

Kazimierz Nowosielski

Ludowy i ludzki widnokrąg : o "Konopielce" Edwarda Redlińskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/1/2, 125-143

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

—
LUDOWY I LUDZKI WIDNOKRĄG
O „KONOPIELCE” EDWARDA REDLIŃSKIEGO *

Konopielka to jeden z najbardziej znaczących sukcesów literatury lat siedemdziesiątych: 15 wydań w ciągu 6 lat, nie licząc głośnego pierwodruku na łamach „Twórczości”, dziesiątki omówień i recenzji, uniwersyteckie dyskusje... Sprzeciwy i wyrazy uznania. Powieściowe *Taplary* stały się symbolem pewnego rodzaju kultury, a *Kaziukowe* mówienie rozpoznawalnym wśród naśladowujących i kontynuatorów gatunkiem narracji. Przy czym ciągle nie ulegało i chyba nadal nie ulega wątpliwości, że jest to *Konopielki* sukces zasłużony.

W książce tej, jak się wydaje, osiągnął swój punkt kulminacyjny stan dyskusji nad polskim ludem, nad literaturą, która go wypowiadała, nad historią, w którą był skomplikowanie uwikłany. Utwór w istocie mówi nie tylko o chłopie, ale — poprzez niego — także o ważnych sprawach naszego czasu, i to w sposób stanowiący zarazem o życiowej prawdzie tej książki i o jej artystycznym walorze. Cała rzeczywistość została opowiedziana przez kogoś, kto jest równocześnie świadkiem i głęboko zaangażowanym uczestnikiem zdarzeń; w którego duszy rozegrała się bitwa między ludowym a historycznym, nowym a starym, chłopskim a inteligentnym — czyli jedna z zasadniczych bitew naszej współczesności. Powieściowy bohater Redlińskiego to wszystko uwewnętrznił i wypowiedział z konsekwencją językową, jakiej nie miał dotychczas żaden z tekstów chłopskiej literatury.

Zapytajmy więc: kim jest ten, który mówi w *Konopielce*? Kim jest tu ten zarazem, który spisał swoje mówienie? Postawienie obok siebie powyższych dwu pytań wydaje się konieczne, gdyż za jedną z najważniejszych cech omawianego utworu należy zapewne uznać tę, która znosi — jakże głęboką przecież w języku literackim — szczelinę między poetyką mowy a poetyką pisma. W próbie nałożenia na siebie obu porządków i w wytworzonych stąd napięciach odsłania się ten charakte-

* Artykuł ten jest częścią pracy, która została napisana w ramach problemu węzłowego 11,1: „Polska kultura narodowa — jej tendencje rozwojowe i percepcja”.

rystyczny i szczególnie moment kultury współczesnej, w którym cenzura dotycząca tekstów trwałych („*scripta manent*”), odwzorowana w ważny sposób w ostrych restrykcjach języka pisanego, nie wyparła jeszcze reguł kultury przedsiębiorczej, pozwalając jej przedstawicielowi wypowiedzieć się w sposób swoisty i prawdziwy. Ten moment odkryty tu został w chwiejnej równowadze między amorfnością mowy wewnętrznej a obowiązkami języka publicznego, między swobodą sąsiedzkiej gawędy a pamięcią o wymagającym czytelniku, między kanonem ortograficznym a zapisem żywiołu słyszalnego... Język pełni w tej powieści głęboką funkcję autocharakteryzacyjną; w jego zjawiskach kryją się podstawowe dylematy chłopskiego środowiska i jego bohaterów, tak jak Kaziuk-narrator podprowadzonych przez historię ku kulturze nowej i konkurencyjnej.

Narrację w *Konopielce* rozpoczyna bezosobowa informacja dotycząca porządku organizowania przedstawionych zdarzeń: „Najpierw o wstawaniu” (5)¹. Zawarty jest w niej przekaz onarzuconym sobie przez opowiadającego zadaniu; to swoisty, metafabularny komunikat o „metodzie rozprawy”, w której porządek jest istotną poręką, jak w traktacie naukowym lub w każdej innej publicznej sprawie. Ukrywa się w nim przesłanie skierowane do siebie, narzucenie sobie metodologicznej dyrektywy, ale i jednocześnie jest to informacja skierowana do kogoś spoza powieściowego świata, komu nie znany jest ład chłopskiego życia, ów niepisany scenariusz codziennych czynności. Dla chłopa wstawanie bywa wstawaniem — i niczym ponadto. Dla etnografa może być już wypełnieniem się określonego rytuału, czyli czymś więcej niż sumą pozornie błahych gestów. Kaziukowy incipit łatwiej daje się umieścić w drugim porządku niż w pierwszym. Zauważmy, że swoista poetyka etnograficznego porządku i, zwłaszcza, rutyna zawodowej klasyfikacji rządzą także następnym zdaniem: „Co innego wstawać latem, co innego zimo” (5). Po jego pryncypialnie dychotomicznym charakterze spodziewamy się, że mamy oto przed sobą dziwny traktat o różnicach w sposobie chłopskiego wstawania, pisany przez kogoś, kto jeszcze niezupełnie opuścił obszar macierzystego, ludowego języka (charakterystyczne „zimo”), ale kto jednocześnie pragnie zobaczyć z zewnątrz wiejskie środowisko. Założonemu obiektywizmowi etnograficznemu towarzyszy początkowy rygor gramatyczny, konsekwencja w stosowaniu trzecioosobowej formy, co daje konieczny dystans opisującego wobec przedmiotu opisu: „Jesienio gospodarze wstają długo [...]. Przeknąwszy się oczow nie odmykają [...]” (5) itd. Narrator jednakże z trudem utrzymuje pozycję chłodnego obserwatora i zasadę gramatycznego dystansu. Za chwilę wtrąci swoje emocjonalne „aj” (5), przejdzie na bardziej familiarne

¹ Liczba w nawiasie wskazuje stronicę w książkowym wyd. 1: E. Redliński, *Konopielka*. Warszawa 1973. W następnych wydaniach dokonano pewnych zmian — ze szkodą, jak sądzę, dla językowego bogactwa utworu.

i wspólnotowe „ty”, skierowane ni to do siebie, ni to do opisywanego gospodarza, ni do czytelnika: „Odpluszczysz i latem widzisz brzezinkę za rzeką i słonko [...]” (7), zamaże granice między swym komentarzem a cytatem z cudzej mowy, by wreszcie, zrezygnowawszy z gramatycznego sztafażu obiektywności, pogрузić się w specyficznej pierwszoosobowej autowiwisekcji:

Ot i pomału się wstało. Oczy patrzy, niby widzi, ale ślepe, tylko na pamięć wiedzą dzie kołyska, piec, ceberek, dzie dźwi: ide półślepo, odmykam półomackiem [...]. [8]

W gramatycznym „ja” jest wreszcie gospodarzem u siebie, panem wśród rzeczy, słów i zmysłowych wrażeń: „I ja kończę, bo zimno, brr, ziąbu naszło pod koszule, prędzej do chaty!” (9).

