Nie wiedziałem, w co ręce najpierw wsadzić. W wozie rozwora pęknięta, latry gdzieś porozwłóczone, z psa tylko buda została, bo nawet łańcuch się na coś komuś przydał. A zaszedłem do stodoły, to sąsiedki prawie puste, za to wróbli zatrzęsienie. Jakbym pod młyńskim stawidłem nagle stanął i woda z góry tak na mnie waliła. Jazgot, wrzask, mało nie ogłuchłem (Myśliwski, 1984, s. 145).

Protagonista po powrocie ze szpitala porządkuje tę przestrzeń, tak jak usiłuje uporządkować swe życie. Szymon, świadomy upływających lat i kruchości swojego istnienia, postanawia rozliczyć się z przeszłością i kreować przyszłość poprzez budowę rodzinnego grobu. W ten sposób dąży nie tylko do tego, aby odtworzyć więzi łączące niegdyś braci, teraz rozsianych po świecie, ale również odkryć prawdę o sobie. Kaniewska trafnie określa działanie Szymka po powrocie ze szpitala jako tworzenie mitu mającego przywrócić ład w jego życiu; ład, czyli właściwe proporcje między domem a światem zewnętrznym, między przeszłością i tymi, którzy odeszli, a terażniejszością i tymi, którzy żyją (Kaniewska, 2001, s. 101–105).

Innym miejscem zmieniającym się pod wpływem czasu jest cmentarz, który po latach nie przypomina już przestrzeni strzeżonej dawniej przez kościelnego Franciszka.

A przedtem ptasi raj był na cmentarzu. Kukułki, kosy, szczygły, sikorki, wilgi, gile, jemiołuszki, dzięcioły, wrony, synogarlice. [...] Trzęsło się aż w drzewach. Prześpiewywały się, przeciwierkiwały, kukały, krakały. Wchodziło się na cmentarz, ot się w ptasią wrzawę najsampierw wchodziło, a dopiero potem między groby (Myśliwski, 1984, s. 41).

Niegdysiejszy „ptasi raj” wydaje się pusty i martwy. Cmentarz, podobnie jak wioska, stracił swój unikalny charakter. Miejsce niegdyś wyjątkowe stało się pospolite i obumarłe. Jego dawny, piękny obraz pozostał jedynie we wspomnieniach tych, którym dane było widzieć go w czasach jego świetności. I tutaj widać, że przestrzeń u Myśliwskiego ulega nieustannym zmianom, i szczególnie starszym bohaterom trudno to zaakceptować. Dlatego tak istotna jest dla nich tradycja oraz to, co utrwalone w pamięci. To często jedyne stałe elementy, ostoja w otaczającym ich, przekształcającym się szybko świecie. Podobnie jest z Szymonem, odtwarzającym w myślach czasoprzestrzeń dawnej wsi i wspominającym młodość, żeby zachować chociaż we własnym umyśle świat, który już nie wróci. Jak pisze Dariusz Kulesza (Kulesza, 2010, s. 101):

Słowa Szymka dają życie. To one – opowiadając wiejską rzeczywistość – zapewniły jej wieczne trwanie, czyli niebo kultury. Wieś odeszła. Pokonał ją czas i historia, ale zbudowany jej grób – kamień na kamieniu – to epopeja, to tekst przenoszący świat, który się skończył, dopełnił i wypełnił, z przestrzeni historii, gdzie czas jest miarą umierania, w przestrzeń kultury, gdzie czas został wyłączony, nie funkcjonuje, gdzie jego niszczącej siły po prostu nie ma.

