

KRYSTYNA JAKOWSKA
Warszawa

METAFIZYKA I RELIGIA W CYKLU OPOWIADAŃ

Cykl opowiadań jest jeszcze gatunkiem niezupełnie dostrzeżonym. Wielu tekstów nie rozpoznano jako cykl, inne nie zostały w pełni odczytane. Niemal wszystko jest tu do odnalezienia; to upoważnia do postawienia tytułowego zagadnienia. Z drugiej strony zarówno rozległość problematyki, jak ograniczona z natury rzeczy liczba tekstów, do których dotarłam, uniemożliwia generalizacje. Niech więc będzie to tylko rekonesans, sprawdzenie w tej mierze możliwości gatunku.

Wśród cykli opowiadań dotyczących metafizycznej i religijnej strony ludzkiego życia u początków wieku napotykamy *Chwile* Orzeszkowej, *Modlitwę Pańską* (1904) Zapolskiej i *Zawody* (1911) Kadena-Bandrowskiego. Napisane są przez twórców trzech literackich generacji; przyjrzymy się im jednak w innym porządku, szeregując od najślabiej po najgłębiej „metafizyczne”.

Gabriela Zapolska, pod koniec życia zgodnie z rytmem przemian wszystkich niemal pisarzy naturalistycznych zdradzająca w swej prozie silne stylistyczne i myślowe wpływy młodopolskie, swoje „odnowione” w ten sposób nowele związała w zwarty cykl, podporządkowując 8 tekstów ośmiu wezwaniom *Modlitwy Pańskiej*¹ – tak, by nowele ilustrowały sens tych wezwań. Charakterystyczne – sens związany nie z teologią, ale z ludzkimi potrzebami, które je podyktowały. Osiem opowiadań ujęła w ramę słabo lub wcale nie zbeletryzowanej refleksji. Początek (*Wstęp*) jest obrazem procesji ludowej w Nowosądeckiem i modlitwy księdza z wiernymi pod starym krzyżem. Odpowiednią wobec *Wstępu*, liryczną i czysto już refleksyjną klamrę stanowi ostatni tekst, zatytułowany *Amen*, w której w odpowiedzi na modlitewne wezwania sam Chrystus odpowiada *Niech się tak stanie*. W jaskrawości naturalistycznych obrazków, skonstruowanych drastycznie z wezwaniami modlitwy, i w młodopolskiej stylistyce refleksji widać echa Kasprowiczowskich *Hymnów*. Cykl związany jest silnie nie

¹ G. Z a p o l s k a, *Modlitwa Pańska*, 1904.

tylko klamrą, ale i tytułami wewnętrznymi, układającymi się w tekst modlitwy; kolejne opowiadania noszą tytuły jej kolejnych fragmentów. Modlitwa stała się tekstem-wzorem kompozycji cyklu i zaakceptowanym przez pisarkę punktem odniesienia; miarą dla ludzkich nieprawości. Te ostatnie, jak zawsze, odczuwane były przez Zapolską dramatycznie, przedtem jednak w jej twórczości – jak się zdaje – pozbawione były jakiegokolwiek przeciwstawienia w postaci wartości aprobowanych.

Zawody Kadena-Bandrowskiego należałoby widzieć w parze ze *Zbytkami*, drugim wczesnym cyklem jego opowiadań. Oba² wyszły spod pióra pisarza o pokolenie młodszego, zarówno jednak w naturalistycznej jaskrawości, jak w ukierunkowanej społecznie pasji moralistycznej mogłyby być poczytane za dzieło Zapolskiej. Tyle że stylistyka *Zbytków* już wtedy była charakterystyczna dla ekspresjonizującego konceptualizmu Kadena. *Zbytki* przynoszą obraz zła; zła, które rodzi nierówność: bogactwo i nędzę. *Zawody* – projektują odkupienie. Postrzegane jest ono w nieświadomych czynach ludzi prostych, niewykształconych – dzięki ich pracy, która zyskuje symboliczny wyraz sakralny. Garncarz klei to, co rozbite, praczka pierze to, co brudne, itp. Niemal w każdym opowiadaniu obecna jest symbolika sakralizująca; zwykle ma kształt metaforycznego opisu: np. „[...] dłonie praczki plotą się w nieustannym wyścigu do celu – do końca początków – do czystości człowieka”; w opowiadaniu *Szewe* symbolika ta jest narzucona z wielką siłą dzięki obrazowi znużonego bohatera, któremu „Przedstępna chwila snu rozplątuje na koniec omdlałe członki. Głowa kłoni się na stół. Wśród kołków, szpilek i gwoździ spoczywa, jak w otoczy cierniowej”³. Pomysł Kadena jest bliski niemieckiemu komunizmowi – również w sposobie użycia języka religii jako wymownego sztafażu. Jak widać religia – czy jako system wartości, jak u Zapolskiej, czy jako system znaków, jak u Kadena – potrzebna jest do literackiego zapisu dramatu społecznego.

