

Aleksander Fiut

Świat powieściowy Wilhelma Macha

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/4, 113-150

1973

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.

ALEKSANDER FIUT

ŚWIAT POWIEŚCIOWY WILHELMA MACHA *

Krytyka niejednokrotnie zwracała uwagę na charakterystyczną właściwość pisarstwa Wilhelma Macha: niezwykłą i przez większość utworów poświadczoną jednolitość krajobrazu, problematyki oraz tonacji uczuciowej¹. Cechę tę lapidarnie ujął Kazimierz Wyka w eseju poświęconym pamięci zmarłego przyjaciela: „Pozostanie on zapewne pisarzem jednej tylko książki”². Taką właśnie, synchroniczną perspektywę badawczą proponował uczony dla przyszłych studiów nad twórczością autora *Rdzy*. Przy podjęciu tej propozycji konieczne wydaje się wprowadzenie kilku wyjaśnień, które — nie pozostając, jak sądzę, w sprzeczności z intencją Wyki — jego formułę rozszerzą i uczynią metodologicznie bardziej skuteczną.

Cóż więc należy rozumieć pod określeniem „pisarz jednej książki”? W cytowanym eseju Wyka dodaje:

Był pisarzem jednej książki w tym znaczeniu, że w różnych odmianach, różnych wariantach, poprzez odmienne czasy i fabuły, pisał i ogłaszał wciąż jedną i tę samą książkę. Rzeszowską, prowincjonalną, związaną z krajem jego dzieciństwa i jego uczucia książkę³.

O jednolitości dzieła Macha decydują więc według Wyki pierwiastki autobiograficzne. Ale nie tylko. Do faktów z własnego życia sięga przecież większość pisarzy. Są jednak wśród nich tacy, u których biografia ma charakter uwewnętrzniony — osobiste przeżycia stają się konstytutywnym elementem osobowości twórczej. Ich utwory, naznaczone na-

* Fragment większej całości.

¹ Zob. np. K. Wyka, *Podgora, czyli o Wilhelmie Machu*. „Twórczość” 1965, nr 12. Przedruk w: *Wędrując po tematach*. T. 2. Kraków 1971 (do tego wydania odwołujemy się w następnych przypisach). — Ł. Ligęza, *Porządkowanie chaosu*. „Więź” 1962, nr 3. — H. Bereza, *Wilhelm Mach. Słownik polskich pisarzy współczesnych*. „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 47.

² Wyka, *op. cit.*, s. 345.

³ *Ibidem*.

tręctwem podobnych tematów, motywów i obrazów, można łatwo, bez obawy pomyłki rozpoznać: Gombrowicz, Konwicki, Nowak. Zestawienie nazwisk tylko pozornie szokujące. W dziełach tak odmiennych twórców można bowiem zauważyć niewątpliwą cechę wspólną, którą jest głęboko przeżyta, najbardziej własna wizja świata, stykająca się z rzeczywistością, ale zarazem dalece ją przetwarzająca według wzorów odmiennych doświadczeń, wzmówień czy obsesji. Bo nie tyle świat interesuje tych pisarzy, co własne wnętrza. W kolejnych utworach stale powracają do dręczących ich problemów. Piszą wciąż jedną książkę — książkę o sobie.

To są w moim przekonaniu „pisarze jednej książki” i do nich należy Wilhelm Mach. Myślę oczywiście nie o pisarskiej randze, lecz o podobnej strukturze osobowości pisarskiej. Do takiego ujęcia upoważnia również ekspresywne rozumienie pisarstwa przez Macha-krytyka, dzielone przez Macha-pisarza. Wypowiedź, którą uznać można za *credo* pisarskie, nie pozostawia co do tego wątpliwości:

Myślę, że piszący wychodzi często nie z takiej czy innej podniety fabularnej, lecz z aktualnie drążących go spraw, z problemów myślowych, z konieczności wyrażenia siebie samego. Ten przymus wewnętrzny szuka sobie dopiero najporęczniejszych pretekstów przedstawieniowych, fabularnych, poprzez które wypowie się treść istotna — nie tylko anegdotyczna. W tym rozumieniu nawet realistyczna, „obiektywna” faktura powieści stanowi wobec ja piszącego — nieco więcej, niż sama sobą przedstawia, stanowi bowiem ponadto parabolę, przypowieściowe uogólnienie subiektywnej sytuacji autora⁴.

