

Napis XVI 2010

Napis 



Wiesława Myśliwskiego rytuały mowy i myśli.

s. 451-461

Bogumiła Kaniewska

Bogumiła Kaniewska

Wiesława Myśliwskiego rytuały mowy i myśli

Rytuały

Są czymś poza codzienną rutyną, symbolicznie porządkują rzeczywistość. Przekształcają niepewne w pewność, nieporządek w ład. Uczestnicząc w nich dobrowolnie, odnajdujemy ścieżki w gąszczu świata. Rytuał to krok w tył, by zrobić dwa kroki w przód. Schemat naszych doświadczeń zawarty jest w tradycji i sięgamy do niej, zanim zaczniemy działać. Poza tym rytuały uobecniają zasadę, która organizuje i odnawia wspólnotę. Uczestnictwo w nich daje nam poczucie przynależności i pełni uczestnictwa w świecie. Są wciąż sposobem zapanowania nad tym, co niepewne czy nieznanne; są techniką społeczną, jakby zawsze poręką. Uczestnicząc w nich, przez odwołanie do tego, co „zawsze” było, modelujemy; opanujemy nasze lęki i niepokoje —

powiada Roch Sulima (komentując niedawne wydarzenia w Polsce)¹.

Ta konstatacja wydaje mi się wyjątkowo trafna, szczególnie, gdy — zupełnie po amatorsku — staram się zdefiniować rytuał jako wydarzenie czy działanie, które wyposażone jest w niezwykłą, magiczną niemal potencję przekraczania granic. Sulima akcentuje kryjącą się w rytuale zdolność przekraczania czasu, łączenia przeszłości i teraźniejszości, porządkowania chaosu, nadawania sensu nieogarnionej, nieuporządkowanej rzeczywistości. W miejscu zwanym rytuałem takich transgresji, przejść dokonuje

¹ *Krok w tył, dwa kroki w przód. Rozmowa z prof. Rochem Sulimą, antropologiem kultury, o tym, po co nam rytuały*, rozmawiała J. Podgórska, „Polityka” 2010 nr 19 (2755), s. 25.

się znacznie więcej — rytuał staje się pasażem między tym, co sakralne i świeckie, egzystencjalne (więc chwilowe, doraźne, idiosynkratyczne) a uniwersalne, między indywiduum a zbiorowością, sferą nakazu a przyzwolenia, niewypowiadalnym a słowem, codziennością a świętem.

W rytuale — powiada Clifford Geertz — świat w formie, w jakiej go przeżywamy, zlewa się, dzięki działaniu konkretnego zestawu form symbolicznych, ze światem wyobrażonym — rytuał sprawia, że te dwa światy okazują się jednością, co prowadzi do [...] transformacji rzeczywistości².

Transgresyjny i powtarzalny charakter rytuału to jednak nie wszystko — jak uczy antropologia, działanie rytualne zawsze pozostaje w obrębie zachowań uświęconych. Arnold van Gennep, omawiając ryty przejścia, zwracał uwagę na zjawisko oscylacji *sacrum* — czyli na zmienność tej kategorii. Zdaniem Gennepa

Sacrum nie jest [...] kategorią bezwzględną, ale kategorią manifestującą się w szczególnych sytuacjach³.

Takie pojmowanie *sacrum* wydaje się bliskie współczesnym ambicjom antropologii, która — wskazuje Waldemar Kuligowski — musi dorastać do stanu rzeczywistości, płynnej i całościowej równocześnie, praktycznie przystawać do jej złożoności, uprawiana przez „teoretyków średniego zasięgu”⁴. Takie rozumienie *sacrum* „rozpuszcza” także dotychczasowe granice ściśle definiowanego rytuału, myląc go z obrzędem i ceremonią — te trzy terminy precyzyjnie odróżnia Wojciech Burszta, lecz proponowana przez niego definicja okaże się już znacznie bardziej elastyczna:

Rytuały są [...] emanacją światopoglądu każdej grupy społecznej; kierują się one ku najważniejszym wartościom kulturowym⁵.