Pierwszym zatem cyklem opowiadań, w którym problematyka metafizyczna i religijna dochodzi naprawdę do głosu, są *Chwile* Orzeszkowej⁴; jeden z trzech późnych cyklów opowiadań, o których na parę lat przed śmiercią autorka napisała, iż są wyrazem tego, czym ostatnie dziesięciolecie XIX w. zrobiło ją „w dziedzinie życia i w dziedzinie sztuki”⁵. Cykle te, jakkolwiek wreszcie

² J. K a d e n - B a n d r o w s k i, *Zawody*, Kraków 1911; t e n ż e, *Zbytki*, Kraków 1914.

³ T e n ż e, *Zawody; Zbytki*, wybór i posłowie M. Sprusiński, Kraków 1982, s. 20 i 72. Trudno się zgodzić z sądem Sprusińskiego, że przedmiotem *Zawodów* jest człowiek zdegradowany (por. M. S p r u s i ń s k i, *Posłowie*, tamże, s. 193).

⁴ E. O r z e s z k o w a, *Chwile*, [w:] t a ż, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. XXXII, Warszawa 1951 (pwr. Warszawa 1901).

⁵ Zdanie to dotyczy tomów *Iskry*, *Przędze* i *Chwile*.

docenione przez historię literatury, pozbawione są opracowań. Wszystkie robią wrażenie głęboko naznaczonych przez nowe, młodopolskie prądy; spośród nich jednak jedynie *Chwile* zawierają – wysunięte znacząco na koniec – opowiadania zawierające symboliczny obraz tajemnicy śmierci (*Wesele Wiesiołka. Bajka*), projektujące – również przez symbol – religijną konsolację (*Moment*) i obrazujące epifanię (*Z różnych dróg*). Pierwsze jest niemal schulzowskim w sensualnej sugestywności obrazem zakątka pełnego życia roślinno-owadziego. Wesele antropomorfizowanej roślinności osiąga zenit, gdy u wrót dolinki staje chłop z kosą. Opowiadanie *Moment* – pierwszy w naszej i nie tylko naszej literaturze przykład kompozycji symultanicznej – koncentruje liczne drobne fabuły wokół krzyża; ten ostatni, usytuowany w jedynym miejscu piękna i ład: w ogrodzie przykościelnym nie jest dostrzegany przez znękanym wielorakimi nieszczęściami obywateli tonącego w błocie miasteczka; dopiero moment śpiewu (nb. jest to śpiew rozpaczny) przyjezdnej śpiewaczki nakazuje im podnieść głowy – i dostrzec krzyż. Kończące tom opowiadanie *Z różnych dróg* jest obrazem niespodziewanego odnalezienia Boga w drugim człowieku – i w otaczającym go ładzie i urodzie pokoju, pełnym zieleni. Jest rzeczą szczególnie interesującą, jak realizm Orzeszkowej okazał się sprawny w tworzeniu symboliki (oczywiście nie dotyczy to fantastycznego *Wiesiołka*); wielorakie sfunkcjonalizowanie znaku krzyża w opowiadaniu *Moment* powinno kiedyś stać się przedmiotem osobnej refleksji; interesujące, że znakami dobra, również najwyższego, są drzewo, zieleń, oddech, powietrze, łąka, pole.

Następnym cyklem, podejmującym interesującą nas problematykę, jest *Bezrobotny Lucyfer* Wata, napisany w czasach jego tuż po futurystycznej, nihilistycznej i pełnej rozpaczny młodości, wydany w 1927 r. Nihilizm Wata dotyczy wszelkiej materii cyklu, a więc: 1) wszelkiej kultury, 2) człowieka w jego możliwościach poznawczych i w jego tożsamości, integralności i 3) Boga. We wstępie do najnowszego wydania Włodzimierz Bolecki efektownie rekonstruuje sens cyklu Wata w dwóch pierwszych wyróżnionych przez nas zakresach. Zwracając uwagę na całkowitą różnorodność tematów, sposobów pisania, cyklu opowiadań dostrzega w nich zdumiewającą kontynuację tematów, motywów i pytań, które sprowadza do najważniejszych: czym jest cywilizacja? czym jest historia? co jest w nich rzeczywistością, a co złudzeniem? co pełnią, a co pustką? I czy istnieją wartości? A przede wszystkim – „*undem malum*”? Skąd zło? I dalej, zgodnie z prawdą: Wat, pisarz futurystyczno-dadaistyczny, okazuje się w najgłębszej warstwie swych utworów – metafizykiem⁶. Wątek ten Bolecki porzuca, charakteryzując cykl w jego wymowie historycznej, kulturowej i ludz-

⁶ W. B o l e c k i, *Regresywny futurysta*, [w:] A. W a t, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowiesci*, Warszawa 1993.

