

Jerzy Poradecki

Mity dzieciństwa i dojrzałości : (o "Życiu dużym i małym" Wilhelma Macha)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 30, 5-16

1974

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.

JERZY PORADECKI

MITY DZIECIŃSTWA I DOJRZAŁOŚCI

(O ŻYCIU DUŻYM I MAŁYM WILHELMA MACHA)

W latach 1957—1958 ucieczka do arkadyjskiej krainy dzieciństwa była jedną z typowych reakcji pisarzy, które zastąpiły pierwsze, chaotyczne porachunki z epoką. Działy tutaj zapewne dwa pragnienia: potrzeba odnalezienia wartości, choćby nawet dość iluzorycznych, lecz pozwalających odetchnąć w latach narzucających się najbardziej katastroficznych wizji świata, oraz potrzeba szukania pewnego punktu wyjścia dla odbudowania systemu wartości na innych podstawach. Wyznania umierającego Torquemady z powieści Andrzejewskiego wyraziście określają przekonania wielu pisarzy. Problem powiązania treści przemian społecznych ze sposobami ich realizacji był jednym z naczelnych w dyskusjach tamtych lat. Pojawiły się wątpliwości takie jak u Torquemady: „Nie możemy, mój synu, ulegać złudzeniom, iż tylko i wyłącznie w metodach sprawowania naszej władzy popełniliśmy błędy, a nawet przekroczyliśmy i podeptaliśmy wszelkie prawa ludzkie. Nie usuniemy gwałtu i przemocy, jeśli również nie usuniemy podstawowych zasad, które gwałt i przemoc zrodziły. Musimy zatem pójść do ludzi i otwarcie im powiedzieć, że zła jest wiara, która tak straszliwe spustoszenie mogła wywrządzić”¹.

„U progu wielkiej dyskusji” pojawia się „realizm baśniowy” — jak zauważył w swoich analizach tego okresu Z. Żabicki². Fantastyka, baśniowość, ucieczka w arkadię dzieciństwa, poszukiwanie tam właśnie zasady myślenia o świecie — to cechy wyraźnie łączące takie utwory jak: *Biały ptak* K. Filipowicza, *Okruchy weselnego tortu* W. Żukrowskiego, *Piękna choroba* M. Jastruna, *Dziura w niebie* T. Konwickiego i *Życie duże i małe* Macha. Pokusa baśniowości, arkadii dzieciństwa, choć duża, była jednak przeważnie kontrolowana przez świadomość niemożności

¹ J. Andrzejewski, *Trzy opowieści: Ciemności kryją ziemię, Bramy rajy, Idzie skacząc po górach*, Warszawa 1973, s. 173.

² Z. Żabicki, *Proza... proza...*, Warszawa 1966, s. 45 i n.

arkadii, świadomość określona przez aktualną wiedzę o świecie wcale nie najlepszym z możliwych. Tak więc wspomniane dzieła z reguły stanowią próbę kompromisu między „realizmem” a „baśnowością”.

Mach szukał pogodzenia tych dwóch sprzecznych tendencji w podwójnej perspektywie narracji. Refleksja nad warsztatem pisarskim kazała mu odrzucić nawet wszelki pozór obiektywizmu opowiadania. Jedyną możliwą formą rzetelności pisarza wobec rzeczywistości była „fikcja pisana na autoportrecie”. W swoim sceptycyzmie posunął się do sformułowania tezy, że niemożliwe jest odróżnienie fikcji od autoportretu. W końcowym efekcie poznania niepodobna bowiem odróżnić faktu od rekonstrukcji faktu i od jego interpretacji. „Niech pozostaną tak, jak ułożyły się i ukształtowały (czy też może odkształciły?) we wspomnieniu, jednocześnie moje i nie moje, rozsypane i zarazem zjednoczone, niby rozbita mozaika w skrzyni”³.

Niemniej wprowadzając podwójną perspektywę narracji zachował Mach podział na realność i baśnowość. Dorosły narrator, Stefan, mimo wszystkich ograniczeń wynikłych ze specyficznego ukształtowania jego osobowości, jest świadkiem rozumiejącym rzeczywistość, w przeciwieństwie do małego Stefka, który odnajduje w niej przede wszystkim mit. Bliżej o sensie i znaczeniu powiązań dorosłego bohatera z mitem własnego dzieciństwa będziemy mówić w dalszych partiach pracy. Należy jednak od razu podkreślić, że podwójność perspektywy opowieści decyduje w głównej mierze o ostatecznej wymowie powieści. Konfrontacja dwóch sposobów widzenia świata jest zarazem konfrontacją dwóch systemów wartości. W dalszej perspektywie chodzi bowiem o odpowiedź na pytanie, która z dwóch przedstawionych form życia jest formą „dużą”, a która „małą”.