Są także zjawiskiem powtarzalnym, skonwencjonalizowanym, rozpoznawalnym i wyodrębnionym z codziennego nurtu czasu. Choć ta ostatnia cecha („święteczność” rytuału) zdaje się refleksji antropologicznej skutecznie wymykać. Antropologia codzienności — spełniająca się w formule Dariusza Czai „być tu, pisać tu”⁶ — odsłania,

² C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 135.

³ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii...*, tłum. B. Biały, wst. J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006, s. 37.

⁴ W. Kuligowski, *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Kraków 2007, s. 28.

⁵ W. J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 111.

⁶ D. Czaja, *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Kraków 2004, s. 10.

jak wskazuje Roch Sulima, nieco inne rytuały: wytwarzane przez przestrzeń pracowniczych ogrodów działkowych, czy koncentrujące się wokół samochodu marki Syrena (Sulima pisze o rytualizacji żerańskiego cudu techniki i analizuje tak zwane „narracje parkingowe”, a następnie swoisty rytuał funeralny, który nazywa „umieraniem syren”⁷ — opisywane przez niego zjawiska antropomorfizacji dzielnego autka wielu zna z własnej biografii: nasza pierwsza domowa syrenka miała na imię Klotylda).

Czy tak pojmowana — a raczej nie-pojmowana — rytualność współczesna może stać się narzędziem lub po prostu kontekstem dla opisu literatury współczesnej, zjawiska w najwyższym stopniu niedefiniowalnego? Czy nowoczesną prozę, prozę o niepewnej referencjalności i niejasnym ontologicznym statusie, można skojarzyć z rytuałem — pojmowanym jako miejsce transgresji — i czy taka perspektywa pozwoli na inne spojrzenie na rytuał i na literaturę? Czy w ogóle ma sens mówienie o rytuałach — jako gestach i zachowaniach sakralnych i zbiorowych — w świecie, w którym za sprawą Nietzschego umarł Bóg, a z przyczyny Sennetta upadł człowiek publiczny?

Związek pomiędzy narracją antropologiczną (mieszczącą pojęcie rytuału) i literacką wydaje się ściślejszy od momentu, w którym „literackość” straciła swoje strukturalistyczne wyznaczniki, a wraz z nimi niepodważalny status autonomicznego, immanentnego bytu estetycznego, stając się — używając słów Ryszarda Nycza — „artykulacją ludzkiego doświadczenia”⁸. Rozumiana w ten sposób przekracza własne granice: nie jest już tworem fikcyjnym, wypowiedzią podporządkowaną funkcji autotelicznej, estetycznym przedmiotem czy sposobem odwzorowania, modelowania rzeczywistości. Paradoksalnie, rezygnacja z izolowania literatury, z forsowania jej osobności, sprawia, że staje się ona bardzo istotną dziedziną ludzkiego działania; wchodząc w obręb szeroko pojmowanej kultury, może być traktowana jako „forma życia [...] źródło znaczeń, które nadają sens całej rzeczywistości”⁹. Taki punkt widzenia przywraca literackiemu słowu, utracony przed z górą wiekiem, związek z rzeczywistością — współcześnie nie jest on jednak prostą zależnością, platońskim odbiciem czy arystotelesowskim analogonem, lecz opowieścią zakotwiczoną w rzeczywistości (kulturze, historii), fikcją „na temat”, translacją wielowymiarowego świata na język znaków czy kulturowych symboli, śladem autora, przeżycia, tropem czy drogowskazem, wreszcie: interpretacją zjawisk doznawanych zmysłami, intelektem czy emocjami.

Trudno w tym miejscu nie zauważyć, że przepaść pomiędzy literaturą a rzeczywistością była funkcją metody, trybutem płaconym miłośnicwie nam panującej Wiel-

⁷ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 44.

⁸ R. Nycz, *Antropologia literatury — kulturowa teoria literatury — poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, z. 6, s. 41.

⁹ W. Kuligowski, *Antropologia współczesności...*, *op. cit.*, s. 21.

kiej Narracji. Sam świat literatury, na marginesach badawczej aktywności, ujawniał swój istotny, niezwykle głęboki związek z przemianami kultury, często szkicowanymi w sposób niedosłowny, alegoryczny, groteskowy. Literatura, a proza narracyjna w szczególności, mogła zostać uznana za wzorcową niemal opowieść antropologiczną — wystarczy przywołać tu *Chłopów* Reymonta z ich pierwotnym, naturalnym łańcem świata, któremu podporządkowane zostało wszystko — od rytmu prac polowych po pulsowanie ludzkich uczuć.