Jest w tej początkowej partii powieści jakże charakterystyczna pulsacja ról, kierowana w mistrzowski sposób, gdzie opowiadający bywa zarazem aktorem („ja”) i reżyserem („oni”, „ty”) ukazywanego spektaklu, naiwnym etnografem i wrażliwym obiektem samoobserwacji. Jako „etnograf” zaczyna od opisywania ładu (a cóż dla ludu bardziej znaczącego nad obserwowany co dzień rytm wschodów i zachodów słońca!), by w toku dalszej opowieści spowiadać się już z dysymetrii dostrzeżonej w świecie i z własnej w tym świecie inności. Zasada kosmicznej tożsamości przyrody i człowieka wyłożona zostaje w pierwszych zdaniach Kaziukowej ontologii, w antropomorficznym zrównaniu słońca i ludzi:

Słonko to zawsze wstaje równo, zaraz po kogutach, i to zima czy lato, tyle że latem pokazuje się od razu, latem dużo roboty, a zimo jesienią wyleguje się: nie wschodzi na niebo, bo po co? [5]

Dla etnografa, jak dla każdego uczonego, pytanie „po co?” jest zawsze punktem wyjścia, podstawowym pytaniem o funkcję, dla narratora-autochtona zaś odpowiedzią na bezzasadną, niecierpliwą dociekliwość naukową w sprawach dla niego oczywistych. W jednym zdaniu jest podjęcie zewnętrznego zobowiązania i zarazem postawienie go w stan zasadniczych podejrzeń. Można dalej powiedzieć, że w próbie obiektywizacji opisywanego środowiska ukrywa się gest zdystansowania się doń i że nieufność dotyczy nie tylko metody, ale też opisywanego przedmiotu. W ten sposób stwarza się napięcie między rzeczowością a emocjonalnością narracji, między dążeniem do obiektywności, którą potwierdzić ma przywoływany kilkakrotnie na początku zewnętrzny autorytet („Jakby taki był, co by widział przez ściany i przez ciemno [...]”, 5), a potrzebą emocjonalnej, personalnej gwarancji, że to osobiste cielesne doświadczenie poświadcza realność ukazywanego świata („porusze się i już czuje: o ręka, o nogi, o głowa! O, ja! I słysze sapanie, i wiem: te tatowe, te Handzine, te dzieciów”, 10—11). Ta gra rolami to jednocześnie

nie skomplikowana gra czasem, który raz uzyskuje epicką przestrzenność, jest przeszły i terażniejszy zarazem, jak w pierwszych zdaniach książki, by za chwilę być tylko czasem scenicznej terażniejszości, czasem zdarzeń dziejących się na naszych oczach².

Z tej zonglerki sytuacyjnej, z wielowymiarowości ról mówiący ciągle ocala jednak swój własny punkt widzenia, wyjątkową jedność i niepowtarzalność swej mowy. Ocala swój styl i nie traci tożsamości, od początku intrygując odbiorcę jej ruchliwością i równoczesną spoistością. Ta dynamiczna jedność realizuje się przede wszystkim w regułach spoiw językowego, w tej całości mówieniowo-pisanej, która jest najgłębszą własnością Kaziuka-narratora. Edward Redliński przy okazji jednej z dyskusji nad swą powieścią zaznaczył, iż „największy wyczyn Kaziuka polega nie na tym, że w pole wychodzi on z kosą, ale na tym, że pisze pamiętnik-książkę”³. Podążając tym tropem moglibyśmy rzec, iż Kaziuk napisał książkę mówioną, albo raczej książkę z mówienia, „bezczelną” w swej szczerości językowej, nie troszcząc się już o to, co martwiło jeszcze autora przedwojennego pamiętnika, który w liście do redakcji pisał: „jeżeli będzie przyjęte, to wystawić wszyscy znaki, jak kropki, przecinki i insze...”⁴ Kaziuk swój przedziwny stop językowy przedstawił jako mowę jedyną, a nie alternatywną. Gwara np. nigdy nie jest tu cytatem z mowy cudzej, który uzupełnia literacki komentarz. Jest jego wyłączną szansą, tak ostateczną jak nadzieja zawarta w nieskładnych zdaniach listów chłopskich z Brazylii lub polecenia w przedśmiertnym testamencie. Właśnie tego typu przekazy co *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych, 1890—1891* (Warszawa 1973) czy chłopskie skargi sądowe opublikowane w „Regionach” (1979, nr 2) odsłoniły rodowód decyzji Redlińskiego, by „pozwoić Kaziukowi” taką książkę napisać. To one pokazały, że chłop może się w swej mowie „wypisać” — i nie skłamać ani sobie, ani literaturze.

W zapisie Kaziuka odnajdujemy językową specyfikę polsko-białoruskiego pogranicza, z tak charakterystycznymi wyrażeniami stamtąd, jak „szutki” (132), „kromie” (114), „zorki” (134), „Jej Bohu” (88), „zasu-

² Pod tym względem charakterystyka czasu i narracji w *Konopielce* bliska jest rozpoznaniu K. Bartoszyńskiego, który w pracy *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich* (w zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. Wyboru prac dokonał H. Markiewicz. Wrocław 1976, s. 230) analizował podobną sytuację, pisząc: „Takiemu rozbiciu »ja« narratora i przesunięciom ośrodka zainteresowania towarzyszą w powieści pierwszoosobowej fluktuacje dystansu czasowego: uwyraźniającego się i jakby wydłużającego, gdy uwydatniona zostaje sytuacja narracyjna; kurczącego się i zanikającego, gdy po jej usunięciu z pola widzenia [...] świat zdarzeń przedstawionych uzyskuje autonomię”.

³ E. Redliński, głos w dyskusji *Obraz w locie ustrzelony*. Spisał R. Cie miński. „Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 16.

⁴ *Pamiętniki chłopów*. Wybór. Wyboru dokonała L. Stróżecka. Warszawa 1954, s. 170.

poniam” (69), „parszuki” (53), „wypietuszył” (36) itp. Obok zjawisk z dziedziny wędrówki słów obserwujemy typowe dla północnokresowego obszaru prawa fonetyczne, jak tracenie nosowości na końcu wyrazu (powszechne „siedzo”, „chco”, mieszanie samogłosek o i u lub ó („popioł” czy „łożko”, 11), zastępowanie ogólnopolskich połączeń *che* przez *chie* („kożuchiem”, 8), a w zakresie zjawisk fleksyjnych używanie końcówki *-ewi* w celowniku liczby pojedynczej zamiast *-owi* (np. „cielakewi będzie”, 109) oraz końcówki *-i* zamiast *-e* w mianowniku liczby mnogiej (typ „wróbla [...] wlecieli”, 8) i inne⁵.

Gwara w *Konopielce* wymagałaby szczegółowego, fachowego opracowania, choć już te zjawiska, które poddane zostały naukowej obserwacji, zaświadczenia o głębokim autentyzmie językowym książki⁶. Odnajdujemy go nie tylko na poziomie pojedynczych słów, lecz i w większych jednostkach znaczeniowych, w składni, w sposobie organizowania przez nią reguł ludowego świata, które odsłaniają się począwszy od mentalnych zasad utrwalonych „na wieki” w przysłowiach i porzekadłach (np. „śmierć i żona od Boga naznaczona”, 67, lub „Jak Pambóg przeznaczy to i na drodze rozkraczy!”, 66), a skończywszy na próbach indywidualnego wypełniania zasobu pojęć abstrakcyjnych rzeczami już nazwanymi i „oswojonymi”. I tak np. Kaziuk prędkość motorowej łodzi przełoży na chyżość swoich stop („sunie z wodo, a prędko, że nogami by z nio nie wytrzymał nawet boso”, 67), a wielkość ofiarowywanej sumy pieniężnej na wartość przedmiotów codziennego użytku („O, choroba, sto za miesiąc, dużo pieniańdza! Ileż to mączki, gwoździów, nafty można dostać u Kramara, za sto złotych!”, 94). W ten sposób Bartoszewiczowa opowieść wypełnia się lokalnym konkretem, językowym obrazem taplarskiego świata i zarazem personalną realnością jego wewnętrznego życia, lękiem, ostrożnością czy wybuchami radości.

I tu odkrywamy niezwykłą adekwatność Kaziukowej składni w stosunku do indywidualnych poruszeń egzystencji, innowacyjne możliwości, których na próżno by szukać w regułach języka czysto literackiego. Tak np. w spokojnym, swoiście „etnograficznym” początku dominuje tok składniowej repetycji i wyliczenia, przywodzący momentami na myśl urzędowe spisy i naukowe rejestry („Siedzo Jurczaki, Bartoszki, Mazury, Koleśniki, Litwiny, Orele, Prymaki, Dunaje, Kozaki, czterdzieście

⁵ Podobne zjawiska ukazywane na innym materiale literackim analizuje Z. Kurzowa w pracy *Elementy kręśowe w języku powieści powojennej* (Warszawa 1975).