Czytelnik otrzymał, niezbyt konsekwentnie zresztą przeprowadzoną, a w końcu unieważnioną zupełnie, propozycję wyboru między trzema punktami widzenia. Jeśli chwilowo zlekceważymy rolę kompozycyjną wstępu i zakończenia, cały czas narracji to propozycja wyboru między widzeniem świata dorosłego Stefana i małego Stefka. Żadna z nich zresztą nie rości sobie pretensji do wyeliminowania czy unieważnienia punktu widzenia właściwego czytelnikowi. Ograniczenia wprowadza dopiero kompozycja utworu i badanie typów powiązań między „życiem dużym i małym”. Tam dopiero ingerencja staje się jawna, tak bardzo jawna, że nie można się dziwić krytykom, którzy identyfikowali *credo* narratora z *credo* samego Macha. W zbyt oczywisty sposób nar-

³ W. Mach, *Życie duże i małe*, Warszawa 1965, s. 161.

rator ujawnił się jako twór warszatu pisarskiego, by można było uniknąć tej identyfikacji. To była rzeczywiście „fikcja pisana na autoportrecie”⁴.

Wielokrotnie cytowany fragment zakończenia należy przypomnieć i tutaj. Jego kłopotliwą dwuznaczność będziemy sprawdzać w dalszych analizach, warto jednak odnotować, iż, jak to określił H. Bereza „Na tym polega wielko- czy małoduszna dobrotność jego [Macha — JP] książki”⁵.

Ważna jest moja skryta, samotna tęsknota do takiej wiedzy, która usprawiedliwi i uzasadni moją ufność dla życia, moją dobrą wiarę. Opromienić małość ludzkich niedoli, przesłonić łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy odrażającą pospolitość ludzkich namiętności i występków, pomyśleć: „Nie wiem”, gdy wiem zbyt okrutnie — tego chce moja wiara. Może i wiara, i miłosiernie kłamana wiedza, która jej służy, są omyłką? Lecz jeśli wiedzieć prawdziwie i na pewno znacząco: zapomnieć, pożegnać, rozstać się, zapaść na zawsze w mądrą, to prawda, ale jakże jałową zgrozę?

Nie. Wolę uniewinniającą pobłażliwość snów i wspomnień. Ze snów i wspomnień, jak z ukrytego w lesie źródła, wypływają strumienie baśni, legend. I wszyscy w godzinie strachu i zwątpienia czerpiemy z ich życzliwej ludzom, życiu rzeźkości⁶.

Zapewne identyfikacja baśni z arkadią dzieciństwa dokonywała się pod wpływem bardzo wtedy popularnej powieści H. Alain-Fourniera *Mój przyjaciel Meaulnes*. Była to zresztą dość wyjątkowa książka o dzieciństwie. W przeciwieństwie do innych, również wtedy czytanych, mogła stanowić źródło przekonania o idealności świata dziecka. Zapewne dlatego wzory czerpano stamtąd, a nie z przeciwieście także popularnej powieści T. Capote’a, *Inne głosy, inne ściany*, czy z prozy B. Schulza. Popularność wizji dzieciństwa jako najbardziej esencjonalnego zła natury przyjdzie później, wraz z tłumaczeniami powieści W. Goldinga, R. Hughesa oraz pod wpływem utworów A. Kowalskiej *Ołtarze* i Andrzejewskiego *Bramy raj*. Dla Macha w 1958 roku dzieciństwo i arkadia to synonimy.

Pochwała dzieciństwa wyrosła z dezaprobaty dla „dorobłości”. Definiowanie obydwu dokonywało się przez stwarzanie szeregu opozycyjnych cech włączanych do charakterystyki stopniowo. Po-

⁴ O stosunku „subiektywności” i „obiektywności” w ten sposób mówił Mach w rozmowie z L. M. Bartelskim: „[...] realistyczna, «obiektywna» faktura powieści stanowi — wobec ja piszącego — nieco więcej, niż sama sobą przedstawia, stanowi bowiem ponadto parabolę, przypowieściowe uogólnienie subiektywnej sytuacji autora”. (Cyt. za: W. Mach, *Szkice literackie*, t. 2, Warszawa 1971, s. 375). Jest to jeszcze jedna interpretacja definicji realizmu jako „fikcji pisanej na autoportrecie” (tamże, s. 88).