Antropologiczny aspekt badań literaturoznawczych w istotny sposób zmienił nie tylko przestrzeń działań interpretacyjnych (podkreślając ich kontekstowy i kulturowy charakter), ale i zaproponował własną ontologię literatury, wywodzącą się z refleksji nad oralnością i piśmiennością obecnej w refleksji Waltera Onga, Erica Havelocka i, na gruncie polskim, Grzegorza Godlewskiego:

przeciwstawienie oralności i piśmienności ma ograniczone zastosowanie: są całe epoki w dziejach kultur, w których dominowały formy przejściowe i mieszane; skłania to wielu badaczy do twierdzenia, że należałoby mówić nie o dychotomii, lecz o *continuum* między oralnością a piśmiennością¹⁰.

Havelock rysuje bezpośredni związek między rytualizacją języka, stającą się środkiem zapamiętywania w kulturze oralnej, a następnie jego rytmizacją i przekształcaniem w język poetycki¹¹ i dalej: w literaturę. Myśliwski wywodzi woje pisanie z kultury chłopskiej, ze swoistego pojmowania funkcji języka, który staje się nie tyle narzędziem, ile sposobem nazywania i – w funkcji magicznej — tworzenia świata. Jak pisze autor *Nagiego sadu*:

Chłop przez wieki niewolny, w jednym był zawsze wolny — w słowie. Wolny także od wszelkich kompendiów językowych, słowników, poradników i kanonów, zwłaszcza tzw. poprawnej polszczyzny. Jeśli pojawił się nowy fakt, rzecz czy zjawisko, nazywał to sam z siebie, jak chciał, jak mu dyktowała własna intencja, jak ów fakt, rzecz czy zjawisko przystawało do jego doświadczenia, jaki wywoływało w nim stan emocjonalny i w jaką wchodził z nim zależność. Przypominał pod tym względem prawdziwego poetę¹².

¹⁰ G. Godlewski, *Słowo, pismo, sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008, s. 330.

¹¹ E. A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. i wst. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 88.

¹² W. Myśliwski, *Kres kultury chłopskiej*, Warszawa–Bochnia 2003, s. 60.

Narrację utworów Myśliwskiego kształtuje doświadczenie mowy, żywego języka wchodzącego w konkretne relacje między człowiekiem a światem. Wiejska kultura słowa jako kultura oralna opiera się — jak pisze Andrzej Mencwel — na jednym sposobie komunikacji:

Tym sposobem komunikacji jest mowa żywa, z całym jej psychodynamicznym czy też werbomotorycznym kontekstem¹³.

Słowo odnosi się zawsze do konkretnej sytuacji, nie funkcjonuje w przestrzeni abstrakcyjnej i samo też — na co zwraca uwagę Walter Ong — nie jest abstrakcyjnym „znakiem”¹⁴, lecz raczej konkretem stopionym w jedno z oznaczaną rzeczą (zjawiskiem, przeżyciem). Równocześnie kultura oralna wytwarza własne sposoby utrwalania, memoryzacji — jest

kulturą m o n o l o g u [...], zbiorowej, rytualnej, rytmicznej, repetycji¹⁵.

Owo pierwotne istnienie słowa jest dziś niemożliwe do odtworzenia w literaturze — tym bardziej, że pisarz z natury rzeczy pozostaje naturalnym reprezentantem kultury pisma. Pisarstwo Myśliwskiego sytuuje się zatem na swoistym pograniczu — literacka narracja przejawia pewne cechy oralności, raczej ją przywołując niż ocalając, bardziej ją ewokując niż rekonstruując.

Rytuał przekształcony

W najprostszym znaczeniu, literatura stanowi jedno z wcieleń opowieści o rzeczywistości, i jako taka dostarcza antropologii obserwacji i materiałów analitycznych. Ale czy tylko? Czy nie bywa także krytyką myślenia antropologicznego, dyskusją z określonym widzeniem świata?