⁶ J. Miodek (*O słowotwórczych procesach kondensacyjnych w regionalnych i środowiskowych odmianach języka*, „Literatura Ludowa” 1975, nr 1) badający formacje syntetyczne jako zjawiska językowe charakterystyczne dla społeczności zamkniętych zauważa przy okazji, że *Konopielka* pod tym względem „jest utworem, w którym wszechstronnie wykorzystano środki słowotwórcze określonego rodzaju, podporządkowane jednemu celowi: uzyskania efektu autentyzmu językowego” (s. 42).

gospodarzy na czterdzieści łózkach”, 6); by w sytuacji wewnętrznego wzburzenia opowiadacza zapisać się w zdaniach silnie afektywnych, pełnych równoważników, pytańników, zdań wykrzyknikowych, odchyłeń ortograficznych i interpunkcyjnych, świadczących o braku racjonalnej kontroli nad czynnością zapisu. Oto Kaziuk z Dominem idą „w rajki”, więc sytuacja dla tego pierwszego niepewna, drażliwa, rytm „mowy wewnętrznej” przyspiesza i opada:

Wyszli my, idziem śnieg piszczy, aż w drugim końcu wioski słycać jak mnie Domin w rajki wiodo. Ale do kogo? Do Mazurzanek? Mijamy. Do Koleśnika Babiatego, który same córki ma? Nie, i jego mijamy! Do Natośnika? Mijamy. Idziem, nie skręcamy i nie skręcamy, zaczyna mnie korcić, z kimże mnie Domin ożenio. [63]

Okazuje się, że to, co jest najtrudniejsze do opanowania i sprawia ludziom pozbywającym się gwary najwięcej kłopotów, tzn. norma składniowa, tutaj potrafi zaowocować stylistycznym bogactwem i nadać Kaziukowej mowie walor niemal poetyckiej ekspresji, z tak charakterystyczną jednorazowością językowych użyć⁷. Mamy do czynienia z tym, co Teresa Skubalanka uznaje za wyrazistą cechę języka mówionego: „prawie równoczesne formułowanie myśli i wygłaszanie ich”⁸, które w *Konopielce* jest dodatkowo ich zapisywaniem. Wypowiedziane i zapisane staje się tutaj żywiołem jednorodnym, wyłącznym sposobem podmiotowej ekspresji. Dzięki temu zabiegowi wrzuceni jesteśmy *in medias res*, w przedmiotowo-językową sytuację narratora, w świat jego głosów wewnętrznych i zewnętrznych, tak jak on je słyszy i zapisuje:

Naraz pod dźwięmi ktoś inny huknoł: buch! buch! na ten sygnał posypali się pomiędzy kozuchów wybuchi, jeden za drugim: Buch! Bach! Bam! Pyf! Lup! Hop! Ryms! Trrach! Rryp! czterdziestu chłopca kacza się plecami po plecach, brzuchach, ławach, na podłogę się walo, zapomniawszy o świecie, zebraniu, urzędnikach, ślozy oczy zalewajo, tylko jedna myśl błyska: żeby huknąć głośniej niż drugi! [...] Odpalamy jeden po drugim, Mazury, Prymaki, Litwiny, Dunaje, Bartoszki, Orele, huk za hukiem goni, hukowisko rozdudniło się piekielne, czterdzieście bębnow odprawia muzykę na kartofli, kapuche, kisie mleko, cybule, łupcujem jak pijane, po świńsku ale zdrowo, wybuch za wybuchem leci, jeszcze jeden, jeszcze jeden, jeszcze. [57]

Widzimy, jak mistrzowsko użyty tu został onomatopeiczny wymiar słowa i zdania, jak podporządkowano mu nawet grafikę wyrazów, gdy początkowe i słabe jeszcze „buch”! pisze się małą literą, by za chwilę wzmocniony „wybuch” oddać przez „wzmocnienie” jego znaczenia — dużą literą. Funkcja słyszalnego w *Konopielce* jest niezwykle

⁷ O rozmaitych trudnościach w wypełnianiu norm stylistycznych zob. M. Kamińska, *Z problemów stylu polszczyzny mówionej*. „Prace Polonistyczne” seria 39 (1976), s. 282.

⁸ T. Skubalanka, *Rola języka mówionego i pisanego*. W zbiorze: *Język polski. Poprawność — piękno — ochrona*. Bydgoszcz 1969, s. 13.

istotna. Kaziuk stara się oddać walor brzmieniowy każdego wyrazu. Zapisuje go w zasadzie tak, jak słyszy: „piersze”, „dzieś”, „dźwi” (6), „ptastwo” (7), „chfartuch” (13) itp. Stara się również ukazać walor intonacyjny całych zespołów słownych, jak np. falowanie wysokości Handzinego głosu w śpiewanych *Godzinkach*: „Zaaaczniście wargi nasze chwalić panne świętooo!” (114—115). Notuje nie tylko brzmienie wyrazów, ale i własny doń stosunek emocjonalny, który rozszyfrować możemy w tym, że imię Judasz zapisze małą literą (228), ale już inne „święte” słowa wypromieniowują u niego swe wyjątkowe znaczenie na słowa sąsiadujące: „Nie Daj Boże zrzuciła!” (12), „Nu to Chwała Bogu” (14), „Z Bosko Pomoco” (39). Zwrócenie uwagi na walor graficzny wyrazu bierze się już z innej kultury, z pamięci reguł języka pisanego: tu — z mechanicznego przeniesienia zasady, która mówi o pisaniu dużą literą wyrazów o szczególnym znaczeniu i ważności. Świadczy to już o pewnej ortograficznej konsekwencji, a nawet hiperpoprawności Kaziuka, tak zresztą charakterystycznej dla osób dopiero uczących się gramatyki. Naszemu bohaterowi zdarza się już pamiętać o niektórych szczegółach ortograficznych, ale tylko zdarza się — jak każdemu nowicjuszowi. Systematycznie pisze „dźwi”, ale raz, na stronie 64, mamy już „drzwi”; na innej stronie obok siebie napisze „dópo” i „do półdupka” (14). Kilka niekonsekwencji odnajdujemy również w realizowaniu normy zapisu fonetycznego, gdy raz w tej samej grupie wyrazowej zastosowane zostaje konsekwentne upodobnienie: „ni fte ni wefte” (87), a raz nie: „To wte to wefte” (8).

W tym „nieokrzeseniu” ortograficznym Kaziuk jest również prawdziwy. Wypowiada się całym sobą, taki, jaki jest u początków swej nowoczesnej, piśmiennej edukacji. Redliński poprzez Kaziukowy zapis pokazuje ludowy język w tym momencie, kiedy jeszcze nie do końca osaczyli go cenzorzy gramatycznych poprawności, gdy pamięć o nich jeszcze nie ogranicza swobody pełnej, nieskrępowanej wypowiedzi. Na tym pograniczu sytuuje się bohater *Konopielki*. Na początku powieści, w scenie, którą Maria Janion porównała do „słynnej refleksji samoświadomości Roguentina z *La Nausée Sartre’a*”⁹, Kaziuk jeszcze nie przebudzony, odrętwiały, użyje „nieście” (10) jako odpowiednika swego urzeczowienia, by przecknąwszy się, zanotować już poprawnie „nieście” (12) jako czynność i działanie. Z różnych względów możemy uważać tę scenę za wielce znaczącą. Jest w niej trud opanowywania siebie na przelomie dnia i nocy, na granicy zmysłowego odrętwienia i samoświadomości, a więc w sytuacji, która powołuje do istnienia Kaziukową opowieść. Jej bohater, jak widzimy z obserwacji języka, jest jednocześnie w środku, choć już wychylony na zewnątrz, cały w ma-

⁹ M. Janion, głos w dyskusji *Zacofana, to dobrze czy kiepsko?* Zanotowała H. Krukowska. „Kontrasty” 1974, nr 7, s. 23.

clerzystej mowie, ale mowie zapisanej już ze śladami pamięci o kulturze wysokiej.

Macierzyste reguły ludowego światopoglądu ofiarowywały mu wewnętrzną przejrzystość. Przez nie jasno rozpoznawał się Kaziuk jako gospodarz, jako głowa rodziny, wyznawca wspólnej religii i uczestnik gromadnej zabawy. Łatwo odnajdował się w porządku natury i zarazem w porządku życia wewnętrznego, które pulsowały tym samym rytmem i wypowiadały się tymi samymi znakami językowej wspólnoty.