3. CZASOPRZESTRZEŃ DZIECIŃSTWA

W podobny sposób łączy Myśliwski czas i przestrzeń w powieści *Widnokrąg*. Główny bohater, Piotr, wspomina czasy dzieciństwa zakłóconego przez wojnę i młodości naznaczonej piętnem braku ojca. Wędrując po wspomnieniach, odwiedza ważne z jego perspektywy miejsca, takie jak dom dziadków na wsi czy suterena, w której dorastał. Przywołuje również postacie bliskich, aby przy pomocy pamięci znaleźć rozwiązania dręczących go problemów, zwłaszcza związanych z jego relacją z synem, Pawłem. Ta nostalgiczna, ale i bolesna podróż przez porzucane, mające luźną strukturę, asocjacyjne wspomnienia pozwala Piotrowi nauczyć się od bliskich radzenia sobie z tym, co było, przepracować trudne doświadczenia. Przeszłość niesie ze sobą zarówno negatywne, smutne, dramatyczne przeżycia, jak i te pozytywne, kojarzone ze szczęściem i beztróską.

Przeszłość i pamięć o niej mogą również dawać nadzieję na przyszłość, bo skoro było już dobrze, dlaczego stan ten nie mógłby zostać odtworzony, powtórzony? „Zamieszkamy **znów** [wyróż. – A.J.] w mieście, on obejmie posesję, a pewnie dużo lepszą, bo takich jak on buchalterów, z doświadczeniem, ze świecą będą szukać, co ty myślisz? I będziemy **znów** chodzili do restauracji w niedzielę na obiady” (Myśliwski, 2000, s. 35). Tymi słowami zwraca się ojciec Piotra do swojej żony. Znanie przestrzenie z przeszłości, te minione czasoprzestrzenie, z którymi wiążą się ciepłe, radosne wspomnienia – niezależnie od tego, czy mowa o miejscu pracy, domu czy po prostu znajomej okolicy – działają z jednej strony uspokajająco, dają poczucie pewnej stabilizacji, a przynajmniej szansy na nią. Z drugiej strony mogą one być niebezpieczne, bo utrudniają konfrontację z teraźniejszością i *status quo*. W pewien sposób w pułapkę nostalgii wpada syn Piotra, dla którego krainą dawnej szczęśliwości jest dom dziadków na wsi. Jak zauważa Agnieszka Czyżak (2001, s. 28):

[...] wspomnienia bohatera nie zostały poddane obiektywizacji związanej choćby z przejściem w wiek dojrzały: wieś, w której Piotr spędził dzieciństwo, to idylliczna kraina zamieszkiwana przez mędrców i marzycieli. Rodzina jest prawdziwą wspólnotą i ostoją dla jej członków, sąsiedzi (nawet wiejski głupek Kaziuś) obdarzeni zostali niezwykłą zdolnością rozumienia, tak ziemskich ograniczeń, jak i spraw ostatecznych, metafizycznych.

Z kolei Sandomierz młodości, zaczarowaną przestrzeń wtajemniczeń, zamieszkują cudownie delikatne panny Ponckie, przemądry nauczyciel, zjawiskowa Anna. Wszyscy oni współtworzą nie-spotykany, baśniowy klimat nostalgicznego wspomnienia tego, co każdy z nas będzie musiał utracić – młodości i niewinności.

Niszczenie znanych bohaterom miejsc jest więc dla nich trudnym doświadczeniem, gdyż oznacza niszczenie części ich biografii oraz biografii ich rodzin. Wystarczy wspomnieć w tym kontekście reakcję Piotra na widok buldożera zrównującego z ziemią suterенę na Rybitwach, w której ten się wychował. Bolesna świadomość, że nieubłagany czas i nowa przestrzeń pozbawiają nas fragmentu naszej tożsamości, pojawia się także w momencie rozmyślenia o schodach, ostatnim kawałku przestrzeni, który nie został zniszczony:

Te schody – mówi Piotr – 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 nasze odczucia i wyobrażenia, a w konsekwencji nasz los** [wyróż. – A.J.], zaczynały się na szczycie tego wzgórza, na którym leżało miasto, i spadały kaskadą po najbardziej urwistej jego stronie, aż do miejsca, gdzie brała swój początek ta rozległa równina (Myśliwski, 2000, s. 28).