Pisarz wytycza więc najbardziej, wydaje się, owocny kierunek badań swej twórczości: poprzez „preteksty przedstawieniowe” do wnętrza utworów. Cięcie interpretacyjne musi przebiegać zatem poprzez wszystkie dzieła równocześnie, odsłaniając w nich elementy wspólne i powtarzalne, które w rezultacie złożą się na obraz świata, jaki rysował się w pisarskiej wyobraźni Macha.

Z rozległej przestrzeni, jaką przewędrował Mach w swoim życiu, szczególnie uprzywilejował tę: rodzinną ziemię rzeszowską⁵. Do niej najchętniej powracał, całym życiem splecając zaciągnięty w dzieciństwie dług wdzięczności. Jej widnokregiem opasał całą niemal twórczość własną⁶. Przyjacielowi wyznał w liście:

⁴ W. Mach, [O „Życiu dużym i małym”]. W: *Szkice literackie*. T. 2. Warszawa 1971, s. 375.

⁵ Pisali o tym: Wyka, *op. cit.* — J. Grygiel, *Ziemia rodzinna w twórczości Wilhelma Macha. W kraju lat dziecińczych*. „Widnokrąg” 1966, nr 21.

⁶ Poza Rzeszowszczyznę — nie licząc epizodów krakowskiego, bułgarskiego i indyjskiego w *Górach nad czarnym morzem* — rozgrywa się akcja scenariusza *Do widzenia, do jutra* (prawdopodobnie Gdańsk), opowiadań *Któraś Brama*, *Lud we śnie*, *Co czytać*, *Konwalie*, *Marsz defiladowy*, *Mandarynka*, *Koncert mandolinistów* — a więc marginesy twórczości.

kraj moich lat dzieciennych i chłopięcych żyje we mnie jako coś najgłębszego i aż w pewnym sensie — ostatecznego. Jak piękna, smutna, ale nieskończenie tkliwa muzyka, którą w sobie noszę, choć nikt jej nie słyszy, nikt o niej nie wie — jak światło i barwy pełne łagodnego ciepła i pociechy. Wszystkie spotykane po świecie krajobrazy przymierzam do tamtych — rodzinnych, wszystkie drogi mierzę mimowiednie miarami, odliczonymi od domowego progu [...] ⁷.

Powstaje zatem pytanie: jakimi śladami tak głębokie przywiązanie pisarza do stron rodzinnych odcisnęło się w jego prozie artystycznej; czy i na ile ta pozostawiona przez Macha literacka mapa Rzeszowszczyzny odpowiada swojemu pierwowzorowi oraz jaką funkcję pełni w konstrukcji świata przedstawionego utworów?

Aby nie było zasadniczych nieporozumień, pisarz od razu wyjaśnia:

w mojej pierwszej powieści, w *Rdzy*, zawarły się dwa zasadnicze pejzaże mojego dzieciństwa i moich lat chłopięcych. Jest to pejzaż równinny, leśny, z terenów północnej Rzeszowszczyzny — krajobraz drugi, pagórkowaty, trochę bardziej na południe od szosy, która biegnie od Krakowa na wschód.

W *Jaworowym domu* zawiera się pejzaż prawie wyłącznie równinny, posępny, melancholijny, nasycony jednak swoistym czarem, czarem dyskretnym, bardzo intymnym, który trzeba odkrywać wśród pozornego ubóstwa tej piaszczystej, sośninowatej ziemi rozciągającej się gdzieś między Mielcem a Kolbuszową, na północ od Sędziszowa, od Ropczyc, od tych małych miasteczek, będących celem moich pierwszych wypraw w „świat”.