Dzień sie sam zaczyna, wszystko idzie jak trzeba, jak wczoraj, jak kiedyś, jak było na początku teraz i zawsze i na wieki wieków amen. [12]

— powiadał Bartoszewicz, bez trudu wkomponowując myśl o naturze bytu w plan modlitewnej frazy. Teraźniejszość zanurzała się w wieczność i odnajdywała swój sens w utrwalonych zwyczajach i niezmiennych gestach. Świat miał swe granice, czas opowieściową przejrzystość, a wartości moralne trwały skalę swej rozpoznawalności. Taplary, jedyny kraj Kaziuka i jego współplemieńców, stworzyły swoisty światopoglądowy i ekonomiczny homeostat, społeczność zamkniętą, której izolację pogłębiała geograficzna lokalizacja wioski okolonej rzeką i nieprzebytymi bagnami. W jej ramach realizowała się klasyczna, idealna niemal wspólnota wiejska, którą Robert Redfield charakteryzuje jako społeczeństwo „małe, izolowane, niepiśmienne i homogeniczne, o silnie rozwiniętym poczuciu solidarności grupowej”.

Tryb życia jest skonwencjonalizowany, tworząc ów swoisty system, który nazywamy „kulturą”. Zachowania są tradycyjne, spontaniczne, bezkrytyczne i mają cechy wyraźnie osobowe; prawodawstwo nie istnieje, nie ma też miejsca dla eksperymentu i refleksji intelektualnej. Pokrewieństwo, jego więzi i instytucje stanowią typ kategorii doświadczenia, a jednostką działania jest grupa rodzinna¹⁰.

Wszystko, co inne, nie mieszczące się w regułach tego świata, umieszczano poza obszarem lokalnego doświadczenia, „dzie za niemiecko granico” (41), która przebiegała przez bagno lub może trochę dalej. Żył się tu bez świadomości narodowej i klasowej, a więc bez tego, na czym już od paru wieków zasadzała się dookólna cywilizacja. „[...] my tutejsze, swoje, żyjem sobie jak żyli i niczyjej łaski nie prosim” (48) — odpowie Domin, gdy urzędnicy użyją patriotycznego argumentu: „A wy kto, nie polak?” (47). Kaziuk, jak widać, określenie narodowej przynależności zapisze jeszcze małą literą, poświadczając jej zupełne niezrozumienie. „Tutejsze” jest dla siebie państwem i światem jednocześnie, ustrojem odwiecznym, a więc i sprawiedliwym. „Nie podoba im

¹⁰ Cyt. za: H. Miner, *Kontinuum wieś—miasto*. Tłumaczyła A. Bentkowska. W zbiorze: *Elementy teorii socjologicznych. Materiały do dziejów współczesnej socjologii zachodniej*. Wyboru dokonali W. Derczyński, A. Jasińska-Kania, J. Szacki. Warszawa 1975, s. 279.

sie, że jest wioska, co żyje jeszcze po dawnemu, po bożemu!” (42) — oburzają się szczerze taplarzanie.

Szczęście tej wspólnoty to potwierdzenie niezmiennych reguł, odnajdowanie i bronienie znaków jednostkowej i zbiorowej przejrzystości. Raz wyniknie ono z rozpoznawalnej identyczności obyczaju¹¹, innym razem z niezachwianego gestu w codziennych czynnościach¹², a w innej znów chwili z poczucia trwałości szczegółu¹³. Wszelka innowacja była przeciwko zarówno grupowej, jak i indywidualnej tożsamości. Przez obie strony wyrzucana była poza margines pożądanego doświadczenia. Bronisław Malinowski pisze:

Należy sobie uświadomić, iż w warunkach prymitywnych tradycja ma dla społeczności pierwszorzędną wagę i nic nie jest tak ważne jak jednomyślność i konserwatyzm jej członków. Porządek i cywilizacja mogą być utrzymane tylko przy ścisłym przestrzeganiu tradycji, obyczajów oraz wiedzy odziedziczonych po poprzednich pokoleniach. Jakiegokolwiek rozluźnienie tego osłabia zwartość grupy i stanowi niebezpieczeństwo dla jej kulturalnego dorobku, zagrażając samemu jego istnieniu¹⁴.

To właśnie porządku własnej cywilizacji bronią taplarzanie, gdy ci z miasta próbują osuszyć bagno, zelektryfikować wieś, nauczyć dzieci czytać. Osuszenie bagien to przecież naruszenie struktury duchowo-ludzkiego świata, tego wzajemnego odwiecznego porozumienia, które złe moce lokowało na moczarach i strzegło zasad symbolicznych związków. „Świat wierzeń i przesądów był taką samą realnością jak świat realny, realnością ciągle potwierdzaną przez życie” — zauważa Włodzimierz Pawluczuk, badający te same obszary, które w swej powieści ukazał Redliński¹⁵. Naruszenie świata duchów spowodować mogłoby ich zemstę. W tych kategoriach może być interpretowana znaczna część cywilizacyjnych nieszczęść. Nadejście „katastrofy” w Taplarach zapowiadają dziwne znaki w naturze: a to ojca Kaziukowego trapi świerzbienie pięt, którego znaczenia nie może on, mimo wiekowej mądrości,

¹¹ „Herody jak co roku zaszli, śmiechu narobili, podwędzili pół pieroga, ale tak trzeba, jak pamięcio pamiętam, zawsze tak samo dokazywali, tak samo przedstawiali: każdy w wiosce, kromie małych dzieci, wie na pamięć co robi i wygląda Herod, co Śmierć, Anioł, Żyd, Koza, Cudzoziemiec, ludzi każde słowo, każdy krok pamiętają i ni zmylić się, ni przeznaczyć nie dają” (135).

¹² „I jemy. Jemy zwyczajnie, po naszymu, jak Pambóg przykazał, jak święty Józef z Matkobosko i Jezusem jedli: z jednej miski. Jemy i smakuje, i dobre, i jak trzeba!” (144).

¹³ „Teraz będzie kamień w koleinie, przepowiadam i rękami się podpieram na tynniku, żeby dopy nie zbiło.

A jakże, podrzuciło. Patrze w ziemię: powinna wysunąć się spod nogow Koleśnikowa plecha z dziewannami, potem trzy małe kamieni, Wronow kołek. Wysuwają sie” (72).

¹⁴ B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*. Warszawa 1958, s. 414.

¹⁵ W. Pawluczuk, *Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej*. Warszawa 1972, s. 75.

odgadnąć; a to ciele urodziło się czarne i rzy, Ignąc do kobyły; to znów dziad w niezwykłej porze przybył do wioski i przepowiada „sodomogomore”. Prorocze znaczenie tych faktów rośnie w miarę opanowywania Taplar przez nowe, przez obcą im kulturę zza rzeki. Sam jednak fakt, że te znaki zostały dane, świadczy, w mniemaniu mieszkańców, o Boskim czuwaniu nad światem i o świadomościowej szansie opanowania przez nich nieznanego.

Nowość może tu jeszcze zostać wpisana w system znanych symboli i być w ten sposób „oswojona”. Nauczycielka jawi się jeszcze jako niebezpieczny duszek zbożowy, który może „wciągnąć, załachotać” (214). Jej inność daje się jeszcze przełożyć na mowę obserwowanej przyrody. Fascynująca odmienność urody tej kobiety opisana zostanie przez Kaziuka w tamtym języku: „idzie i gnie się, przegibuje: czasem pod prąd ryby tak się przeginają, bluszcz na nurcie tak faluje” (94). Charakterystyczne i znaczące jest to umieszczenie nauczycielki w kręgu skojarzeń akwaticznych. W symbolice ludów pierwotnych woda to przecież śmierć i odrodzenie jednocześnie:

zarówno w płaszczyźnie kosmicznej, jak i antropologicznej zanurzenie w wodzie nie oznacza całkowitego unicestwienia, lecz tylko przejściową reintegrację w to, co jest niezróżnicowane, po czym następuje nowe stworzenie, nowe życie, nowy człowiek, zależnie od tego, czy mamy do czynienia ze zjawiskiem kosmicznym, biologicznym czy soteriologicznym¹⁶.