Wraz z utratą młodości i niewinności nadchodzi utrata miejsc niegdyś bliskich. Gospodarstwo dziadków już nie istnieje, a dom wuja nie przypomina już miejsca tak dawniej ważnego dla Piotra. Przestrzeń dzieciństwa obumiera i więdnie jednocześnie z ludźmi, którzy nadawali jej wyjątkowy charakter. Gospodarstwo dziadków, bez rodziny, która o nie dbała, staje się zwykłymi zabudowaniami, nie tylko przestrzeń bowiem określa ludzi, lecz i ludzie przestrzeń. Stopniowe pustoszenie gospodarstwa koresponduje z narastającą w wujku Władku wewnętrzną pustką: „Coraz bardziej zamknięty w sobie, nigdzie już nie chodził, wyprzedawał po kawałku ziemię i z tego żył, tak że przed śmiercią nie miał już nawet konia ani krowy, stodoła pusta, chlewy puste. I w pustej chałupie tylko on” (Myśliwski, 2000, s. 192).

Drugim miejscem, bliskim protagoniście *Widnokregu*, jest suterena na Rybitwach i schody za domem. To przestrzeń wyjątkowa, bo właśnie tamtędy Piotr chodził z ojcem do lekarza i tam wysłuchiwał opowieści o bitwach. Miejsce to łączyło go z Zygmuntem jak żadne inne, schody zatem są ważną pamiątką ich więzi.

Całe podgórze było z ziemią zrównane i ta gliniasta, żółta ziemia rozpościerała się zwałami aż do drogi prowadzącej do mostu. Żaden ślad nie został po jakimkolwiek domu, także po tym, gdzieśmy mieszkali kiedyś w suterenie, i w ogóle można było zwątpić, czy kiedykolwiek były tu jakieś Rybitwy. Na domiar złego od pracujących maszyn wzgórze aż do głębi drżało, a to drzenie dochodziło i do naszych stóp, na sam szczyt, gdzieśmy stali z Pawłem. [...]

Coś mi podpowiadało, żeby uznać to drzenie za wygasające odgłosy po wszystkich bitwach, jakie się na tej równinie rozegrały. Byłby to może najdotkliwszy wymiar tej pustki. Tym bardziej że ocalałe jedynie schody, urywające się gdzieś tam na dole, na brzegu tej żółtej, gliniastej ziemi, tuż przed dawnymi drzwiami mieszkania panien Ponckich zdawały się jakby prowadzić właśnie do tej pustki (Myśliwski, 2000, s. 316–317).

Pustka, o której mówi Piotr, ma charakter nie tylko fizyczny, ale przede wszystkim duchowy. Miejsce, które było dla niego domem i synonimem młodości, przestało istnieć. Maszyny wymazały historię, która towarzyszyła bohaterowi i go współtworzyła. Chronotop domu rodzinnego Piotra, w przeciwieństwie do tego Szymona, nie może zostać zachowany. Czasoprzestrzeń dawnych Rybitw nie została opuszczona ani zmieniona, lecz zniszczona. Jej ostatnia pozostałość, czyli schody, także podzieli ten los. Piotrowi pozostaną jedynie wspomnienia, a i te umrą wraz z nim, bo jedynie pamięć protagonisty powstrzymuje tę czasoprzestrzeń przed rozpadem. Jedną z największych bolączek starców Myśliwskiego jest właśnie świadomość, że dawny świat nie wróci, a miejsca i czas z nim związane trwają tylko we wspomnieniach. Podobne odczucia jak Piotr w *Widnokregu* ma narrator *Traktatu o luskaniu fasoli* (Myśliwski, 2006, s. 12–13):