⁵ H. Bereza, *Jak pisze Mach?* „Twórczość” 1959, nr 10, s. 112.

⁶ Mach, *Życie...*, s. 228—229.

czątkowo dzieciństwo było tylko tym stadium rozwoju człowieka, w którym nieświadomość praw świata pozwala na zachowanie zarówno pewnej „czystości” charakteru jak i świeżości doznań. Podstawowym założeniem jest przekonanie, że świat dziecka składa się tylko z tego, co jest bezpośrednio dostępne jego zmysłom.

Tak uproszczony obraz jednak nie dawałby szansy znalezienia odpowiedzi na pytanie o pochodzenie ludzkiej osobowości, przekonań o wartościach, itp. Tak więc w dziecienną arkadię świata płaskiego, bez problemów, bez tajemnicy, należało wprowadzić wartości. I to wprowadzić je w taki sposób, by nie mogło paść pytanie: skąd one się tam wzięły? Bowiem wtedy pytanie o źródła osobowości musiałyby pozostać zupełnie bez odpowiedzi.

Całkowite rozdzielenie dorosłości i niedojrzałości nie jest możliwe, gdyż nie jest możliwe traktowanie zupełnie serio dziecięcej wiedzy o świecie, a przecież świat wartości dorosłego wyraźnie ma swoje źródła w dzieciństwie. Osobowość moralna kształtuje się więc gdzieś na granicy między dojrzałością a niedojrzałością. Jednym z najczęstszych motywów wspomnianych książek o dzieciństwie jest opis pewnej tajemniczej, nie dającej się opisać, zrozumieć swoich mechanizmów, chwili, w której w dziecku rodzi się od razu gotowy, dorosły mężczyzna.

Tajemniczość momentu stawania się dorosłym uchyla ważność, sensowność prób wyjaśnienia procesu dojrzewania. Stawia natomiast pytanie nowe, o obecność dziecka w dorosłym, o wierność światu wyniesionemu z tamtego okresu. Pojęcie wierności odgrywa zresztą jedną z najważniejszych ról wśród kategorii wartości *Życia dużego i małego*. Tak więc należy powtórzyć za S. Lichańskim, iż Mach „Pyta o naszą prywatną mitologię dzieciństwa, która stała się nie dostrzeganym dziś fundamentem naszej dojrzałości, zasadniczym impulsem i wyznacznikiem kształtowania się naszego dorosłego «ja» i pyta zarazem o nasz stosunek do tej mitologii”⁷.

Mit odgrywa w powieści bardzo ważną rolę. Jest w niej obecny na dwóch płaszczyznach: świadomie konstruowanego wywodu o źródłach wartości i ukrytego przekonania o antynomiczności świata. Tak więc z jednej strony Mach konstruował pojęcie wierności i prawości całkiem świadomie, dążąc do ujawnienia ich w powieści w formie maksymy; z drugiej strony tworząc pary zjawisk przeciwstawnych ujawniał własne przekonanie, jedno z najbardziej podstawowych dla twórczości pisarza, jednocześnie najmniej uświadamianych, iż wszelkie formy istnienia są aktualizacją archetypowego wzorca walki dobra ze złem. Interpretacja ukrytych znaczeń powieści może być tak daleko posunięta i to

⁷ S. Lichański, *Mach uwieńczony laurem*, „Nowe Książki” 1959, nr 14, s. 857.

bez uchybienia prawomocności jej zasad, że stosunek między Ojcem i Synem można scharakteryzować całkiem precyzyjnie przy pomocy cytaty z Z. Freuda⁸.

Rozważania Freuda ujawniają nam zasadę, która pozwala pisarzowi w arkadię dzieciństwa, w jego obraz jako stanu „czystości”, zarówno moralnej jak i poznawczej, wprowadzić mit. Niezborność i przypadkowość ciągów rozumowania dziecka z innego punktu widzenia okazuje się nieodpartą koniecznością.

W rozdziale VI opisana jest sytuacja, kiedy to Ojciec Stefka zdobywa chwilową przewagę nad dyrektorem Pszenicem. Syn wyobrażając sobie konsekwencje odkrycia przez Ojca źródła ropy naftowej, przedstawia sobie obraz Dyrektora, który został zmuszony do uznania przez ten fakt co najmniej równorzędności partnerstwa odsuniętego dotychczas na ubocze Ojca. Ojciec siedzący na jednym siedzisku bryczki razem z Dyrektorem symbolizuje tutaj wyraźnie opisane przez Freuda zabójstwo Ojca. Dyrektor-autorytet jest dla Stefka i jego Ojca właśnie tym Ojcem, którego trzeba zabić, by objąć jego stanowisko, by uzyskać właściwy mu przywilej dojrzałości. „[...] sprawiło mi to przyjemność [powiada Stefek — JP]. Postanowiłem przy dobrej okazji sprać Bogusia [syna Dyrektora — JP] na kwaśne jabłko”⁹.