[...] *Życie duże i małe* rozgrywa się w Rzeszowszczyźnie południowej, to znaczy w okolicach Gorlic ⁸.

W pejzażu — dodajmy — pożłobionym lesistymi wąwozami i podpartym czarnymi wieżami szybów wiertniczych. *Góry nad czarnym morzem* wprowadzają natomiast w oszalamiający przepychem przyrody, mroczny krajobraz Bieszczad. A *Agnieszka córka Kolumba?* — „choć działa na Ziemiach Zachodnich, wywodzi się znad Wisłoka” ⁹, i stamtąd prawdopodobnie przeniósł pisarz do powieści rozblękitnioną jeziorami okolicę.

Myliłby się jednak ktoś, kto by sądził, że opisane pejzaże znajdzie w utworach w postaci rozległych, plastycznych i barwnych opisów. Tak rysowały się one jedynie w pobudzonej tęsknotą pamięci pisarza. Same powieści przynoszą natomiast krótkie, migawkowe ujęcia fragmentów krajobrazów stanowiących scenerię dla losów bohaterów. Opisów przyrody jest mało. Są zwarte i zazwyczaj poetycko zinstrumentalizowane. Dla przykładu:

⁷ T. Stanisławski, „Kraj moich lat dzieciennych i chłopięcych żyje we mnie”. W zbiorze: *Wilhelm Mach. Człowiek i pisarz. Zbiór artykułów i rozpraw*. Rzeszów 1968, s. 57—58.

⁸ W. Mach, [*Mój kraj lat dzieciennych...*]. W: *Szkice literackie*, t. 2, s. 377—378.

⁹ W. Mach, *List [do ziomek z Rzeszowszczyzny]*. „*Życie Literackie*” 1965, nr 28.

Nad płaską tacą olszynowskich pól, wyłożonych — niby chlebem i serem — ciemnymi skibami oraniny i żółtawymi plastrami jarki — siadł ogromny, błękitny klosz nieba, po którym wałęsały się, podobne do niezgrabnych owadów, białe obłoki. [R 268]¹⁰

Miejsce było prześliczne, otulone z bliska zacisznie gąszczem drzew, skalną po jednym brzegu calizną, a po drugim łąką i lasem, powietrzna nad nim przestrzeń nagrzana słońcem zwięzała się w świecący przesmyk między dwiema ścianami zieleni, było to tak, jakby niebo zgubiło srebrną łyżkę, którą chciało zaczerpnąć słodczy ziemi. [ŻDM 59—60]

Nawet w szczególnie powściągliwym w opisy *Jaworowym domu* znaleźć można taki obraz:

Gdzieś daleko przebudzona błyskawica zamigotała cichym białym skrzydłem i na moment wykroił się z ciemności brzeg dachu i żuraw studzienny. [JD 178]

— nie mówiąc już o *Górach nad czarnym morzem*, w których opisy Doli-ny to małe poematy prozą (GCM 201, 248).

Jak widać — pisarz ma na uwadze nie tyle dokładny opis rodzinnego krajobrazu, ile jego swobodną poetycką transpozycję. Od dokumentarnej precyzji o wiele bardziej pociąga go sama konstrukcja estetyczna. Z wyrafinowaniem dobiera i smakuje sensory wyrazów, pracowicie układa zaskakujące porównania i wymyślne metafory, nieraz zresztą popadając w sztuczność (np. ta „srebrna łyżka”, którą niebo ma zaczerpnąć „słodyczy ziemi!”). Zapewne, inkrustowany metaforami język znacznie odświeża i wzbogaca widzenie przyrody, nadając jej nowych walorów, ale zarazem — znacznie ją odrealnia. Poetyckie zabiegi nakładając na rzeczywistość maskę nowych znaczeń nieuchronnie przesłaniają szary i jednoznaczny konkret.