By odpowiedzieć na to — nie tyle retoryczne, ile tendencyjne — pytanie, przywołam powieść Wiesława Myśliwskiego: wydany w roku 1984 *Kamień na kamieniu*, obwołany przez krytykę *summą* i kresem powieści wiejskiej. Fabuła *Kamienia*, zogniskowana na biografii głównego bohatera i narratora, Szymka, i dziejach jego rodziny jest podporządkowana asocjacyjnemu nurtowi wspomnień — pod względem aksjologicznym rozpada się bardzo wyraźnie na dwa porządki czasu i dwie płaszczyzny wartości.

¹³ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 79.

¹⁴ W. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992, s. 109.

¹⁵ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne ...*, op. cit., s. 82.

Szymon, człowiek o naturze buntownika („chłopski Faust”, jak nazwała go przed laty Anna Tatarkiewicz), buduje swój los na przekór światu — pierwsza część jego życia jest daremną próbą przezwyciężenia praw wspólnoty wiejskiej i rodzinnej, druga — usiłowaniem przywrócenia praw przeszłości w świecie, który prawa te odrzucił. Jednym z istotniejszych elementów jego wiecznego buntu jest stosunek do rytuałów. Młody (a nawet zupełnie mały) Pietruszka potrafi poważnie się na każde świętokradztwo: wykrada i zjada rytualną kromkę chleba przeznaczoną na symboliczną ofiarę ziemi, składaną przy pierwszym wiosennym siewie, narażając się apokaliptyczny niemal gniew ojca:

Powtórz se wszystkie grzechy główne — powiedział. — I w piersi się bij. Żeby ci Pan Bóg przebaczył. I trzy razy Zdrowaś Maryjo, żeby i Maryja. — I klęknął obok mnie. Splótł ręce na brzuchu, przymknął oczy i też się zaczął modlić. Wróble ujadają nad nami po całej stodole, jakby złe, że ich spłoszyliśmy. Powtórzyłem sobie wszystkie siedem grzechów głównych, ale żaden z nich nie był do mojego podobny. To sobie pomyślałem, za co ojciec chce mnie powiesić, jak tylko grzechów głównych Pan Bóg nie przebacza?¹⁶

Słowo ojca stanowiące prawo było gwarantem dawnej kultury, nośnikiem wartości obecnych w kulturze chłopskiej od pokoleń. Jego znaczenie wiąże się nie tyle z autoritetem ojca, ile z trwałością porządku patriarchalnego wyrastającego z kultury ziemi. Kiedy dawny porządek zaczyna się chwiać, gdy w świat Pietruszków wkracza historia, bunt synów przybiera kształt realny, nie symboliczny. Ojcowski zakaz nie zdołał zatrzymać w domu Antka ani Staśka; Szymek wprawdzie zostaje na ojcowiźnie, ale udziela ślubów jako świecki urzędnik, miłość kupuje za cenę nylonowych pończoch... Jego kolejne czyny, wybory, świętości sytuują się zawsze poza wspólnotą, obyczajem, tradycją. U kresu życia — gdy świat jego dzieciństwa i tradycyjna wiejska kultura odchodzi w niebyt — bunt Szymona przybiera zupełnie inną postać: staje się próbą przywrócenia rzeczywistości dawnego porządku.

Jest w *Kamieniu* niezwykła, znacząca scena, gdy Szymon Pietruszka, po powrocie ze szpitala, przegania batem wróble ze swojej stodoly — obraz ten ma moc kosmogonicznego mitu, to akt stwarzania świata na nowo. Od tego momentu życie Pietruszki będzie się składało z samotnych rytuałów: święcenia jajek na Wielkanoc, pierwszej orki, świątecznych posiłków... Czy rzeczywiście rytuały te są samotne? Realnie tak: nikt Szymonowi nie towarzyszy w jego próbie przywracania światu dawnego porządku. Symbolicznie nie: rytuały stanowią bowiem miejsce przejścia — samotny, u kresu

¹⁶ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1994, s. 410.

życia, łączy się poprzez nie z nieistniejącą już rodziną, ze światem dawnej wsi. Rytuał ma tu moc nie tyle religijną, ile egzystencjalną, odsyła do prywatnego *sacrum* bohatera.

Takich rytualnych zachowań sakralnych znajdziemy w powieściach Myśliwskiego więcej; często wykraczają one poza ramy pojedynczego utworu, jak scena czesania włosów, obecna w *Nagim sadzie* i *Widnokregu* — rytuał, który stanowi wyraz prywatnego, by nie powiedzieć: intymnego, *sacrum* miłości małżeńskiej.