Samo istnienie Bogusia dla małego Stefka jest powtórzeniem przewagi autorytetu, jaki posiadał Dyrektor w stosunku do Ojca i przeniesieniem go na następne pokolenie. Boguś w naturalny sposób jest autorytetem dla Stefka. Stefek chcąc się wyzwolić musi, podobnie jak jego Ojciec, „zabić” autorytet — Ojca. Jednak powtórzenie sytuacji jest tutaj ustanowieniem mitu walki Syna z Ojcem, mitu zabójstwa Ojca. Jednocześnie „spranie Bogusia na kwaśne jabłko” jest jakże dzieciennym odruchem, przykładem „przypadkowości” dziecięcych odruchów. W ten sposób

⁸ „Wiemy, że zdecydowana większość ludzi posiada silną potrzebę autorytetu, który mogłaby podziwiać, któremu mogłaby się oddać i który by nad nią panował, a czasem nawet źle się z nią obchodził. Wiemy z psychologii jednostki, skąd bierze się ta potrzeba mas. Jest nią tęsknota za ojcem, który — według przechwałek bohatera legendy — został pokonany. A teraz zaczyna nam świtać, że wszystkie te cechy, którymi obdarzamy wielkiego człowieka, są cechami ojca i że w tym podobieństwie leży istota wielkiego człowieka, która dotąd nam się wymykała. Zdecydowanie myśli, siła woli, potęga jego czynów należą do obrazu ojca, ale przede wszystkim należy tu zdolność liczenia na własne siły i niezależność cechujące wielkiego człowieka, jego boskie przekonanie o słuszności własnych czynów, które może przekształcić się w bezlitosność. Musi on być podziwiany, może być darzony zaufaniem, ale również nie można się go nie obawiać. Powinniśmy byli pochwycić wskazówkę z samego słowa — któż inny, jak nie ojciec, powinien być w dzieciństwie wielkim człowiekiem?” (Z. Freud, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. Z. Prokopiuk, Warszawa 1967, s. 207—208).

⁹ Mach, *Życie...*, s. 104.

dzieciństwo jest jednocześnie prostym światem czystych doznań zmysłowych i niezborności myślenia oraz prefiguracją mitu, który stanie się źródłem wartości.

Świat dziecka, przy całej swojej „dosłowności”, bogactwie i szczegółowości, konkretności widzenia, jest w gruncie rzeczy właśnie zmytyzowany. Akcja dzieje się we Wsi, w Miasteczku, Mieście. Bohaterami są, pisani z majuskuły, Ojciec, Ciotka, Dyrektor, Ksiądz, Pani itd. Albert nocą, gdy pojawia się po raz pierwszy, „spada z drzewa”. Pod starymi tynkami, w cerkiewce na chórze odnaleziono obraz przedstawiający spadającą do piekła kobietę — sportretowaną wyraźnie matkę Sabiny, Panią, żonę Księdza.

Mit z jednej strony wzmaga intensywność doznawania świata, z drugiej jednak obnaża jego grzeszność, jego zło. Albert jest fascynującym upadłym aniołem, któremu uległ zarówno Stefek, jak i Mocna Hanula oraz Sabina; ale jego pojawienie się, fascynacja nim wciąga bohaterów w obręb działania sił, którym nie będą mogli przeciwstawić się. Arkadia jest więc niemożliwa bez mitu, ale mit jest przede wszystkim mitem zła, więc mit Arkadii jest także niemożliwy. Degradacja Arkadii pociąga za sobą degradację mitu.

L. M. Bartelski zauważył w recenzji powieści, iż w *Życiu dużym i małym* „nakreślone sylwetki [...] znakomicie nadawałyby się do «czarnej» powieści”. Próby wyjaśnienia tego, dlaczego mimo wszystko pisarz „ma ambicję przeciwstawienia się postawie pesymistycznej czy nawet nihilistycznej” szukał w specyficznej koncepcji dojrzałości twórcy: „Mach jest pisarzem dojrzałym, rozumie doskonale, że nie istnieje bezwyjątkowość sytuacji w życiu, chociaż właściwie tylko w dzieciństwie, tylko we wczesnej młodości można zdobyć się na ufność ku niemu”¹⁰.