To w nią, w tę wodną kusicielkę zanurzy się Kaziuk, by stać się innym człowiekiem. W czasie zbiorowej modlitwy zauważa, że „kiwa się uczycielka jak na czółnie” (123), a więc znow odnajduje ją w sferze znaczeń akwaticznych, które coraz bliższe są skojarzeniom seksualnym. W swych erotycznych marzeniach bohater coraz namiętniej wchodzi w nią jak w pramatkę, w jej płodowe wody, z których wyłonić się może nowe istnienie. Wyobraża sobie, że wsuwa swą głowę między jej nogi (symboliczny powrót):

A kolana tak rozstawiła, że nic tylko głowę położyć, niechby ona iskała. I już widze, jak głowa moja leży u niej w podołku, w pachwiny wciśnięta, a ona mnie iska białymi palcami. [116—117]

Istotne jest tu także to, że ostateczne erotyczne oddanie się Kaziuka nauczycielce odbywa się na miejscu dawnego bagna albo przynajmniej w pobliżu niego. Tu bohater odnajduje siebie nowego na obszarze starego świata.

Niezależnie od kompleksu religijnego, w ramach którego występuje woda, jej rola jest zawsze jednakowa: dezintegruje, niszczy formy, „obmywa z grzechów” — oczyszcza i regeneruje zarazem¹⁷.

¹⁶ M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Tłumaczył z francuskiego J. Wierusz-Kowalski. Opracował B. Kupść. Warszawa 1966, s. 211.

¹⁷ *Ibidem*.

Zwróćmy ponadto uwagę, że nazwanie nauczycielki Konopielką wiąże się także z wielkanocnym zwyczajem odwiedzania przez młodzież domów, w których mieszkają panny i kawalerowie, i śpiewanie przy tej okazji tzw. konopielek. Oto fragment pieśni z okolic Białegostoku:

Siwa raba zieziuleńka, hej łośem, łośem, zieziuleńka.
 Wszystkie lasy okowała, hej łośem, łośem, okowała.
 Tylko w jednym nie bywała, hej łośem, łośem, nie bywała.
 A w tym lesie jeleń stoi, hej łośem, łośem, jeleń stoi.
 A u jelenia dziewięć rogi, hej łośem, łośem, dziewięć rogi.
 Na dziesiątym kuźnia stoi, hej łośem, łośem, kuźnia stoi.
 A w tej kuźni kowal kuje, hej łośem, łośem, kowal kuje.
 Wykuźmie mi złoty pierścień, hej łośem, łośem, złoty pierścień.
 Złoty pierścień, złoty wieniec, hej łośem, łośem, złoty wieniec.
 Złoty wieniec, złoty kubek, hej łośem, łośem, złoty kubek.
 A w tym wieńcu zaruczańca, hej łośem, łośem, zaruczańca.
 A w pierścieniu ślubowaćca, hej łośem, łośem, ślubowaćca¹⁸.

Charakterystyczne, iż jest to pieśń o cudzie przemiany — o przemianie w naturze i przemianie w człowieku, a więc o tym, czego w istocie dotyczy utwór Redlińskiego. Jej warunkiem staje się zachwianie porządkiem świata: odnalezienie takiego lasu, gdzie stoi dziwny jeleń z kuźnią na dziesiątym rogu (kuźnia to przecież symbol odnowy, wytwarzania). Tam wykuwa się rekwizyty zmienionych ról: pierścień, wieniec, kubek. Jest ta pieśń zarazem subtelnym obrazem erotycznej przemiany panienci w męzatkę, kawalera w męża, opowiedzianej przy pomocy starej, ludowej symboliki.

Redliński odsłonił to samo co tekst konopielki: że strefa erosu może być miejscem wewnętrznej przemiany. To jest właśnie ów „las”, w którym jeszcze nikt „nie bywał”, lecz w którym ukrywają się możliwości niewyobrażone. Kaziuk odkrył to miejsce i opowiedział o nim. Wniknął w sferę erotyki, obwarowaną chyba największą ilością zakazów indywidualnych i społecznych, i zechciał przekazać swe doświadczenie, opisać dzieje swego grzechu. Tym samym wniknął swą opowieścią w obszar będący, jak się uważa od czasów rewolucji freudowskiej, centrum problematyki współczesnej kultury.

Niezależnie od tego, jak bardzo seks został zbanalizowany w naszym społeczeństwie, nadal jest on siłą, która utrwała gatunek, jest źródłem przejmującego lęku, a jednocześnie najgłębszej rozkoszy¹⁹.

Autor *Konopielki* rozpostarł władztwo Erosa na obszary, na których od dotąd w polskiej literaturze nie bywał. Jego zmysłowa obecność wniknęła w sfery, gdzie rygorystycznie obowiązywała jedynie ideowa czystość i jasne moralne zasady, kwestionowane tylko czasem w ludo-

¹⁸ Cyt. za: J. Kawecki, *Ludowy obchód wielkanocny „Konopielka” na Podlasiu*. „Literatura Ludowa” 1960, nr 1, s. 66.

¹⁹ R. May, *Mitość i wola*. Przełożyli H. i P. Śpiewakowie. Warszawa 1978, s. 56.

wych sprośnych piosenkach i niecenzuralnych żartach. Zwrócił się zwłaszcza przeciwko pozytywistycznemu rdzeniowi naszej literatury, kojarzącemu postęp techniczny (propagowanie udoskonaleń agrotechnicznych, industrialnych, oświatowych itp.) z przemianami światopoglądowymi. W nieco innym porządku zaznaczyło się to już w późnym romantyzmie, np. u Kraszewskiego, dla którego pański salon miał wyrugować chłopskie nieokrzesanie Bondarczuka i stworzyć go innym dla „cywilizowanego” świata. Na podobnej zasadzie opiera się symboliczny gest Witolda Korczyńskiego z *Nad Niemnem* Orzeszkowej, uczącego parobka, jak obchodzić się ze żniwiarką. Miał to być podstawowy gest człowieka nowego czasu. Generacja pozytywistyczna wierzyła w środki techniczne, a siła tej wiary daje się jeszcze wyraźnie odczytać w obfitej produkcji literackiej lat pięćdziesiątych naszego wieku, w której symboliczne „traktory” miały „zdobyć wiosnę”, dziewiczy dotąd obszar ludzkiej duszy. Ludzie spotykali się przy warsztatach produkcyjnych, na zebraniach — ale nie w łóżku. Łączyła tamtych bohaterów wspólnota narzędzi (w tym także wspólnota narzędzi ideologicznych), lecz nie wspólnota natur. Redliński odnalazł w Taplarach to, o czym pisze Rollo May badający amerykańską metropolię:

Przybyszowi z Marsa, który wylądowałby na Times Square, wydawać by się mogło, że seks jest dzisiaj głównym motywem komunikacji międzyludzkiej²⁰.

Odkrył, że przemiany w erotycznym obyczaju, a więc dotyczące sfery najbardziej strzeżonej i intymnej, mogą stać się źródłem przemiany wewnętrznej i zewnętrznej człowieka. Kusicielska uroda nauczycielki pociąga Kaziuka, lecz prawdziwy wstrząs erotyczny dokonuje się w nim wtedy, gdy widzi, że pozycja w czasie stosunku seksualnego może być inna niż tradycyjna i że w ten sposób również wypowiadać się może ludzka natura. Podglądając Konopielkę chłop ma świadomość, że odkrył nie tylko w niej, ale i w sobie świat tak niebezpieczny, że może nie wrócić stamtąd takim, jakim doń wszedł. Pierwszy jego odruch wobec faktu przekroczenia erotycznego *tabu* to gest autokastracyjny: lepiej zniszczyć w sobie erotyczne życie, niż żyć jako inny człowiek. Tak przynajmniej w duchu Otto Ranka można by interpretować ścięcie drzewa²¹. Gdyż nie sądzę, by zniszczenie klonu było w przeświadczeniu bohatera natychmiastowym zamachem na tradycje ojców i sprzeciwem wobec duchowych reguł gromady. Z zewnątrz wygląda raczej na to drugie i tak zresztą odczytywane jest przez rodzinę bohatera („Nieszczęście na dom ściągniesz! Nie ścinaj!”, 188), od wewnątrz jednak

²⁰ *Ibidem*, s. 57.