Widział pan, zalew, nad zalewem domki, las. Las i wtedy był. To jedyne, co wtedy było, jest i teraz. Z tym że las był w większości po tej stronie. [...] Rutka? Rzeka, co tu kiedyś płynęła,

wspominałem panu, że dzieliła wieś. Jak by powstał zalew, gdyby nie płynęła rzeka? Od ruty, nie od rudy. Wie pan, co to ruta? To nie jest pan wyjątkiem. Tu, w domkach, prawie żadnych ziół nie znają. Miętę, rumianek najwyżej. Drzew nie znają, dębu od buka nie potrafią odróżnić. A już taki grab, jawor, szkoda mówić. Żyta od pszenicy nie potrafią, pszenicy od jęczmienia. Na wszystko mówią zboże. Ciekaw jestem, czyby proso poznali. Prosa, widzę, mało teraz ludzie sieją.

Wskutek skomplikowanych mechanizmów pamięci i nostalgii nieistniejące już czasoprzestrzenie, nawet jeśli wiązały się z nimi pewne trudne przeżycia, postrzegane są z reguły lepiej niż teraźniejszość. Dzieje się tak, bo człowiek starszy nie nadąża za zmianami, czuje się zagubiony i tęskni za okresem młodości, gdy wszystko wydawało się prostsze, łatwiejsze do zrozumienia, przewidywalne, a bohaterowie byli silniejsi.

4. CZASOPRZESTRZEŃ ŚMIERCI (ZBIOROWOŚCI)

Dla bohatera *Traktatu o huskaniu fasoli* pamięć jest raczej klątwą niż dobrodziejstwem, ale może też stać się wybawieniem. Nieznany z imienia mężczyzna pamięta każdy szczegół pacyfikacji rodzinnej wsi przez nazistów. Wciąż żywy jest w jego wspomnieniach strach, który czuł ukryty w ziemiance, wciąż potrafi powtórzyć każde słowo, pamięta nawet, że tego dnia na obiad był żur. Za sprawą wspomnień skazany jest na ciągle przeżywanie najtragiczniejszego dnia swojego życia. Pamięć jednak jest także misją. Czyżak podsumowuje ten problem następująco (2011, s. 88):

Świadomość [...] erozji europejskiej tożsamości, zamknięta została w biografii anonimowego mieszkańca maleńkiej, zagubionej w lesie wioski. Wioski, o której pamiętają tylko nieliczni – świadkowie tej zagłady, i która trwać może tylko w odbudowywanym z mozołem, wciąż zagrożonym ostatecznym zapomnieniem, prywatnym micie.

Bohater to najprawdopodobniej ostatni świadek tych wydarzeń i jedna z ostatnich osób pamiętających historię miejsca, na którym teraz stoi osiedle domków letniskowych. Mężczyzna dba o utrwalenie śladów przeszłości, odnawiając tabliczki na grobach dawnych sąsiadów i bliskich, a praca ta nigdy się nie kończy, bo gdy odrestauruje jedno, renowacji potrzebują kolejne. Prawdopodobnie bohater robi to głównie dla siebie, aby poprzez kultywowanie pamięci i jej materialnych przejawów zatrzymać moment zatarcia wszelkich pozostałości po rodzinnej wiosce.

Znamienne, że protagonista pamięta każdy szczegół dotyczący sąsiadów: ich zachowania, charakterystyczne cechy, imiona. Kiedy w jego domu pojawia się bezimienny przybysz, słyszy na przykład (Myśliwski, 2006, s. 8):

To Zenon Kużdżał. Już kończę. Najmłodszy z Kużdżałów. Sąsiedzi. Tu, z tej strony, tylko bardziej w lesie. Dlatego jedynie od drogi byli płotem ogrodzeni, a z trzech stron lasem, toteż niepotrzebny im żaden płot, mówili. Las najlepszy płot. Co im może grozić od lasu? Kto od lasu może przyjść? Najwyżej zwierzyna.