Nie ma powodów poważnie traktować tę koncepcję. Zbyt wyraźnie jest czymś zupełnie innym od jasno wyłożonej deklaracji pisarskiej w zakończeniu powieści. Problem jednak naprowadza na tropy wyraźnej rozbieżności koncepcji Macha, jej niejednorodności. Wszystko szuka sobie miejsca między wzniosłością grzechu i cnoty, opromienionych mitycznym przekonaniem o nieodwołalności i ostateczności, a „odrażającą pospolicznością ludzkich namiętności i występków”.

W zasadzie podstawowym mitem jest mit walki dobra ze złem. W początkowych partiach powieści Stefek dokonuje rozpoznania szatana i przewycięża przygotowane przez niego zasady. „Jesteś zła, gorsza od nich ale oni poszli a tato wraca”¹¹

¹⁰ L. M. Bartelski, *Zielony kamyk i pióro*, „Nowa Kultura” 1959, nr 29, s. 2.

¹¹ Mach, *Życie...*, s. 11.

— powiada chłopiec do Ciotki, która usiłowała go powstrzymać przed natychmiastową ucieczką do ojca. Nawet natura może sprzyjać złu, z nim współdziałać: „Rzuciłem się [...] w zarosły parów, podrapałem kolana i ręce na jego ciernistym zboczcu...”¹² Łagodność oswojonych zwierząt kryła przed Sabina okrucieństwo i bezwzględność namiętności, objawionych jej dopiero pojawieniem się Alberta. Natura ją oszukiwała, by tym łatwiej bezbronną wobec namiętności pozostawić „upadłemu aniołowi” Albertowi.

Zło jest urokliwe. Wydaje się, że Mach byłby skłonny piękno uznać za najbardziej chytry podstęp szatana. Nie tylko bowiem Albert jest piękny. Uległe silniejszemu od nich pragnieniu erotycznemu Sabina i jej matka są najpiękniejszymi kobietami w powieści. Tą grzeszną pięknnością kusi człowieka natura. „[...] było tak, jakby niebo zgubiło srebrną łyżkę, którą chciało zaczerpnąć słodyczy ziemi”¹³ — tak kończy Mach opis arkadyjskiej scenki: kąpiących się nagich dziewcząt. Sielankowość ukrywa tutaj jednak — dosłownie — rzeczywiste „piekło namiętności”. Podglądają tę scenkę aż czterej bohaterowie, których ujawnienie się odkrywa nie zmystyfikowaną naturę świata.

Tak daleko posunięta nieufność do rzeczywistości stwarza właściwie sytuację, w której istnienie dobra jest tylko pozorem, ewentualnie jest całkowicie przypadkowe, zależne od zła. Dwoistość sił świata zastąpiona zostaje przekonaniem o całkowitym zwycięstwie jednej z nich, zła.

Człowiek jest jedynym elementem świata, który próbuje wprowadzać weń jakieś elementy szlachetności, dobra. Ale człowiek to też natura. A natura to namiętności. Przede wszystkim erotyzm. Świat powieści prawie całe swoje skomplikowanie zawdzięcza bądź to stłumionym pragnieniom, bądź tym, których stłumić nie można było i dlatego zniszczyły życie. Niszcząca siła namiętności, której uległy tylko dwie bohaterki, matka i córka, Pani i Sabina, zaciążyła nad życiem niemal wszystkich bohaterów powieści. Nawet mały Stefek uległ czarowi Sabiny. Charakterystyczne, iż tam, gdzie pojawiają się namiętności, rodzi się nienawiść, gorycz, podłość, poczucie bezwartościowości i całkowitego osamotnienia. Jedynie ucieczka przed namiętnościami pozwala kulturować cnoty przyjaźni, znaleźć jakieś poczucie wspólnoty z innymi ludźmi i choć w minimalnym stopniu decydować o własnym życiu.

Tak ujmując rolę namiętności w życiu człowieka Mach pozwoli utracić możliwość sądzenia czynów ludzkich. Już w połowie powieści Jarek powie o Pani: „W niej to to jest jakby jakaś

¹² Tamże, s. 12.

¹³ Tamże, s. 69.

siła, jakiś mus, i pewnie przez to nikt, kto wie, nawet się nie gorszy, źle nie mówi..."¹⁴ W zakończeniu Sabina próbuje szukać możliwości ucieczki przed namiętnością, jednak granica między winą a niezawinionym nieszczęściem jest tak niewielka, że tych, których namiętność nie zniszczyła, można nazwać tylko szczęściarzami, dyskretnie przemilczając problem ich zasługi: „Tego, co w nas jest pragnieniem, nie wolno osiągnąć, dotknąć. Bo staje się winą, a wina przemiele szczęście na strach”. Znamienny jest komentarz narratora, który jeszcze silniej uwypukla poczucie bezsilności człowieka wobec namiętności i całkowitą przypadkowość możliwości uratowania się przed nimi: „Dobrze, że wciąż byłem za mały, żeby zrozumieć. Nie rozumiałem — i nie żałuję. Może Sabina miała swoją rację. Dobrze, że nie jest to racja dla wszystkich”¹⁵.