²¹ Na temat symboliki ścięcia drzewa zob. O. Rank i H. Sachs, *Znaczenie psychoanalizy dla nauk humanistycznych*. Przełożył A. Węgrzecki. W zbiorze: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracowała S. Skwarczyńska. T. 2, cz. 1. Kraków 1974, s. 548—549, przypis 2.

motywacja tego gestu wydaje się bardziej podświadoma. Odmienność seksualnej pozycji nauczycielki staje się dla Kaziuka najbardziej trwożącą i fascynującą propozycją nowego ładu, który z sobą wnosi ta kobieta. To „porządność, ale do góry nogami, taka, że baba na chłopą włązi, a chłop jak baba na plecach leży” (195).

Na czym głębiej polega ta rewolucja w odwróceniu seksualnych ról? Zauważmy, że Taplary to świat o dominacji mężczyzn. Przecież jedna z pierwszych rozbudowanych scen w *Konopielce* dotyczy momentu, gdy Kaziuk w drastyczny sposób udowadnia swą wyższość nad Handzią, bijąc ją za zgniecione jajko. Czyniąc tak, potwierdza owo bezwzględne prawo dysponowania kobietą, podkreśla swą gospodarską nadrzędność i męską przewagę. W zebraniu, na którym decydują się sprawy wsi, uczestniczą tylko mężczyźni: „Baby i dzieci zostają się, nie dla nich takie zebrania, a my, taplarskie gospodarze, wchodzimy” (44). Ta hierarchia ról odwzorowywała się także w pozycji mężczyzny w czasie aktu seksualnego. Potwierdzał się w niej symboliczny plan świata, paternalistyczna reguła Boskiego kosmosu („Słonko [...] jak w chatach gospodarze”, 5).

Kaziuk przez szparę w oknie zobaczy, że nauczycielka ze swym partnerem, przy obopólnej zgodzie, kochają się inaczej, co pomimo początkowej trwogi zapadnie w niego głęboko i wzmoże jeszcze bardziej atrakcyjność erotyczną Konopielki. Tą drogą, przez sferę intymną i w sposób najmniej oczekiwany przez obie kultury, wniknęło w niego pragnienie doświadczenia nowości, pragnienie gorące i często nieoponowane jak natura życia seksualnego. Gdy spełni się kuszące marzenie, by nakochać się z nauczycielką w inny sposób niż z Handzią, Kaziuk skonstatuje:

Jak z tamtym z miasta: nade mno. A było widniej niż pód lampo, słońce nas z góry oglądało. Ale wcale nie stanęło od tego, dalej zachodziło i wschodziło [...]. [210]

Słońce nie spaliło grzeszników, ziemia nie rozpękła się pod nimi... Zmiana ról erotycznych nie wstrząsnęła mechaniką niebios. To, co „miejskie” i „nowoczesne”, okazało się nie przeciwko naturze, nie przeciwko jej solarnemu ładowi. Odtąd odkrycie to stanie się Kaziukowym atutem. Gdy Kaziuk bierze się do klepania kosy, tato wykrzykuje: „Toż wstyd słonka!” (212) — sądząc, że przywoła starą sankcję prawa naturalnego, od którego odejście sprowadza karę i potępienie. Lecz on, z pełną gwarancją swego cielesnego i wewnętrznego doświadczenia, odpowie napierającej nań gromadzie: „straszniejszych rzeczow ludzi probujo i żyjo” (214). Tak oto „rewolucja” w technice seksualnej pociągnęła za sobą skutki nie do przewidzenia.

W tradycyjnych powieściach, nie tylko o drogach i zawikłaniach postępu, nauczycielka była tą osobą, która przedłużać miała okres erotycznej niewinności i nieświadomości młodzieży. Językiem Freuda moż-

na by powiedzieć, iż jej zadaniem było odpowiednie kanalizowanie *libido*. „Cnota” staropanieństwa stawała się obowiązkową częścią obrazu nauczycielki, o którym, z okazji *Wyoranych kamieni* Morcinka, pisał Bolesław Hadaczek:

Młoda nauczycielka na prowincji musi być — według powszechnej opinii — stara i nieładna, chodzić w zniszczonej sukience, spuszczać oczy na widok mężczyzny z miną udręczonej niewinności, nie wypada jej zbyt śmiać się, a w czasie kościelnych uroczystości powinna kroczyć na przedzie orszaku dziewczę w bieli i trzymać głowę spuszczoną na znak wielkiej pobożności²².

W *Konopielce* dzieje się inaczej. Przede wszystkim nauczycielka zjawia się w Taplarach nie na zasadzie ideowego posłannictwa, lecz by skorzystać z jeszcze jednej życiowej przygody. Na pytanie Kaziuka, czy wróci tutaj, by kontynuować swe dzieło pedagogizacji wsi, ona odrzeknie, że nie. Ją ciągnie w nowe. „Lubie zmieniać [...], to ciekawe” (206) — odpowie. Dla niej to rozrywka, pożyteczny kaprys nowoczesnej dziewczyny, której zachciało się pomieszkać „w buszu” i po drodze zrobić trochę dobrej roboty. Nic w niej z tych cierpiętnic postępu, które porzucały swych ukochanych, by lud oświecać, jak choćby Stasia Bozowska z *Siłaczki* Żeromskiego. One właśnie wierzyły w *Fizykę dla ludu*, w techniczne narzędzia, które zmieniają świat. Ich klęski były na miarę szczytnych marzeń, kobiety te umierały samotne, lecz w poczuciu podjętego ideowego wyzwania. Bohaterka noweli Antoniego Sygietyńskiego *Nasza kochana pani* unowocześnianie chłopskiej społeczności zaczęła od zainstalowania w chałupie warsztatu tkackiego i przyuczania doń miejscowego dziecka, co miało dać korzystny wzór i z czasem odmienić ekonomikę wsi. Eksperyment kończy się chorobą dziecka i gospodarczą ruiną chłopą, który nie potrafił zorganizować sobie materiałowego zaplecza oraz rynku zbytu. Gospodyni powie:

To dobre dla państwa wielkiego, co sobie na pięknych łózkach śpią, ale nie dla nas ciemnych chłopów, co byśmy dwie takie cieniutkie koszule, nie zaś jedną przez noc na grochowinach zdarli!... Tylko że ta „nasza kochana pani”, jak sobie raz na rozum wzięła, żeby coś dla oświaty zrobić, tak już niczym tego przetłomaczyć nie było można...²³

U autora *Konopielki* to, co dotąd należało do sfery nocnych majaków osamotnionych kobiet, owładniętych regułami pracowitego dnia, okazało się najbardziej wspólne. Redliński ukazał, że kultura nie musi być „pokonywaniem natury w człowieku”, jak sądzili Brzozowski i Peiper, ale sposobem jej odnowienia, co z kolei staje się tu warunkiem międzyludzkiej i międzywilizacyjnej mediacji.

Sądzę jednak, że nie należy absolutyzować pierwiastka erotycznego

²² B. Hadaczek, *Postać „siłaczki” w prozie polskiej*. „Polonistyka” 1976, nr 6, s. 10.