Podobnie odtwarza w pamięci obraz wsi z czasów, gdy toczyło się tu spokojne życie.

Sąsiadów nie wpuszczali inaczej, tylko przez furtkę od drogi. Furtka znajdowała się w skrzydle bramy, a brama to nie była taka zwykła brama. Dwa razy wysoka jak płot, nad nią dach gontem kryty i dwie figury po bokach. [...]

No, a już fasoli by pan u nich nie kupił, bo wszyscy rzeźbili. Rzeźbił dziadek, staruteńki był, zaćmę miał w oczach, ale gdyby pan patrzył, jak rzeźbi, nie uwierzyłby pan, że nie widzi. [...] Rzeźbili trzej wnuczkowie, Stach, Mietek i Zenek. Kawalery na schwał, ale nie widziało się, żeby z pannami chodzili. Widziało się tylko, jak rzeźbili. Nie rzeźbił jeden ojciec (Myśliwski, 2006, s. 8–9).

W ten sposób staje się ostatnim kustoszem swojego prywatnego muzeum. Przez całe życie bohater związany jest ze swoim niegdysiejszym domem i przeszłością swojej małej zbiorowości. Próby zerwania z pamięcią, ucieczki za granicę nie powiodły się: pamięć zdaje się go prześladować; odnajduje go chociażby w postaciach tajemniczego Roberta oraz syna niemieckiego żołnierza. W okresie kiedy bohater usiłuje zapomnieć, jest zamknięty w sobie i milczący; wówczas inne postacie mówią. Dopiero zaakceptowanie przeszłości i powrót do miejsca pochodzenia pozwalają mu opowiedzieć własną historię, niejako odzyskać język, odnaleźć własne miejsce w świecie. Powrót do przestrzeni, która była niegdyś domem, sprawia, że czas, zatrzymany w dniu pacyfikacji osady, może ruszyć na nowo, ponieważ tajemniczy protagonista „potrafi wskrzesić przeszłość za pomocą opowiadania” (Biłos, 2017, s. 116).

Narrator niesie na swych barkach pamięć o dziesiątkach ludzi i ich losie. Jest świadom spoczywającego na nim ciężaru i zapewne dlatego poprzez opowieść odnawia i pielęgnuje swą pamięć, tak jak tabliczki nagrobne, wiedząc, że przeszłość określa również jego samego (Myśliwski, 2006, s. 257):

Czy zastanawiał się pan kiedyś, jak silnie związani jesteśmy z przeszłością? Niekoniecznie naszą. Zresztą cóż to jest nasza przeszłość? Gdzie są jej granice? To jest coś w rodzaju bliżej nieokreślonej tęsknoty, tylko za czym? Czy nie za tym, czego nigdy nie było, a co minęło? Przeszłość to tylko nasza wyobraźnia, a wyobraźnia potrzebuje tęsknoty, wręcz karmi się tęsknotą. Przeszłość, drogi panie, nie ma nic wspólnego z czasem, jak się sądzi. Zresztą cóż to jest czas? Czy w ogóle coś takiego jak czas istnieje, wykluczając kalendarze i zegary? Zużywamy się tylko, ot, i wszystko. Jak wszystko wokół nas. Życie jest energią, nie trwaniem, a energia wyczerpuje się. A wracając do przeszłości, ona nigdy nie odchodzi, jako że wciąż ją od nowa tworzymy.

Przytoczone słowa sprzedawcy w sklepie z kapeluszami doskonale podsumowują działanie głównego bohatera. Zakorzeniony w przeszłości i minionej przestrzeni, protagonista odtwarza co dzień na nowo chronotop rodzinnej wsi, a wraz z nim obrazy ludzi, którzy w niej żyli. Odnawianie tabliczek na grobach jest fizyczną manifestacją jego misji i swego rodzaju kotwicą, która powstrzymuje tę czasoprzestrzeń przed zniknięciem.