kiej jako utwór katastroficzny, o antropologii zbliżonej do Dostojewskiego. We własnym autokomentarzu Wat przecież wskazuje wyraźnie jeszcze jeden, mianowicie religijny wymiar tego znaczenia: „Nie wytrzymałem nihilizmu, powiedzmy ateizmu. Jeśli tak nowelę po noweli przejrzeć systematycznie, zebrałem w tym zbiorze, w *Lucyferze*, konfrontację wszystkich podstawowych idei ludzkości. To znaczy: moralności, religii, nawet miłości [...]. Zakwestionowanie w ogóle wszystkiego. Nic, kropka. Skończone. Nihil”⁷. Pozostaje prześledzenie religijnego wątku opowieści. Opowiadanie pierwsze, tytułowe, najefektowniejsze w pomysłach i najbardziej znane, jest przypowieścią o Lucyferze, bezskutecznie poszukującym na ziemi pracy i wykorzystującym w tym celu swe najbardziej diaboliczne atuty. Rozmowy z redaktorem ateistycznego pisma, mediumistą, wynalazcą, lekarzem, królem giełdy, sportowcem, policjantem, poetą, historykiem, dziennikarzem, ministrem wojny, filozofem, kobietą, wreszcie z biskupem nic nie dają. Współczesność jest „wyprana z demonizmu”⁸, świat ma swoje bóstwa, z których chyba najefektowniej sportretowana jest gazeta⁹, świątynią jest giełda¹⁰, metafizyka została sprowadzona do roli zbiorowej świadomości¹¹, katolicki Bóg zaś „dawno się pojednał z szatanem, pogodził ich wspólny przeciwnik – ludzkość”¹². Obraz zdesakralizowanego świata jest nam dany bez cienia podmiotowego dystansu; jest to pusty świat i oszukańczy kościół. Pytanie o Boga tu nie pada. Wzmianki, napomknienia, obrazy związane z religią w wewnętrznych opowiadaniach tomu świadczą o ponadprzeciętnym religijnym odczuciu Wata, łatwo się tłumaczącym m.in. pochodzeniem ze słynnej rabinackiej rodziny. Z jednym wyjątkiem są to zresztą motywy brane z Nowego Testamentu; widać nie żydowska tradycja stała się przeciwnikiem naprawdę ważnym¹³. Pozbawiona istotnej dla siebie problematyki topika religijna u Wata na ogół współtworzy problematykę współczesnej kultury; w takiej właśnie, niespecyficznego dla siebie roli występuje wyrażenie w opowiadaniu *Żyd wieczny tułacz*, gdzie zbiorowe konwersje stają się grą ilustrującą prawa kulturowych przemian. Prowokacyjna drastyczność w sposobie wprowadzania motywów religijnych w cykl świadczy o skali budzonych przez nie emocji – choćby w bluźnierczym obrazie kończącym opowiadanie *Hermafrodyta*. Prawdziwą roz-

⁷ A. Wat, rozmowę przeprowadził Cz. Miłosz, *Mój wiek*, t. I, Warszawa 1990, s. 76-77.

⁸ W a t, *Bezrobotny Lucyfer*, s. 101.

⁹ Tamże, s. 67.

¹⁰ Tamże, s. 84-85.

¹¹ Tamże, s. 96.

¹² Tamże, s. 100.

¹³ O stosunku młodego Wata do chrześcijaństwa i do judaizmu por. A. S u l i k o w s k i, *Poszukiwania metafizyczne Aleksandra Wata*, [w:] „*Metafizyczne*” w literaturze, red. A. Koss, Lublin 1992, s. 118-119.

prawę z religią – wciąż widzianą jako zjawisko kultury – przynosi ostatnie opowiadanie cyklu, *Tom Bill, szampion ciężkiej wagi*; piękne opowiadanie o starzejącym się mistrzu bokserskim, który – aby się ratować – kult siły chce zastąpić kultem słabości. „Tom Bill umierał. Naraz w spalonej głowie wypłynęło, wybulgotało jedno, zdanie, jedno zdanie, ale za które uchwycił się jak tonący za słomkę. [...] Któż to rzucił ją na pocieszenie nieszczęsnego Adama [...]? To jedno zdanie: błogosławieni słabi – czy naprawdę słyszał je kiedyś, czy tylko mu się przywidziało? Czy czytał je, czy słyszał je naprawdę z tej książki objawionej, której nie znał, ale o której wiedział, że wystarczy wiedzieć, że istnieje?”¹⁴ Z powagą tego ujęcia kontrastuje ironiczne zakończenie, będące również zakończeniem całego cyklu. Oto poproszony o odnalezienie tej książki „ateistyczny święty Franciszek, długowłosy anarchista o gołęmbim sercu”, „Rosjanin, chrystusowy apostoł miłości”, nic nie wiedząc o aktualnym stanie ducha Billa, wiedziony litością, daje mu Nietzschego. Nie ma w tym zakończeniu polemiki z wiarą w objawienie. Jest ponury żart. Rozminięcie się z religią w tym jedynym momencie poznania, które przynosi doświadczenie nadchodzącej śmierci, zamyka klamrą drwiny cykl Wata. Według autokomentarza ateizm był źródłem rozpaczyny młodego autora, stał się też jednym z istotnych semantycznych zworników jego cyklu.