²³ A. Sygietyński, *Nasza kochana pani*. W *chacie chłopskiej*. W: *Nowele wybrane*. Wyboru dokonał i posłowiem opatrzył T. Weiss. Kraków 1957, s. 148.

w tej książce. Jest on niezwykle atrakcyjny i ważny, ale nie wyłączny w motywacji problematyki przemiany. Kaziuk jest całym sobą postacią z Taplar, ale też jednocześnie jest w nim i ktoś trochę inny: ktoś, kto bacznie i z uwagą przygląda się światu, w którego kręgu zdarzyło się parę faktów mogących wzbudzić podejrzenie. Raz może to być obserwacja, że wystarczyło nakarmić głodną kobyłę, by przestała rzeć za tajemniczym cielakiem; innym razem, że zmarłe dziecię, wskrzeszane z taką gorliwością przez wędrownego dziada, jednak nie zmartwychwstało, lub to, że złoty koń, którego Kaziuk próbował odkopać, okazał się złudą. Jest w bohaterze utworu już jakieś doświadczenie niepewności, na które trafia Konopielkowy posiew. Z pustego dołu, w którym rzekomo miał się znajdować koń, i po przewyciężeniu w sobie strachu wyjdzie już Kaziuk jakoś przygotowany na przyjęcie innego. W tę szczelinę wnkną pierwsze nowe słowa i nowe doświadczenia. Kaziuk to jednocześnie człowiek ostrożny, niełatwo przekraczający granice tradycji, kalkulujący ryzyko wydziedziczenia, jak choćby w końcowej, taktycznej próbie powrotu do macierzystego języka, gdy używszy „miejskiego” słowa, cofnie się zaraz na stare pozycje:

Słyszeli? On powiedział: wyszłem! Jak urzędnik!

Jego ta uczycielka oduczyła wstydu brydu!

Ludzi, ja nie dla obrazy wyszed, mówie jeszcze raz: czy ja wróg wasz? [228]

Między „ja wyszed” a „wyszłem” jest ta sama odległość co między użyciem sierpa a użyciem kosy. Nieznaczną, ale istotną. Ten ostatni fakt Kaziuk w swej świadomości też jeszcze przełoży na reguły ludowego obrzędu, na wspólny język wioskowej gromady: „I nachodze na nich z koso, nachodze jak Śmierć w Herodach, i odstępują ze strachem, całkiem jakby przed Kostucho [...]” (231). Pierwsze Kaziukowe pokosy to już pierwsze ziarna zebrane z Konopielkowego zasiewu. Potem będą dalsze, a wśród nich i te, które też po drodze wrzuciła weń nauczycielka: „Ledwo trzydziestka panu minęła, a pan już starego udaje? Toż z pana zdolny człowiek, raz dwa może szkołę skończyć” (208). I by wrócić na trop naszego początku i wcześniejszego rozumowania, trzeba przyznać, że Kaziuk tę inspirację podjął. Ba, napisał książkę o swej przygodzie z Konopielką.

Książka ta jest nie tylko biograficzną przygodą Bartoszewicza. Jest przygodą całej polskiej literatury. Zderzyło się w niej i zobaczyło siebie jak w lustrze wiele schematów, tych zwłaszcza, które dotyczyły chłopca. Roch Sulima nazywa ten utwór „polilogiem (wiązką krzyżujących się dialogów)”²⁴. Prowokacją wobec kanonu opisów wiejskiego życia otwiera się *Konopielka*. Przecież jej początek to rzecz o chłop-

²⁴ R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*. Warszawa 1976, s. 321.

skiej kontemplacji próżniactwa. Autor zaczął swą książkę od obrazu chłopa pod pierzyną i od opisu rozkoszy leniwego porannego wstawania. Nie jest to więc wieśniak, którego wzywa skoro świt metafizyczna czy klasowa konieczność pracy na roli. Jakże inaczej zaczyna się dzień w *Ojczyźnie* Wandy Wasilewskiej:

Rano zaczynało się przed ranem.

Na ciemnym niebie powoli zaczynały tonąć gwiazdy. Wtapiały się w ledwo-ledwo dostrzegalnie poblakłą otchłań, rozwartą nad ziemią. Daleko, na wschodzie, znaczył się jak blask dalekiego pożaru rudy, wąski, posępny pas.

To wstawał czworaczny dzień. Skrzypem żurawia u studni, piskiem otwierających się drzwi, echem kroków po wybrukowanym przejściu ku stajni. [...]

Teraz wyłaziły już z czworaków zaspane dzieci. Słzy sikać pod czworaczny mur, drapiąc rozczochrane głowy, wyplątując z włosów żdźbła słomy. Dreptały powoli z powrotem, niosąc w nareczu połupane drzewo, porąbane choiнове gałęzie, bo kobiety rozpałały powoli ogień.

Ale nim siny dymek cienką strużką wywinął się z kominów, odjeżdżały już wozy w pole, pokrzykiwali z oddali chłopci, wyludniało się podwórze.

Teraz kobiety szły do stajen, wyrzucać gnój, doić. Nim pierwszy promień słońca zwiastował się na kościelnej wieży, rozżlaczając ją w śmigłą iglicę, już odwalony był dobry kawał czworaczego dnia.

A potem szedł dalej, niepowstrzymanie, godzina za godziną, znacząc się brudem za pazurami, przyklejając zgrzebne koszule do pleców, nabrzmiewając grubą żyłą na czole, dysząc umęczonymi płucami²⁵.

Nie bat ekonomia, ale natura jest regulatorem w tym swoistym chłopskim „raju” w *Konopielce* („dzieś słońko się ocknęło i czas wstać, świdruje to, poszturčuje”, 6). Nie ma w obrazie chłopa u Redlińskiego także tej metafizyki ziemi, która do dziś rozstrzyga o człowieku choćby w powieściach Kawalca, którego bohater cały zbudowany jest z „tych gospodarskich, jednakowych czynności, tych przychyliń, tych dni i miesięcy spędzonych w przychyleniu nad rolą, nad klepiskiem w stodole, nad sianem i gnojem”²⁶.

Spółeczność Taplar jest poza wspomnianymi klasowymi i psychicznymi koniecznościami. Dlatego też ci, którzy przybywają tutaj, by edukować wieś, nie mogą się do owych konieczności odwołać, jak czynili to agitatorzy z powieści produkcyjnej. Nie przekonują mieszkańców ani patriotyczne argumenty, ani technologiczne dobrodziejstwa. Oni chronią własne pojęcie szczęścia i własną wizję świata. Przyciśnięci do muru na zebraniu bronią się... smrodem. Jakby odpowiadali: jeśli się wam nie podoba nasz smród, to jakże chcecie wejść w nasze dusze? „Szlachetni dzikusy” odstraszaają intruzów naturą, broniąc się jak skunksy przed atakiem wroga. W tej pantagruelistycznej scenie kończącej zebranie z przybyszami z miasta Redliński zhiperbolizował argument natury jako podstawę szczęśliwej nieświadomości „pierwotnego człowie-

²⁵ W. Wasilewska, *Ojczyzna. Powieść*. Warszawa 1949, s. 15—16.

²⁶ J. Kawalec, *Ziemi przypisany*. Warszawa 1962, s. 47.

ka”. Opisał to tylekroć marzone dzieciństwo dziejów językiem fizjologii, z całą szczegółowością i nieskrępowaną prawdą jej wyrazu. Jak pokazaliśmy przy próbie analizy fragmentu o taplarskim zebraniu, uczynił to w „estetyce bogactwa”, w poetyce językowej erupcji i wyzwoleń przez śmiech zmysłów. W ten sposób zbliżył się Redliński ku grotesce, choć konsekwencja, z jaką głównie w sferze stylu scala różne aspekty rzeczywistości opowieść głównego bohatera, pozwala jedynie mówić o odejściu od naszego obrazu wsi, a nie o grze niekoherencją świata.

Estetyka bogactwa jest także estetyką niezwykłości, intensywne pisanie ma się narzucać czytelnikowi właśnie przez to, że odbiega od jego codzienności²⁷.