Potrzeba rytuału jest cechą dawnej wiejskiej kultury. Myśliwski akcentuje jednak jej moc egzystencjalną, ocalającą, sensotwórczą — górującą wyraźnie nad wspólnotowym charakterem antropologicznego wymiaru rytuału¹⁷. Może — zdaje się mówić Myśliwski — ów wymiar aksjologiczny jest znacznie ważniejszy niż wspólnotowy? Może zmieniła się funkcja rytuału, który pojawia się w prywatnej sferze ludzkiego życia? Potrzeba rytuału, wywodząca się z pierwotnej, wspólnotowej kultury wsi, nie zanika w zmienionych warunkach — zmienia się jednak kształt rytualnych zachowań; przeniesione w przestrzeni codzienności stają się mniej wyraziste, mniej rozpoznawalne, trudniejsze do wyodrębnienia, ale pozostają miejscami łączności z *sacrum*, przejściami między teraźniejszością a przeszłością, punktami spotkań w czasie i przestrzeni, nośnikami aksjologii.

Potwierdzałyby tę tezę pojęcie „antropologii codzienności” wprowadzone przez Sulimę, a niesłuchanie wyraziście obecne w prozie Myśliwskiego — zwłaszcza w *Widnokregu* i *Traktacie o łuskaniu fasoli*.

Codziennosc — powiada badacz — jest praktykowana i nie potrzebuje definicji. [...] Sens codzienności jest w każdej chwili „tuż przed nami”, jak sens potocznej rozmowy. Codziennosc to „teraz” z perspektywy najbliższej „przyszłości”. Do codzienności nie ma powrotu¹⁸.

Czy na pewno?

Narracja *Widnokregu* często posługuje się formami iteratywnymi, akcentując niejednokrotnosc opisywanych zdarzeń. Niedzielny obiad i dzielenie koguta w domu dziadków, wędrówki z ojcem do lekarza, rozmowy rodziców Piotra, spotkania z Anną — te codzienne zdarzenia nie mają charakteru motywów jednokrotnych. To, co w *Widnokregu* zdarza się raz: zgubienie i poszukiwanie buta, śmierć ojca, epizod agitacyjny, szkolny bal — jest w codzienności wyrwą, której w płaszczyźnie narracyjnej przysługuje inna estetyka: groteskowa, tragiczna, komiczna lub wzniosła. Codziennosc jest natomiast rytualna — pojedyncze, wyodrębnione zdarzenia pełnią funkcję fabularną, są kolejnymi etapami akcji czyli Piotrowej biografii, gdy czynności powtarzalne, codzienne stają się

¹⁷ Por. W. Burszta, *Antropologia kultury...*, op. cit., s. 111.

¹⁸ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, op. cit., s. 7.

nośnikami sensu, budują więzi, konstruują kształt narratorskiej pamięci, mozolnie kierując uwagę na to, co w życiu narratora staje się sferą *sacrum* — noszą zatem znamiona czynności rytualnych. W świecie Myśliwskiego to codzienność staje się sferą sensu.

Nie dzieje się to jednak od razu, gdyż aby sens ów w codzienności odnaleźć, konieczne jest odnalezienie Słowa.

Rytuały narracji

Nie przypadkiem wszystkie powieści Myśliwskiego posługują się narracją pierwszoosobową — umiejętność mowy, opowiadania, ujmowania świata w słowach jest w świecie tego autora przywilejem szczególnym, warunkiem *sine qua non* odnajdywania w świecie Sensu:

Pisarza powołuje język, nie doświadczenie, nie historie, tematy, jak się niektórym wydaje. Zresztą w moim przekonaniu, literatura nie potrzebuje jakichś szczególnie fascynujących historii czy tematów. Rzeczywistość literatury to najniższe piętro ludzkiego bytowania, to pospolitość, banalność, to narodziny, śmierć i jeszcze trochę w tej ramie [...]. literatura to taka wyjątkowa alchemia, która najmarniejszej ludzkiej egzystencji potrafi nadać rangę losu¹⁹.