Odpowiedzią na nihilizm autora *Lucyfera* mógłby się stać późniejszy o lat dziesięć debiutancki cykl opowiadań Andrzejewskiego *Drogi nieuniknione*¹⁵. Nie jest nią jednak; obserwacja Andrzejewskiego wyraźnie i z góry funkcjonalizuje ludzkie cierpienie. Ma ono wyrwać człowieka z bezmyślności używania. Dopiero pod jego dotknięciem w bohaterach każdego z trzech opowiadań budzi się refleksja egzystencjalna. Dzięki analizom psychologicznym sytuowanie w obrębie świadomości bohaterów, obserwować możemy, jak zbawiennie w końcu działa indywidualne nieszczęście: stan ostatecznego zagrożenia, wytrącenie z bezpieczeństwa. Bohater *Końca*, Gielbard, zagrożony jest ruiną – nie tylko majątkową, ale i wyobrażeń na temat swojej rodziny. Jest bez grosza i kompletnie osamotniony; zagrożony w dodatku narastającą dysharmonią wewnętrzną – rezultatem nienawiści do żony. W półśnie próbuje dojść istoty, sensu życia, swojej tożsamości, Boga. W opowiadaniu *Kłamstwa* takie refleksje snuje bezrobotny, później bandyta, Jarosław Mojk, w podobnej egzystencjalnej sytuacji. W opowiadaniu *Ucieczka* funkcje przeżywania i refleksji są rozdzielone. Przeżywa para: umierający syn i jego zabójczyni – matka, refleksje snuje areopag chorych z sanatorium, ksiądz i niewierzący, który wtóruje księdzu. Refleksja dotyczy pustki ludzkiej egzystencji (bez Boga – dodaje ksiądz). Jedną obserwację psy-

¹⁴ W a t, *Bezrobotny Lucyfer*, s. 178.

¹⁵ Warszawa 1936.

chologiczną Andrzejewski rozpiął tu na trzy warianty jednej „nieuniknionej drogi”, prowadzącej do cząstkowego choćby poznania rzeczywistego stanu rzeczy. Jego refleksja dotyka problemu poznania – ale i psychologicznego prawa, według którego musi być spełniony warunek niepowodzenia w tym życiu, żeby w ogóle dostrzec życie inne; nb. niezbyt wyraźnie u Andrzejewskiego zarysowane.

„Nie” Wata zyskałoby odpowiedź w niemal pewnym „tak” Andrzejewskiego, gdyby dotyczyło tej samej sprawy. Negacja Wata jest jednak totalna, podczas gdy religijność Andrzejewskiego zamknięta jest w psychologii jego bohaterów. Jeśli już układamy taki – niezbyt uprawniony – dialog, to precyzyjniejszą, choć pewnie niezamierzoną replikę znajdzie cykl Wata dopiero we współczesnym nam cyklu Elektorowicza.

Najwspanialszą realizację znalazł metafizyczny cykl opowiadań lat międzywojennych w dwóch cyklach Brunona Schulza. *Że Sklepy cynamonowe* (1933) i *Sanatorium pod klepsydrą* (1937) to rzeczywiście zamknięte cykle o przemysłanej kompozycji, a nie zbiory opowiadań, udowodnił Jerzy Jarzębski¹⁶; on też zebrał wyniki prac tych badaczy, którzy próbowali wykryć i opisać ich sens metafizyczny¹⁷. Wykorzystamy tu jego badania.

Tryb powstawania obu zbiorów niekoniecznie świadczyłby o ich cykliczności. *Sklepy cynamonowe*, owszem, obejmują dzieciństwo podmiotu; gorzej z *Sanatorium pod klepsydrą*, które zbiera opowiadania sprzed wydania *Sklepów*, i te, które powstały po nich – można przypuszczać, że wobec tego w porządku dość przypadkowym. Jak wynika z obserwacji Jarzębskiego, i *Sanatorium* jednak jest cyklem, określonym znów autobiograficznie, obejmującym lata dojrzwania, dojrzałość i starość bohatera. „Dziś krytyka niezmiernie rzadko zwraca uwagę na odrębność poszczególnych cykli w twórczości Schulza, traktując jego dzieło jako całość w zasadzie jednorodną” – zwraca słusznie uwagę interpretator. Daje też wyraz rzadkiej świadomości gatunku w interpretacjach globalnego znaczenia cykli: „Obydwa tomy opowiadań poza czy ponad historiami cząstkowymi, zawartymi w poszczególnych utworach, prezentują jeszcze pewne fabuły mitologiczne wyższego rzędu o charakterze mitologicznym”. Oddaje też głos autorowi, cytując autointerpretację *Sklepów cynamonowych* dokonaną przez Schulza, zawierającą autorską hipotezę ich głębokiego sensu:

¹⁶ J. J a r z ę b s k i, *Wstęp* [do:] B. S c h u l z, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, BN.