Bezimienny protagonista *Traktatu o huskaniu fasoli* jest najwyraźniej zarysowanym strażnikiem grobów symbolizujących czasoprzestrzeń śmierci. Mogiły stanowią most łączący czas miniony z teraźniejszym, są synonimem przemijania, ale też trwania. W kontekście *Traktatu* niemałe znaczenie mają użyte przy budowie grobów materiały. Najczęściej stosuje się na cmentarzach kamienie o wysokiej trwałości, jak granit czy marmur. Tymczasem drewniane tabliczki, które odmalowuje uparcie bohater, zdają się odzwierciedlać podatność czasoprzestrzeni przedwojennej wioski na zniszczenie i ilustrować kruchość ludzkiej pamięci. Warto przy tym zaznaczyć, że w powieściowych światach Myśliwskiego każdy z protagonistów odnajduje się w roli strażnika grobów w inny sposób. Szymek Pietruszka staje po stronie pogardzanej niegdyś przez niego tradycji, starając się przywrócić pamięć swojemu bratu, gdyż wierzy, że dzięki temu Michał odzyska umiejętność mowy (Kaniewska, 1995, s. 103–104). Najbardziej złożona wydaje się tutaj postać Piotra z *Widnokręgu*, błędzącego nieustannie wśród wspomnień (Myśliwski, 2000, s. 192–193):

To mnie sen morzył, to próbowałem sobie przypominać, jaka to była ta ostatnia bitwa, gdy odprowadziłem ostatni raz ojca do lekarza. [...]

Pod Waterloo? Nie. Pod Gaugamelą? Nie. Pod Savannah? Nie. Nad Marną? Na Kulikowym Polu? Nad Wisłą? Do tej ostatniej często wracał, i to przy byle okazji, jakby gdzieś tam jeszcze się toczyła nie skończona, nie rozstrzygnięta. Nie była to zwykła bitwa, ale чудо. Tak mówił, cud.

Piotr jest prawdziwym strażnikiem przeszłości. Obserwuje proces przemijania ważnych dla niego miejsc i śladów ich istnienia. Kolekcjonuje również wspomnienia i pamiętki po bliskich, takie jak klamra do pasa oficerskiego ojca. Dlatego właśnie tak ważna z jego perspektywy jest czasoprzestrzeń cmentarza, pozwalająca mu kultywować więź ze zmarłymi bliskimi oraz określić samego siebie (Myśliwski, 2000, s. 451):

I chyba tak naprawdę to dopiero ze śmiercią wujka Władka zrozumiałem, że właściwie to nigdy nie opuściłem tego miejsca. Bo choć to ich groby, to mój znak, gdzie jestem. A kto wie nawet, czy to nie tu jest środek mojego widnokręgu, bo jedynie tu jestem w stanie doznawać tej bolesnej dotkliwości, jak umieram za nimi i ja, a nie tylko świat dookoła mnie. I to tak zwyczajnie, pospolicie, że ta dotkliwość przeradza się w zachwyty, jakbym oto stał twarzą w twarz przed najwznieślejszą tajemnicą piękna.

5. ZAKOŃCZENIE

Bohaterowie powieści Myśliwskiego są silnie związani z przeszłością oraz miejscami, których już nie ma lub które uległy znaczącym przemianom. Czasoprzestrzeń minionych dni określa ich i kształtuje, jednak dla każdego z protagonistów zanurzenie się w przeszłości to doświadczenie indywidualne. Może być ono wybawieniem, jak dla Piotra, albo czymś traumatycznym, koszmarem, jak początkowo w wypadku narratora *Traktatu o huskaniu fasoli*. Rozpamiętywanie, pielęgnowanie wspomnień o zmarłych i zamordowanych bliskich, jeszcze niezburzonych domach, starej drodze czy rozbrzmiewającym głosem ptaków cmentarzu może dawać siłę do działania, ale może jej także pozbawiać, przygnębiać, obezwładniać. Zależy to od bohaterów i ich postawy wobec dawnych czasów i miejsc. Niemniej jednak dla każdego z wykreowanych przez Wiesława Myśliwskiego starców przeszłość jest integralną częścią ich jestestwa, definiującą ich jako ludzi, niezbywalną, konieczną.