Dalszym krokiem w ujednocnianiu obrazu świata, w ujawnianiu przekonania o jego jednoznacznie złej naturze jest cytowane już sformułowanie z zakończenia powieści o „odrażającej pospolitości ludzkich namiętności i występków”. Obecność tej strony życia jest wyraźnie zaznaczona w powieści. Narrator czuje się w obowiązku poinformować czytelnika, że jego ojciec był zwykłym kłusownikiem, utrzymywał dwuznaczną zażyłość z popem, „Pop był człowiekiem ograniczonym. Jego żona lubiła mężczyzn”, itd.¹⁶

Nienawiść i pogarda do człowieka, które odkryliśmy w tekście powieści są składową sformułowanej wcześniej maksymy: „człowiek to jednak zawsze więcej niż to, czym jest”¹⁷. Dopełnieniem przekonania o bezwartościowości obecnego stanu człowieka jest świadomość, że to właśnie ten sam człowiek stworzył ideały, których może nie uda mu się zrealizować, ale za samo powołanie ich do życia godzien jest podziwu. Tak więc następuje coś w rodzaju rozgrzeszenia z namiętności. „Sabina umarła. Już to jedno stanowi rację wystarczającą, by bardziej zaufać prawdzie współczucia”¹⁸.

Projekcja powinności na realność jeszcze raz przypomina, że myśl pisarza nieustannie krąży od jednego bieguna do drugiego znajdując jedynie rozwiązania tymczasowe, prowizoryczne, gdyż wartości, które powinna pogodzić, nie są do pogodzenia. Świat, który ma być argumentem w tej psychomachii, opalizuje nieustannie znaczeniami. Jego jedyną cechą pewną jest tajemniczość.

¹⁴ Tamże, s. 109.

¹⁵ Tamże, s. 215.

¹⁶ Tamże, s. 229.

¹⁷ M a c h, *Szkice literackie*, t. 2, s. 282.

¹⁸ M a c h, *Życie...*, s. 230.

Świadomość świata jest jednym z podstawowych atrybutów dojrzałości. Dorastanie małego Stefka do zdobywania wiedzy o świecie, wspomniana już chwila, w której Stefek stał się dorosłym mężczyzną, to „sekundy wielkiego odkrycia: drugich ludzi, ich własnych spraw, które mają poza mną. I wraz z tym odkrycia jeszcze dziwniejszego — że ja sam mogę o sobie pomyśleć nie tylko «ja Stefek», ale także: «on». To znaczy tak, jak myślą o mnie drudzy”¹⁹.

W tym momencie również rodzi się przekonanie o zasadniczej wrogości świata i człowieka. Mit przestaje wystarczać, do walki ze światem potrzebna jest racjonalistyczna świadomość. Ta potrzeba rodzi to, co nazywamy wiedzą, wraz z jej prawami myślenia w kategoriach przyczynowo-skutkowych, wraz z możliwością „wyobrażenia sobie niewidzialnego, brakującego, domyślenia się pośrednich ogniw zdarzeń. Jednocześnie wiedza, która jest rekonstrukcją powoduje powstanie nieufności i do jej wyników i do możliwości poznawczych umysłu”²⁰.