¹⁷ Między innymi A. S u l i k o w s k i, *Projekt Księgi: Irzykowski, Schulz, Flaszen*, „Znak”, 38(1986), nr 1; Ł. T r z c i ń s k i, *Schulzowski mit universalnego sensu*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, 1986, nr 5; K. S t a l a, *Przestrzeń metafizyki, przestrzeń języka*, „Pamiętnik Literacki”, 74(1983), nr 1.

„W książce tej podjęto próbę wydobywania dziejów pewnej rodziny, pewnego domu na prowincji nie z ich realnych elementów, zdarzeń, charakterów, czy prawdziwych losów, lecz poszukując ponad nimi mitycznej treści, sensu ostatecznego owej historii”. Sens ów nazywa autor „najgłębszym dnem biografii i ostatecznym kształtem losu”, upatruje go w „osobistym i prywatnym” micie, wpływającym z „mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych. [...] W centrum akcji widzimy „ojca”, zagadkową postać, kupca z profesji, który przewodząc gromadzie ciemnych i rzyżych subiektów, stoi na czele sklepu materiałów bławatnych. Widzimy go dręczącego się w wiecznej gonitwie, z głębokim niepokojem w sercu o wieczną tajemnicę, bezustannie atakującego i molestującego przy pomocy najryzykowniejszych eksperymentów istotę rzeczy. [...] Jego problematyczne i kacerskie eksperymenty dotyczą korzeni tajemnicy świata”¹⁸.

Drugi cykl na pierwszy plan wysuwa postać Józefa. I jeżeli już bez pomocy Schulza będziemy w nim poszukiwać tego, co metafizyczne, to odnajdziemy je nie w świadomych działaniach Jakuba, ale w rozpoznawanej przez Józefa naturze świata. Jarzębski pisze słusznie o nucie sceptycyzmu i autoironii w *Sanatorium pod klepsydrą*. Zarówno jednak tajemniczy sens opowiadania tytułowego, jak obrazy przestrzeni w innych opowiadaniach i język ich wszystkich ironii się nie poddają i ewokują to, co nieskończone; co jednak z wielką trudnością poddaje się werbalizacji. W obrazach „[...] treść symboliczna obejmuje to, co ciemne, dwuznaczne, zatajone nawet przed samym podmiotem przeżyć, bo to, co w obrazach istotne, wymyka się rozumowi, odsyła bowiem wprost do Tajemnicy Bytu”¹⁹. Także słowa są naczyniem logosu. „Mowa jest metafizycznym organem człowieka” – pisał Schulz²⁰. „Wszystko wskazuje na to – komentuje Jarzębski – że mówiąc o «pierwotnym słowie» pisarz ma na myśli nie znak służący do komunikacji [...], lecz jakiś prapoczątkowy stop materii z formotwórczą Ideą, Bytu z Sensem, w którym oba składniki egzystują w nierozdzielalnym związku i równowadze. Mityczny sens ostateczny jest raczej pewnym s t a n e m r z e c z y niż ideą, dającą się sformułować dyskursywnie i przekazywać. Dlatego też próby dotarcia doń skazane są od początku na niepowodzenie. Trudno też wyrokować, czy poza sprawczym słowem stoi jakiś nadawca.

¹⁸ B. S c h u l z, *Exposé o „Sklepiach cynamonowych”*, przekł. z jęz. niem. J. Ficowski, „Odra”, 1974, nr 1; przedr. w: B. S c h u l z, *Księga Listów*, Kraków 1975, cyt. za: J a r z ę b s k i, dz. cyt., s. XXI.

¹⁹ J a r z ę b s k i, dz. cyt., s. LX.

²⁰ Tamże, s. LXXXV.

Człowiek religijny widzi w tym miejscu Boga, człowiek wątpiący, jakim był Schulz – niejasną mgławicę²¹.

Tęsknota do ostatecznego ładu widoczna jest też w micie Księgi; ale i tu jej dwuznaczność kładzie się cieniem na ów ostateczny porządek rzeczy. Podobnie z leitmotivem labiryntu: „Czy węzeł mylnych korytarzy jest naturalnym obrazem świata czy narzuconą mu konstrukcją o niedocieczonym ładzie? Czy chroni on w swym wnętrzu Święte Świętych czy diabelską konstrukcję sprowadzającą na manowce? Czy zagłębiając się weń folgujemy niskim popędowi, czy raczej bierzemy udział w odczytywaniu hieroglifów, ukrywających w sobie sens świata?” W rezultacie cykle Schulza przynoszą zdaniem krytyka „marzenie o przychylnym człowiekowi kosmicznym ładzie”; metafizycznej rozpaczki Kafki można więc przeciwstawić Schulzowską próbę „rekonstrukcji uniwersalnego porządku świata”²². Nie ma on jednak charakteru religijnego.