¹⁰ W lokalizacjach cytatów z utworów W. Macha posłużono się następującymi skrótami (liczba obok skrótu wskazuje stronicę): GCM = *Góry nad czarnym morzem*. Warszawa 1961; JD = *Jaworowy dom*. Warszawa 1955; R = *Rdza*. Warszawa 1950; ŻDM = *Życie duże i małe*. Łódź 1959. Nie opublikowane teksty, pochodzące z archiwum Muzeum im. Adama Mickiewicza w Warszawie, oznaczono skrótem: Arch. — W związku z występującą w publikacjach krytycznych dwojaką pisownią tytułu powieści *Góry nad czarnym morzem* należy wyjaśnić, że przyjęta tutaj ortografia ma oparcie w wypowiedzi W. Macha (wywiad udzielony „Nowinom Rzeszowskim” w r. 1960. Cyt. za: *Szkice literackie*, t. 2, s. 381): „Powieść nazywać się będzie *Góry nad czarnym morzem*. Jest to tytuł nieco paradoksalny: właściwym tłem akcji powieściowej będą istotnie góry — Bieszczady; tłem natomiast refleksji odautorskiej, która w stosunku do zdarzeń fabuły ma funkcję przodującą i interpretacyjną — jest Morze Czarne. Tak więc i góry są prawdziwe, i morze jest prawdziwe, natomiast ich połączenie w tytule znaczy już trochę co innego (to »czarne morze« będzie pisane z małych liter), jest metaforą, odpowiada nie geografii, lecz przeżyciom bohatera”.

Tendencja do zacierania związków z autentyczną geografią daje się zauważyć również w nazwach i opisie miejscowości, zawsze znaczących na mapie osobistych przeżyć pisarza. W pierwszych dwu powieściach Mach wprowadza wiele nazw autentycznych. Tak więc istnieje rzeczywiście wieś Olchowa, miejsce akcji *Rdzy*, co więcej: w dworku — który w powieści nazywa się Olchówka, a w rzeczywistości Książomość — przebywał pisarz po kampanii wrześniowej, podobnie jak jego literacki sobowtór Andrzej Osiecki¹¹. Istnieją także Wolica, Podborze i Pustynia. W *Rdzy* są to jednak nazwy-pseudonimy: na obraz Wolicy złożyły się bowiem — jak wyznaje pisarz — Kawęczyn i Kamionka¹²; pod nazwą Podborze kryje się prawdopodobnie wieś Przedbórz, zaś Pustynia pseudonimuje obóz pracy w Pustkowie, który — jako Rzępno — powróci jeszcze na kartach *Jaworowego domu*. Prócz nazw rzeczywistych pojawiają się fikcyjne: Zawadów i Łęczków. Już tylko według układu przestrzennego, wiernie odwzorowującego rzeczywisty, domyślić się można, że powiatowe miasto Łęczków to Dębica, a Zawadów to Sędziszów¹³. W identyfikacji tego ostatniego niewiele pomaga tak lakoniczny opis:

Oto Zawadów stoi jak stał — jedna strona rynku zmieniona wprawdzie, a no, rudery, nie dziwota — ale poczta jest, fryzjerna Macury, koło Pociejowej gospody [...] kościół, ratusz [...]. [R 34]

Dwie ostatnie nazwy fikcyjne: Sośnice i Podlasek, dobrze świadczą o toponomastycznym wyczuciu Macha. Utrafiają one w częsty w tych okolicach charakter nazw miejscowych, wskazujących na lesistość dawnych terenów Puszczy Sandomierskiej.

Nazwy autentyczne, nazwy-pseudonimy oraz nazwy fikcyjne występują również w *Jaworowym domu*. Orientację w topografii powieści ułatwia sam pisarz:

Bielawa — to moja wieś rodzinna Kamionka, Rybki — to trochę Sędziszów, Niewychów — to trochę Dębica, wreszcie Nieborzyn — to trochę okolice Babicy i Czudca nad Wisłokiem¹⁴.