Od tej chwili świat podnosi przed Stefkiem coraz to nowe kurtyny ukazując swoje prawdy. Ale jednocześnie coraz wyraźniej dają się zauważyć ciemności kryjące inne, nie mniej istotne prawdy. „Świat mówił mi dotąd, że zawiera tylko tyle, ile mi daje. Zobaczyłem, że kłamał — miał więcej i usiłował to ukryć przede mną. Skończyła się bezpieczna ufność”²¹. Początkowo więc świat jest sceną teatralną, tak jak w rozdziale IV, gdy stopniowo ujawnia bohaterowi coraz to nowe elementy. Później jednak metafora teatru zostaje wyparta przez motyw dantejskiej wędrówki. Wiąże się to ze zmianą punktu widzenia — mitycznego na zdroworozsądkowy. Mit bowiem jest w *Życiu dużym i małym* projekcją wartości. Dziecko, nie wiedząc o zdradzie świata, wszędzie w zasadzie porusza się w świecie mitu. Wymiana jednego typu myślenia na drugi, jest wymianą wartości na technologię działania. Wartości zostają utracone. Nawet sam rozum nie jest w stanie ich uzasadnić. Istnieją jedynie jako wspomnienie dzieciństwa, odczucie potrzeby wierności tamtym ideałom, lub jako poczucie posłannictwa. Tak więc „dojrzałość” myślenia zmusza człowieka do wędrówki w poszukiwaniu wartości. Pełna zdrada świata dokonuje się w rozdziale VII; tam mówi się o otruciu żrebaka Ogórka, o prowokacji i aresztowaniu Ojca, o fałszywych zeznaniach Sabiny, które tym bardziej przyczyniły się do zagmatwania sprawy Ojca. Od tego rozdziału powieść jest opisem wędrówki. Trwa ona aż do czasu narracji, około dziesięciu lat później, w opisanych zdarzeniach. Jest to wędrówka przez piekło. Silnie

¹⁹ Tamże, 105.

²⁰ Tamże, 106.

²¹ Tamże.



wyeksponowane motywy złego miasta i powodzi przytłaczają wszystkie wcześniejsze elementy sielankowe.

Istotne poznanie świata nie jest jednak zasługą zdrowego rozsądku. W zakończeniu powieści Mach wyeksponował „prawdę współczucia” jako zupełnie różną od „prawdy obiektywnej”. Na samym wstępie zamieścił dość nieoczekiwany opis „innego zmysłu widzenia”: „[...] wszystko, co było, jawi mi się wyraźnie i na wskroś przejrzyste, w świetle jakby prześwietlającym wszelki opór rzeczy, i nie tylko rzeczy, ale także cudzych myśli i spraw, nawet tajemnic. Nie ma w istocie takiego światła, tak nieodpartego, a o niewiadomym źródle. [...] Ale dlaczego [tak — JP] się dzieje, dlaczego ten jeden krótki ułamek dzieciństwa wraca do mnie dziś, o tej godzinie, a nie kiedy indziej — to już nie zmierzchu podszep, to już nie przypadek nastroju”²².

Na tej wiedzy posiadającej jednak siłę imperatywu kategorycznego, choć czerpanej z tak niejasnych, podejrzanych wręcz źródeł, oparta jest konstrukcja świata wartości. Nie jest on tożsamy z tymi kilkoma jasnymi dyrektywami moralnymi, które pojawiają się w tekście powieści, w rodzaju: „Ty się zawziętości nie ucz, [...] z zawziętości krew kwaśniej na ocet, masz czas”²³. Świat wartości nie jest tak jasny. Podstawowa dyrektywa, to pozostać wiernym ideałowi człowieczeństwa, który się posiadało w dzieciństwie. Kodyfikacja jego nie jest jednak możliwa, bowiem wiedza o dzieciństwie jest aż nazbyt skąpa. Mit musi się przerażać w baśń. I nie jest to takim złem, jak by się mogło wydawać. Powołaniem człowieka jest bowiem wyrwać się stanowi natury. Projekt marzeń nie może więc być wiedzą. Rzeczywistość musi być konkretna, odbierana we wszystkich swych uwarunkowaniach, bowiem baśń nie jest próbą ucieczki od świata, lecz próbą narzucenia mu wartości, próbą przekształcenia go.

Nie jest to już jednak optymizm okresu poprzedniego. Nie można tutaj mówić o zwycięstwie nad naturą, ale raczej o próbie ocalenia przed nią wartości ludzkich. Narzucenie rzeczywistości wartości jest poszukiwaniem utraconej arkadii: „Pamiętaj [...], żebyś się dobrze zastanowił, jeśli ci przyjdzie wyrzec się czegoś z jakich bądź względów, co ci bliskie, co twoje. Bo jak raz się wyrzekniesz, raz oddasz, to już przepadło, już się nie wróci, pójdzie sobie samo, żebyś temu drogę zabiegał nie wiem jak”²⁴.

Wierność, stałość — to są właśnie te podstawowe wartości, które pozwalają człowiekowi przeciwstawić się naturze, zachować ludzką godność i odnaleźć we wrogiej rzeczywistości trochę

²² Tamże, s. 5—6.

²³ Tamże, s. 43.