Po dziesięcioleciach zrozumiałej posuchy pierwsze cykle opowiadań o interesującej nas problematyce ukazały się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Od razu w większej grupie, do której należałyby: *Zabezpieczanie śladów* (1984) Włodzimierza Odojewskiego, *Mury Hebronu* (1992) i *Opowieści galicyjskie* (1995) Andrzeja Stasiuka oraz *Być i nie być* (1993) Leszka Elektrowicza. Zebrane razem przedstawiają w swej różnorodności widok osobliwy. W istocie jedyne, co je łączy, to przecucie, niekiedy świadectwo, istnienia wartości metafizycznych, które zdolne są przeobrazić nędzę ludzką i nadać jej nieoczekiwany sens. Inaczej niż u Stasiuka sens ten u Odojewskiego i Elektrowicza nabiera charakteru jednoznacznie religijnego.

Mury Hebronu Andrzeja Stasiuka²³ uderzyły krytykę bezprzykładną drastycznością języka i przedmiotu, którym jest obraz seksualnego aspektu życia więźniów – obraz zobaczony przez jednego z nich. Jest to jednak także, a dałoby się obronić tezę, że przede wszystkim, obraz duchowej przemiany narratora-bohatera. Opowiadanie początkowe portretuje indywidualność zamkniętą nie tylko w sensie zewnętrznym; ratunkiem dla bohatera, czy też raczej jedynym sposobem jego istnienia, jest zamknięcie się w swojej biologii. Nie ma w nim żadnych myśli, wspomnień, projektów – żadnych przejawów duszy. Powrót do trzewi własnych jak do łona matki, odarcie się, ograniczenie zamierzone i celowe jest jedynym tematem tego opowiadania. Następują naturalistyczne, monotematyczne scenki więzienne, niekiedy o innym narratorskim pierwszoosobowym, zawsze niezwykle intensywne w ewokacji jedynej więźniarskiej wartości, którą jest przemoc seksualna – poza perspektywą

²¹ Tamże, s. LVII.

²² Tamże, s. XCI.

²³ Warszawa 1992.

więźnia nie waloryzowana; opowiadanie ostatnie znów narracyjnie powraca do pierwszego, udzielając głosu właściwemu bohaterowi cyklu. Jakże jednak w innej sytuacji! Nie wiadomo wprawdzie dlaczego; nie wiadomo także nic o ewentualnym upływie czasu; pod tym względem, podobnie jak w braku psychologicznej motywacji, opowiadania Stasiuka są charakterystyczne dla kompozycji literatury więziennej, eksponującej fakt, że czas przestaje płynąć.

W ostatnim opowiadaniu w wyrazistej, pięknej metaforze ułożonej w nieskończoność ósemki wędrowania po celi otwiera się droga przez kraty, uwalnia się więziony i duchem wędruje przez świat, gdzie widzi ptaki i zwierzęta, a stara kobieta podaje mu kubek wody. Właściwym przedmiotem cyklu opowiadań staje się siła wolnej wyobraźni – wartość duchowa; ale sednem znaczenia staje się symboliczna woda, zdolna przeobrazić i oczyścić nawet rzeczywistość więzienną. „O jasną wodę potopu uprasza pędzel”²⁴ – pisał Herbert o naturalistach. Kubek wody u Stasiuka podany zwykłą ręką jest podobnej miary odkryciem literackim – jest też nawiązaniem do baśni.

*Opowieści galicyjskie*²⁵ tego autora są w sposobie opowiadania bliskie tradycyjnemu realizmowi – ale i ludowej fantastyce. Oto cykl opowiadań o maleńkiej osadzie w połemkowskich górach Beskidu Niskiego. Wśród górskich pejzaży, w chłodzie miejsca po świątynce przeniesionej do skansenu, w ruinach popegeerowskich obejść, w biednych chatkach, jedynej wiejskiej gospodzie i jedynym katolickim kościele ulokował Stasiuk bohaterów swoich 15 opowiadań. Z reguły są tytułowymi bohaterami opowiadań. Albo weszli w kolizję z prawem, albo ich to czeka; pójdą do więzienia albo się wywiną. Pozorne to zróżnicowanie – ich wspólnym losem jest dojmująca nędza, strach, alkoholizm. Jeden z bohaterów, podobny do innych w brudzie i chudości – to Kościejny. Z zamiłowania i powołania rzeźnik wiejski, z nieszczęścia – morderca kochanka żony, więzień. Na przepustce morduje jeszcze raz i ginie zamrożony. Otóż ten Kościejny – w jego nazwisku pobrzmiewa baśniowy Kościej – w dwóch ostatnich opowiadaniach pojawia się jako duch. Antywerystyczność tego założenia jest jakby przytłumiona narracyjnie realistycznym potraktowaniem upiora: oto wiemy, co Kościejny myśli i czuje, widzimy też, co robi. Sierżant z Kościejnym przeszli przez rynek ramię w ramię i pierwszy miał uczucie, że jest pod konwojem, a drugi czuł się jak konwojent. Policjant w drzwiach puścił ducha przodem – zaczyna się opowiadanie *Koniec*²⁶. Obok incydentalnej obecności ducha w *Opowieściach galicyjskich* realizm jest podważany także inaczej – i