Bo w świecie Myśliwskiego człowiek istnieje poprzez słowa, jest słowem. Pojawiają się w nim ludzi–opowieści, by odwołać się do formuły Tzvetana Todorova: to Kaśka–sklepowa czy przewodniczący Maślanka z *Kamienia na kamieniu*, panny Ponckie tworzące swoją biografię i relacje rodzinne na użytek małego Piotra i wielu, wielu innych. Prawdziwe więzi międzyludzkie polegają na wzajemnym... wymyślaniu siebie dla innych. Motyw ten pojawia się najpełniej w pierwszej powieści Myśliwskiego, *Nagim sadzie*, gdzie miłość ojcowska przejawia się w projektowaniu losu syna, w konstruowaniu opowieści o jego życiu. Po latach, kiedy ojca nie będzie, trud rekonstrukcji jego losu podejmie syn:

Może tylko opowiedziany jestem i temu zawdzięczam swoje istnienie? Różnie się przecież ludzie rodzą, jedni z matek, inni z wielkiej woli, z opowiedzenia, a nie ma między nimi różnicy, bo i tak w końcu każdy jest na tyle, na ile opowiedziany zostanie albo sam się innym opowie²⁰.

¹⁹ *Myśliwski: Sukces bywa deprawujący* [Z W. Myśliwskim rozmawia S. Bereś], „Dziennik”, 26–27 sierpnia 2006, s. 28.

²⁰ W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1982, s. 31–32.

Wagę słowa podkreśla także rytualność zachowań językowych bohaterów. Opisując niedzielny obiad z *Widnokregu*, Seweryna Wysłouch pisze:

Nie jest ważne, co się mówi, bo mówi się stale to samo. Króluje ustalony ceremoniał — łącznie z klótniami dziadka i wujka Władka o niedzielne kazanie²¹.

Ale właśnie ten ceremoniał jest ważny, bo utrwała istnienie człowieka w słowach, i odwrotnie: utrwała istnienie słów w ludzkiej pamięci. Kiedy po latach zabraknie i dziadka, i wujka Władka, i ojca, Piotr właśnie ich słowa będzie próbował przekazać swojemu synowi.

Związek słowa i rytuału ma ogromne znaczenie w życiu bohatera przejmującej opowieści o samotności, *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Łuskanie fasoli jest sposobem na przywołanie przeszłości, na odnalezienie w pamięci słów i obrazów, jest powrotem w krąg światła naftowej lampy. Sensem chaotycznego, nieudanego życia. Sensem przywróconym dzięki słowu. Rytualny charakter mają także opowieści o wojnach, snute przez ojca Piotra: są one najpierw rytuałem fabularnym, później — po śmierci ojca — stają się specyficznym rytuałem narracyjnym, opowieścią ewokująca nieobecność, sposobem na opowiadanie o umieraniu i braku.

To zapewne dlatego narracja wszystkich powieści przybiera formy rytualne: jest serią nawrotów, powtarzanych chwytów, werbalnych gestów, pozwalających odnaleźć się odbiorcy w toku narratorskiej mowy. Ciekawie kształtuje się u Myśliwskiego repertuar owych chwytów — o ile bowiem dla refleksji antropologicznej jednym z kluczowych problemów staje się zagadnienie oralności i piśmienności, o tyle autor *Widnokregu* zdaje się oswajać obie formy istnienia języka równocześnie: obok nawiązań intertekstualnych (choćby w słynnym monologu Kaśki–sklepowej, stanowiącym przetworzenie monologu Molly Bloom) w narracjach Myśliwskiego pojawiają się elementy mowy, jej przygodności, jej cech językowych, magicznej, stanowiącej funkcji słowa. Jego powieści są monologami, ale i traktatami, i epickimi panoramami, i tak dalej.

Jak pisze Ewa Wiegandt, monologi narracyjne w prozie Myśliwskiego,

stanowiąc przeciwieństwo monologu egocentrycznego, nakierowane [są] na drugie „ja”, które reprezentuje wspólnotę rodzinną (ojciec w *Nagim sadzie*), społeczną (pan w *Pałacu*), sąsiedzka (szkatułkowe przytaczania

²¹ S. Wysłouch, *Słowo czy obraz? Kracja, poznanie i percepcja w „Widnokregu” Wiesława Myśliwskiego*, w: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, red. nauk. J. Paclawski, Kielce 2001, s. 74.

w ramach nadrzędnego monologu narratora monologów innych postaci — *Kamień na kamieniu, Widnokrąg*)²².