Znani z imienia i bezimienni narratorzy przemierzają krajobrazy swoich wspomnień, szukając odpowiedzi na nurtujące ich na starość pytania lub po prostu wspominając dawnych siebie: sprawczych, aktywnych, beztroskich. Miejsca są przy tym nierozzerwalnie związane z czasem; są integralną częścią przeszłości. Jedno oderwane od drugiego traci głębię i istotną część sensu. Przywołane przykłady dowodzą, że czas i przestrzeń stanowią w prozie pisarza elementy komplementarne, składające się na pewną całość, a ich wzajemna relacja zalega się również ściśle z ewolucją bohaterów. Chronotopy dzieciństwa i młodości oraz śmierci mają decydujący wpływ na losy bohaterów, kształtując ich osobowości i losy.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bachtin, Michał. (1974). Czas i przestrzeń w powieści. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 273–311.
- Biłos, Piotr. (2017). *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*. Kraków: Znak.
- Czyżak, Agnieszka. (2001). „Nikt przecież nie żyje, jakby chciał”. W: Jan Paclawski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego* (s. 271–280). Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe.
- Czyżak, Agnieszka. (2011). *Na starość*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Czyżak, Agnieszka. (2019). *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myśliwskiego*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonisyuczne”.
- Kaniewska, Bogumiła. (1995). *Wiesław Myśliwski*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Kaniewska, Bogumiła. (2001). Literatura i pamięć. W: Jan Paclawski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego* (193–206). Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe.
- Kridl, Manfred. (1936). *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno: z Zasiłku Funduszy Kultury Narodowej.
- Kulesza, Dariusz. (2010). Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego. W: Dariusz Kulesza, Anna Kiezuń (red.), *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej* (s. 93–106). Białystok: Trans Humana.

-
- Łebkowska, Anna. (1991). *Fikcja jako możliwość*. Kraków: Universitas.
- Myśliwski, Wiesław. (1984). *Kamień na kamieniu*. Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy.
- Myśliwski, Wiesław. (2001). *Widnokrąg*. Warszawa: Znak.
- Myśliwski, Wiesław. (2006). *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków: Znak.
- Nünning, Ansgar. (2004). Chronotopos. W: Ansgar Nünning (red.), *Metzler Lexikon Literatur - und Kulturtheorie* (p. 86). Stuttgart: Metzler.
- Nycz, Ryszard. (1995). *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: Universitas.
- Roszkowski, Wojciech. (2010). *Przekształcenia społeczne i gospodarcze w Polsce w latach 1944–1989*. W: *Polski wiek XX* (s. 81–106). T. 3. Warszawa: Bellona i Muzeum Historii Polski.
- Ulicka, Danuta. (2017). Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury. *Przestrzenie Teorii*, 28, s. 21–75.
- Ulicka, Danuta. (2018). Kariera chronotopu. *Teksty Drugie*, 1, s. 259–271.
- Wawer, Karolina. (2017). Opowiedzieć traumę. O fotografii niemożliwej w „Traktacie o łuskaniu fasoli” Wiesława Myśliwskiego, *Ruch Literacki*, 6, s. 629–645.
- Wysocka, Ewa. (2007). Człowiek „stary” w społeczeństwie ponowoczesnym – stereotyp starości i procesu starzenia w świadomości młodzieży. W: Józef Olejniczak (red.), *Starość raz jeszcze... (szkice)* (s. 53–74). Katowice: Agencja Artystyczna PARA.

Data zgłoszenia artykułu: 24.02.2021

Data zakwalifikowania do druku: 04.10.2021