²⁴ Z. H e r b e r t, *Trzy studia na temat realizmu*, [w:] t e n ż e, *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961.

²⁵ Kraków 1995.

²⁶ Tamże, s. 94.

skuteczniej – przez poetyckość podmiotowego komentarza. Dziwne rzeczy dzieją się wokół najzwyklejszych wydarzeń. Trochę jak u Schulza, choć z większą zwięzłością, nabierają głębi i poezji, wspinają się bez wysiłku na wysoki diapazon, pokazują swoją znaczącą stronę. Silniej niż w fabułach, ubogich jak ich bohaterowie, głębiej niż w ich niebogatych słowach czy przeżyciach, opis zdarzenia, wygląd przestrzeni staje się znakiem; symbolem współuczestnictwa biednych ludzi w pozazmysłowym świecie, który czasem okazuje się nie w pełni zakryty²⁷.

Interesujące, jak metafizyczne, głębokie oblicze rzeczywistości łączy Stasiuk z obrazem realistycznym i naturalistycznym; i jakie perspektywy pod piórem tego autora zdobywa reportażowy zwykle cykl środowiskowy.

Ciekawe, że cykle opowiadań, które niżej potraktuję jako religijne, nie budują wizerunku zwykłego świata jako epifanii; inaczej niż u Stasiuka „metafizyczność” świata przedstawionego ich opowiadań jest kwestią świadomej postawy bohaterów, mocą własnej decyzji – a nie narratorskiego obrazu świata narzucających wydarzeniom perspektywę metafizyczną.

Cykl katyńskich opowiadań Włodzimierza Odojewskiego *Zabezpieczanie śladów* z lat osiemdziesiątych²⁸, zamknięty porywającym, barokowym w pomysłach wołaniem leżącej w polu czaszki o pamięć, niemal od początku, bo od drugiego z sześciu opowiadań, przywołuje religię jako jedyną możliwość nadania sensu cierpieniu. Wiara jako wartość pojawia się i w innych opowiadaniach (np. w *I duch się skupił w jedno ziarno*), skoncentrujemy się jednak na tym, w którym odnajdujemy motywację tej wartości. Opowiadanie *Bóg z tobą, synu* jest historią paru godzin torturowania narratora i jego towarzysza karą tzw. słupka. Podczas jej odbywania towarzysz nieszczęścia, ksiądz, zaczyna się modlić słowami mszy, powtarza je także narrator. Bolszewicy oprawcy nie rozumieją, czemu głosy ich ofiar stają się coraz bardziej tryumfalne. Uderza tu naturalność metafory, w której męczarnia i możliwa bliskość śmierci stają się tożsame z ofiarą Chrystusa, a zło odebrany zostaje bezsens.

Ważniejszy jeszcze – w sensie literackiego dokonania, ale i propozycji – wydaje mi się oryginalny cykl Leszka Elektorowicza *Być i nie być*²⁹. Jest to także rzadko spotykana obecnie manifestacja poczucia odrębności gatunku: cykl idealnie, jakby jeszcze dziewiętnastowiecznie zamknięty, opatrzony archaiczną ramą prologu i epilogu. Jakby autor nie bał się sięgnięcia po wytartą formę, by

²⁷ Inaczej zdaje się sądzić J. Błoński, dla którego zrodzony z ducha naturalizmu cykl Stasiuka jest rozświetlony doczesną pięknnością ziemi (J. B ł o Ń s k i, *Góry, ludzie, upiory*, „Gazeta Wyborcza”, 6 XII 1995).

²⁸ Paryż 1984.