Wówczas gdy sytuacja historyczna i egzystencjalna wyrzucają bohatera poza jakąkolwiek wspólnotę, będzie on poszukiwał wspólnoty najprostszej, dialogowej — nawet gdyby jego rozmówca miał być tylko tworem imaginacji, i właśnie tak dzieje się w *Traktacie o łuskaniu fasoli*.

Słowo Myśliwskiego jest zatem zawsze użyteczne, służy komunikacji, ma moc sprawczą, bo, jak powiada bohater *Kamienia na kamieniu*: „Cały świat jest jedną mową”²³. Człowiek może porozumieć się ze światem właśnie przy pomocy słów. Słowo — to sens. To dlatego wszyscy bohaterowie Myśliwskiego podejmują trud opowiedzenia własnego życia. Narratorzy powieści Myśliwskiego — stary nauczyciel, Szymon, Piotr, bezimienny bohater *Traktatu* — układają ze słów porządek własnego życia. Dopiero w opowieści stają się naprawdę, a ich życie — rozpięte między przypadkiem a koniecznością, między historią a egzystencją, między marzeniami a rzeczywistością — zyskuje znaczenie. Tylko dzięki słowom możliwe jest dotarcie do własnej tożsamości, a więc i określenie własnego miejsca w świecie. A zatem, żeby zaistnieć, trzeba opowiedzieć siebie światu. Jak mówi narrator *Kamienia*:

Od słowa zaczyna się życie i na słowach kończy. Bo śmierć to tak samo tylko koniec słów²⁴.

Nie chciałabym z moich krótkich rozważań wysnuwać wniosków zbyt daleko idących, ale żywię przekonanie, że proza Myśliwskiego jest pewną niezwykle ciekawą odmianą kulturowego rytuału — gestem kosmogonicznym, budującym mikrowspólnotę autora i jego odbiorcy.

Czy literatura jest rytuałem?

Wspólnotowość współczesnego świata, jego religijność, to pojęcia co najmniej mocno wątpliwe — czy zatem możliwe są w nim rytuały, czy też zastąpiła je ceremonialność i obrzędowość?

Przyglądając się wyznacznikom, jakie antropologia przypisuje rytuałom, można dostrzec ich obecność w literaturze: dzieło literackie jest zawsze „sekwencją działań symbolicznych”, oddzielonych „od społecznej rutyny życia codziennego” ramą mo-

²² E. Wiegandt, *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*, w zb. *O twórczości Wiesława Myśliwskiego...*, op. cit., s. 114.

²³ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, op. cit., s. 488.

²⁴ *Ibidem*, s. 489.

dalną, a rozpoznawalne i powtarzalne schematy kulturowe (w postaci choćby systemu gatunków czy konwencji) służą przesłaniom „określonego zespołu idei”²⁵. Ale już ta, sparafrazowana definicja pokazuje wyraźnie, że rytualność nie wyczerpuje sensów literackiej mowy... Może je natomiast wzbogacać, reinterpreterować, otwierać — i na tym polega oczywista korzyść z romansu antropologii i literatury.

Godlewski, umieszczający literaturę w ciągu przekształceń prowadzących od oralności do piśmienności, dostrzega bardzo wyraźną różnicę pomiędzy sztuką słowa (oralnością) a literaturą (więc piśmiennością), kwestionując nawet sens badania tekstów mówionych narzędziami poetyki²⁶. Myśliwski z kolei w swej zapisanej praktyce powieściotwórczej wydaje się pokazywać, jak oba bieguny, obie antynomie, łączą się w konkretnej opowieści: zapisanej wprawdzie, lecz kryjącej w sobie echa formułicznej mowy, performatywnej mocy magicznych formuł, powtarzalności gestów i słów. Sam pisarz szuka w swej sztuce rytuału: rytuału przywracania sensu ludzkiemu życiu.

²⁵ W. Burszta, *Antropologia kultury...*, *op. cit.*

²⁶ G. Godlewski, *Słowo, pismo, sztuka słowa...*, *op. cit.*, s. 378.