²⁴ Tamże, s. 209.

szczęścia. Właśnie taką wymowę posiada nieco melodramatyczne zakończenie powieści — listonosz przynoszący narratorowi wiadomość o narodzinach dziecka, oraz kilka rozsianych po powieści wiadomości, jak np. ta o małżeństwie Emilki i Stefana, o zachowywanych przez nich sentymentalnych symbolach wzajemnej wierności, o kamyku i piórze ptasim. Należy jednak zauważyć, że treść depešy przyniesionej w ostatniej scenie nie została odczytana przez narratora. W zasadzie może to być wiadomość o tym, że dziecko urodziło się martwe, jak i powiadomienie o tym, że wszystko jest jak najlepiej. Jednak nawet tragiczna wiadomość nie zmieni podstawowego sensu utworu. Być może nawet by podkreśliła konieczność wierności wobec coraz to nowych klęsk w walce z naturą. Nieco później, w 1959 roku, zdefiniował Mach rolę wierności przy okazji swoich rozważań nad *Dziurą w niebie* Konwickiego. Pisał, iż „Jest to opowieść o granicach samotności i wspólnoty, opowieść o nieuniknionych zdradach, jakich musimy doznać, i o wierności, która mimo wszystko ocali nasze przy mierze z życiem”²⁵.

Choć uniwersalizacja problematyki *Życia dużego i małego* była podstawowym celem pisarza, utwór ten jest wyraźnie polemiczny wobec przekonań Macha okresu socrealistycznego. W dużej mierze jest po prostu negatywnym obrazem *Jaworowego domu*. Bohaterami obydwu powieści są chłopcy, akcja dzieje się w biednej wsi rzeszowskiej. Jednym z podstawowych motywów jest stosunek między synem i ojcem. W jednej powieści nienawiść i pogarda, w drugiej przyjaźń i uwielbienie. Tam degeneracja człowieka, tutaj wzrastanie, szlachetnienie.

Wydaje się, że Mach największe szanse zwycięstwa nad naturą upatrywał w bezpośrednim z nią kontakcie. Tam, gdzie się pojawia cywilizacja, świadomość kontaktu z naturą zostaje zafałszowana, co jedynie utrudnia zachowanie ludzkiej godności. Bohaterowie powieści są z reguły na pozycjach straconych z chwilą, gdy w ich życie wkracza urzędnik z miasta.

Podobnie znana z poprzedniej powieści hierarchia „dobra” upatrująca największe zło najbliższej natury, natomiast największe dobro w wielkich miastach, teraz została odwrócona. Mróz w *Jaworowym domu* odzyskuje poczucie sensu życia już w chwili, gdy się zdecydował na wyjazd do Łodzi, do szkoły aktywu partyjnego. Tutaj wyprawa Stefka do miasta jest wyprawą do piekła. Miasto jest kamienną pustynią pełną ludzi obojętnych sobie, obcych, niewrażliwych na cierpienie innych. Stefek odkrywa przede wszystkim jego najgorsze strony — po bezskutecznych próbach odnalezienia w urzędach śladu ojca trafia

²⁵ Mach, *Szkice literackie*, t. 1, s. 384.

wreszcie nocą do baru złodziei i prostytutek. Pomoc, którą mu obiecał następnego dnia rano jakiś dyrektor, okazuje się spóźniona, niepotrzebna.

Życie duże i małe mieści się więc w ramach „literatury rachunkowej”. Było ono próbą odnalezienia punktu, od którego można by odtworzyć świat wartości. Próba ta jednak była uwikłana w aktualne polemiki ideologiczne. Mach mimo wszystko postępował nieco odmiennie od wielu pisarzy. Szukał w sobie zarówno odpowiedzi na pytanie, dlaczego zaakceptował, jak na pytanie, co dalej. Nie objął jednak autorefleksją swoich najbardziej osobistych mitów. Operował jedynie tymi mitami, które miały być racjonalizacją tego, co w nim było najbardziej ukryte. Ponieważ źródła tych racjonalizacji tkwiły w atmosferze bieżącego życia literackiego Warszawy i Krakowa, Mach jednocześnie analizował nie tylko siebie, ale i to najbardziej naskórkowe życie literatury. Ono bowiem dawało mu poczucie uczestnictwa w kulturze i w jego ramach obracała się jego świadomość literatury. Kilka ostatnich lat wzbudziło w nim co prawda nieufność do wartości powieszchownego życia literackiego. Wtedy zrodził się postulat poszukiwania wartości autentycznych. Kierunek poszukiwań wyznaczyło pojęcie wierności i poczucie zdrady rodzinnej Rzeszowszczyzny i swego chłopskiego stanu. *Życie duże i małe* zapoczątkowało proces drażenia własnej osobowości, który ujawnił się najpełniej w *Górach nad czarnym morzem*.