²⁹ Kraków 1993.

tym wyraźniej zajaśniał w niej sens. Ten ostatni łatwo można związać z cyklem Wata; jest podobny w erudycji, ale i w wewnętrznym napięciu odrzuceniem świata, tyle że w dialogu z *Bezrobotnym Lucyferem* musiałby reprezentować stronę jasną, nie ciemną; dla bohaterów cyklu odrzucenie świata nie jest efektem nihilizmu, ale wiary. Wspólny wszystkim bohaterom Elektorowicza jest głód transcendencji. Głód ten nie prowadzi ich do rozpacz, którą wyczuwa się w groteskach Wata. Niemniej pragnienie nadprzyrodzoności zmienia ziemskie, zwykle bytowanie w cierpienie zupełnie nieznośne, z którego chciałoby się w jakiś sposób wyrwać. Stąd analiza stanów półistnienia: nielegalnej sytuacji ukrywającego się (*Ścigany*), istnienia w czymś marzeniu (*Nieosiągalna*), życia w absolutnym incognito (*Best writer is a dead writer*), bierności leżenia (*W zamkniętych oczach*) itp. Jest to literacko przekonująca, bardzo daleko idąca obrona filozofii wycofania się, która najwyraźniej swoją religijną sankcję odnajduje w opowiadaniu *Zaproszenie*. Stary aktor – nb. dlatego aktor, że „dogażdało mu zawsze ukrywanie swej tożsamości pod zmiennymi maskami ról, które odgrywał na scenie” (s. 48) – dociera do smutnego kresu: momentu, w którym własne nieistnienie zaczyna mu ciążyć. W samotnej wędrowce natrafia na krzyż przy kościele na Plantach. „I tak patrząc pogrążał się coraz głębiej w swoim niebycie, ale jakimś innym, nowym. Jego samego ze swym ponurym «ego» już naprawdę nie ma, jest tylko ten wielki krzyż z ciemną postacią Syna Człowieczego.

I z tego pogrążenia w niebycie, jakby od nowa – zaistniał”³⁰.

Opowiadanie kończące cykl jest najbardziej wyrazistym obrazem upodlającego pseudoistnienia: oglądamy demonicznie zdeformowany pochód pierwszomajowy w Krakowie. Tu półistnienie ma swoją polityczną przyczynę, choć końcowe zdanie każe ten obraz traktować również jako metaforę ludzkości: „Tutaj, gdzie trwa nędza czekania, zarazem szara i barwna, hałaśliwa i głucha, majestatyczna i spodlona, wznosząca w niebo zaciśnięte pięści”³¹.

W swoim cyklu opowiadań Elektorowicz podjął metafizyczną problematykę bez ograniczania się do interpretacji zła – przedmiotem jego uwagi jest współczesna kultura i człowiek, obserwowane w ich wielowartościowości. Zło jest tylko jednym ze składników świata przedstawionego. Człowiek czeka na byt właściwy i jeśli potrafi nie sprzedać się cały światu, zapowiedź prawdziwego istnienia może mu ułatwić trud czekania.

Po tym przeglądzie postawmy sobie pytanie, czy – i jakiej natury – jest więź pomiędzy formą cyklu opowiadań i potrzebą literackiego wyrażania treści metafizycznych. Tę potrzebę zwykła w literaturze zaspokajać poezja. Nie jest

³⁰ Tamże, s. 53.

³¹ Tamże, s. 80.

chyba rzeczą przypadku, że rzadko je odczytujemy w powieści; choć przykład *Kosmosu* dowodzi wielkich możliwości, jakie powieść ma i w tej dziedzinie. Łatwiej chyba zawrzeć je w krótkiej formie opowiadania – świadczą o tym niektóre teksty Iwaszkiewicza czy Szczepańskiego. Cykl opowiadań ma tę wyższość, że w sposób niemal niezauważalny w pojedynczym opowiadaniu składowym buduje dzięki powtórzeniom sens symboliczny, widoczny w całości cyklu; nie narzucający się zatem w stopniu, który mógłby wzbudzić opory czytelnika.

METAPHYSICS AND RELIGION IN THE POLISH SHORT STORY CYCLE

S u m m a r y

The short story cycle is a literary genre that has not yet attracted much critical attention. Many texts have not been classified as a cycle, others have not been interpreted thoroughly. The problem therefore offers a wide field to investigation. We conduct our research and interpretative attempts being fully aware of the fact that the limited material we can deal with makes it impossible to draw any generalizations.

The article includes interpretations of short story cycles written at the beginning of the century (*Chwile* – 'Moments' by Orzeszkowa, 1901; *Modlitwa Pańska* – 'Lord's Prayer' by Zapolska, 1904; *Zawody* – 'Professions' by Kaden-Bandrowski, 1911), between the two World Wars (*Bezrobotny Lucyfer* – 'Unemployed Lucifer' by Wat, 1927; *Drogi nieuniknione* – 'Unavoidable Ways' by Andrzejewski, 1936; *Sanatorium pod klepsydrą* – 'The Hourglass Sanatorium' by B. Schulz, 1937), as well as contemporary texts (*Zabezpieczanie śladów* – 'Securing Evidence' by W. Odojewski, 1984; *Być i nie być* – 'To Be and not to Be' by L. Elektorowicz, 1993; *Opowieści galicyjskie* – 'Galician Stories' by A. Stasiuk, 1995). The only conclusion that we can draw with certainty is that the short story cycle constitutes a genre which permits a particularly easy construction of symbolic, and thus metaphysical and religious, meanings.

Translated by Anna Branach