Konopielka odwołuje się przede wszystkim do naszej pamięci obrazów wsi. Atakuje je poprzez kondensację i szczerść doświadczenia głównego jej bohatera, poprzez prawdę jego stylu, który nie jest jeszcze wolapikiem Karola Macieja Wścieklicy z dramatu Witkacego, stylem sklejonym z cudzych języków, lecz jedyną mową Kazimierza Bartoszewicza. W niej to, co przyzwyczailiśmy się traktować jako różnoustylizacyjne, on wypowiada na jednakowym poziomie językowych użyć — możemy uważać to za chwyt groteskowy, lecz w istocie jest to jego język prawdziwy, naturalny. Tym samym stylem opisze Kaziuk bicie Handzi i bicie psa, kupno jałoszki i wybieranie sobie żony, pojenie cielaka i karmienie dziecka... Śmiejemy się z jego naiwności, która w rzeczywistości jest jego językową szczerścią, umożliwiającą nam rozpoznanie taplarskiego życia w jego konkretności i emocjonalno-świadomościowym skondensowaniu. Nie jest to naiwność stylizowanego prymitywu, lecz naiwność będąca efektem pragnienia ekspresji na poziomie językowego doświadczenia opowiadacza. Podobne pragnienie odnajdujemy w przedwojennych pamiętnikach chłopów. Jeden z autorów tak rozpoczyna swoje pisanie:

odważam się do czegoś nierealnego: opisać o sobie, o swoich brakach powszechnych, o swej nędzy nierozłącznej, o rozpuście, krzywdzie publicznej i o własnych zapatrywaniach dzisiejszych, wczorajszych i jutrzejszych — dla ludzi dalece innego świata.

Chociaż treść mego oświadczenia może być nieprzyzwoita, nawet dziwna — na tym mało zastanawiam się, byle byłaby rzeczywista [...].

Piszę same rzeczywistości.

Chociaż jestem mało wykształcony, z białoruskim akcentem w wymowie, z ortograficznymi błędami w piśmie [...] ²⁸.

Tamten chłop pisał „oświadczenie”, coś w rodzaju bolesnego zeznania przed sądem współczesności. Kaziuk pisze swą książkę w innych

²⁷ M. Głowiński, *Witkacy jako pantagruelista*. W zbiorze: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Wrocław 1972, s. 69.

²⁸ *Pamiętniki chłopów*, s. 225.

warunkach. Bardziej jako domorosły etnograf niż oskarżyciel. Obydwoma jednak rządzi ta sama pasja konkretnego językowego i obyczajowej szczerości. Kaziuk z anatomiczną dokładnością opisze wstawianie z łózka, które, jak mówiliśmy, jest zarazem uzewnętrznieniem się chłopskiego poczucia stabilności, a także z tą samą szczegółowością odda spożywanie posiłku, w czym rozpoznamy przekorną warsję walki o byt:

Dobra rzecz kapusta z łupionymi kartoflami, tym bardziej jak kapusta okraszona: duża skwarka w niej pływa, dla mnie ona przeznaczona, ja tu gospodarz, musze mieć siłę do młóćby. Ale, widze, niezabardzo pamięta sie o tym: dzieci pódgarniajo jo sobie łyżkami, ganiajo po misce, a i tatko coraz jo szturno w swoje strone, a oczy im chodzo za słoninko jak uwiązane. Každy niby nic, niby niechcący, a ustawia skwarke do wzięcia. Wtem Ziutek najstarszy, chap jo w łyżke i do gęby niesie, już rozdziawionej! Co? Jak nie wytne smurgla lyszko w czerep! Skwarka jemu wylatuje i pac w kapuste. Uspokoił sie, nie próbujo więcej, omijajo skwarke. [28—29]

We fragmencie tym wyraźnie odsłania się strategia narracyjna Redlińskiego: zderzyć ideał arkadyjskiej wspólnoty z filozofią walki o przetrwanie, obie kwestie odtworzyć na poziomie problematyki „skwarki w zupie” jako podstawowej dla tamtej rzeczywistości i zarazem jako odpowiednika taplarskiego horyzontu świadomościowego. Infantylność Kaziukowego gestu z powodzeniem nałożona została na powagę „gospodarskiego autorytetu”. Oba wzajem uzasadniają się, gdyż w tej rzeczywistości zbiorowe odczucia i indywidualne emocje dominują nad sferą racjonalnego autokrytycyzmu i kontroli: jak w świecie dzieci.

Redliński pokazuje pierwotną Arkadię jako świat swoiście zdzieciniałą, nastawioną na akceptację i samopotwierdzenie się. To zdziecinienie momentami potrafi być bliskie głupocie i niefrasobliwości. Jego bohaterami rządzą często emocjonalne odruchy i pragnienie błahych przyjemności. Kaziuk, podobnie jak jego ojciec (por. klasyczny motyw starca-mędrca), podkrađa mączkę cukrową swej żonie. Uprawia erotyczne podglądactwo i jak smarkacz potrafi drażnić się z sąsiadką:

przez dziurke od zamykaczki sycze do środka: Michalicha nogo spycha, Michalicha, nogo spycha! Niewiadomo co to znaczy, ale wiadomo że jo złości [...]. [23]

W ten sposób autor *Konopielki* stawia pod znakiem zapytania uniwersalną mądrość ludową, w którą tak wierzyli romantycy i ich następcy. Ukazał, że zdziecinienie jest szczęściem świata „nieoswojonego”. Wyrównanie poziomów mentalnych do świadomości dziecka jest odpowiedzią Redlińskiego na reguły utopii progresywnych, pragnących widzieć przyszłość świata w odnowieniu ludowości. Jakże to inne od niewinnej, młodzieńczej idylli Tadeusza Nowaka, dziejącej się w kosmicznej wiosce pełnej gry słonecznych blasków i moralnego nieskażenia. Obecnie, po naszej analizie, przyjąć raczej możemy, iż autor *Konopielki* poprzez wewnętrzną historię swego bohatera stawia nie tyle na zdziecinienie jako szansę prawdziwego człowieka, ile na nieufność.

Zderzając zinfantylizowaną Arkadię ze sfizjologizowaną naturą, postawił w stan oskarżenia zarówno jedną, jak i drugą absolutyzację. Gdzieś pośrodku jest Kaziuk, prawdziwy w swych zawikłaniach, naiwności i buncie. Redliński, udzielając mu głosu, pozwalając mu wypowiedzieć się w jego własnym języku, postawił znak zapytania nad tradycją instrumentalnego traktowania wiejskości: zarówno nad tą, która chciałaby w niej widzieć utracone dobro cywilizacyjne, jak nad tą, która dostrzega w niej nędzę znaturalizowanego życia, i nad tą także, która oba porządki chciałaby zmienić w imię historycznych konieczności. Zauważmy, z jakimi wewnętrznymi perypetiami, a nawet dramatami, zamienia się tu sierp na kosę, kiedy w tradycji powieści produkcyjnej pokazywano, jak to z łatwością chłop zamienia sierp na traktor. Redliński zachwiał pozytywistyczną wiarą w bezpośrednią skuteczność ideologii technokratycznych, zachwiał tym optymizmem dziejowym, który kazał pisać Orzeszkowej:

O, ubodzy w duchu! nadchodzi czas, że nie tylko wasze ciała, ale i duch wasz pędem lokomotywy dążyć będzie coraz dalej; zsiądziecie z wózków ciemnoty i zapragniecie dorównać tym, których rozum dziś piekielną siłą wam się wydaje!²⁹

Dla Redlińskiego ani „wózki ciemnoty” nie są tak oczywiste, ani tak wyrazista „lokomotywa” postępu mknąca w jasną przyszłość. Sam oświadcza:

To nie jest książka o tym, że idzie nowe. Jest to książka o innym sposobie życia, współbrzmiąca z naszymi wątpliwościami, czy aby nasza droga postępu i cywilizacji jest jedyna i najlepsza. Chciałem przypomnieć wielką przestrzeń kultury plebejskiej, tę, o której tak często zapominamy³⁰.

Napisał książkę, która jest pytaniem o miejsce tradycji i innowacji w kształtowaniu się ludzkiej osobowości i zbiorowego doświadczenia. Rozpostarł to pytanie między rozległymi obszarami kultury, wewnątrz cywilizacyjnych sporów, osadzając je zarazem w akcie jednostkowej wypowiedzi, w osobowym „widzę” i „czuję” narratora-bohatera, między prawdą obiektywizującego opisu a ekspresją indywidualnego odczuwania. W ten sposób chłopska problematyka przejrzała się w tej książce chyba najpełniej: od zewnątrz i od środka. Przejrzała się autoironicznie, lecz nie likwidatorsko.

²⁹ E. Orzeszkowa, *Ostatnia miłość*. W: *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 1. Warszawa 1953, s. 208.

³⁰ Redliński, głos w dyskusji *Obraz w locie ustrzelony*.