Sadopol to prawdopodobnie Wielopole Skrzyńskie, a Różańce — Kozodrza¹⁵. Dwie nazwy prawdziwe: Rybki i Żdzory, dopełniają rejestru.

W *Jaworowym domu* działa więc podobny mechanizm tworzenia topografii jak w *Rdzy*. Nazwa autentyczna, np. Rybki, oznaczać może w utwo-

¹¹ Zob. W. Segal, *Rapsod o szlachetnym człowieku*. „Współczesność” 1965, nr 15.

¹² Zob. Stanisław, *op. cit.*, s. 58.

¹³ Tak przynajmniej rozszyfrował te nazwy Grygiel (*op. cit.*).

¹⁴ Stanisław, *op. cit.*, s. 58.

¹⁵ Zob. Grygiel, *op. cit.*

rze miejscowość zupełnie inną i gdzie indziej położoną, zaś nazwa fikcyjna może przylegać do prawdziwej wsi. Powstaje w ten sposób onomastyczny szyfr, który czasem niełatwo rozwikłać. Jest on kontaminacją pamięci i wyobraźni pisarskiej; pamięci podsuwającej elementy autentyczne i wyobraźni, która je dowolnie łączy i modyfikuje, tworząc samodzielną rzeczywistość literackiej fikcji.

Odkonkretnienie obrazu świata coraz bardziej uwidocznia się w kolejnych powieściach Macha. W *Zyciu dużym i małym* oraz w *Górach nad czarnym morzem* w ogóle brak nazw miejscowych. W pierwszym z wymienionych utworów pojawiają się nazwy-symbole, symbole dla dziecięcej wyobraźni: Wieś, Kolonia, Miasteczko. Już tylko na podstawie krajobrazu oraz składu ludności (Polacy i Łemkowie w powieści — „Grecy”) akcję utworu umiejscowić można w okolicach Beskidu Niskiego¹⁷.

Znaczna część wydarzeń *Gór nad czarnym morzem* rozgrywa się natomiast w scenerii bieszczadzkiej. Taką lokalizację umożliwiają jedynie relacje z życia osadników przeplatane ponurym wspomnieniem walk z ukraińskimi nacjonalistami (nazwa Bieszczad ani razu nie pada w powieści!).

Dokładne oznaczenie miejsca wypadków opisanych w ostatniej powieści Macha — nie wydaje się możliwe. Chrobrzyczki to istne Nie-Wiadomo-Gdzie. Jest to „kraj nieprawdziwy, przy pozorach pejzażowo-terytorialnej wierności nieobecny w Polsce, kraj z budującej i dydaktycznej legendy”¹⁸.

Z powyższej analizy wynika, że z takim sentymentem wspomniany przez pisarza kraj jego lat dziecińczych we wszystkich powieściach znalazł odbicie niewyraźne i zamglone. Mapa Rzeszowszczyzny, jaką nakreślił Wilhelm Mach, jest mało konkretna i posiada wiele białych plam. Wypada zapytać: czy nie rekompensują ich — pomijane w dotychczasowej interpretacji — realia historyczne?

Historia obecna na kartach utworów Macha, podobnie jak przestrzeń, zamknięta została w wąskim kręgu. Spośród ziem swojego życia pisarz wyróżnił ziemię rodzinną, z lat natomiast wybrał piętnastolecie, za którego datę początkową uznać można r. 1933 (wydarzenia w Kozodrzy), a za końcową — grudzień 1948 (powstanie PZPR)¹⁹. Nieprzekraczalne zasadniczo²⁰ ramy „czasu środowiskowego” (termin K. Wyki) dla całej twórczości określa czasowa rozpiętość *Jaworowego domu*. Wprawdzie

¹⁷ Zob. Grygiel, *op. cit.*

¹⁸ Wyka, *op. cit.*, s. 346.

¹⁹ Na tę „jedność czasu” zwrócił uwagę B. Kledzik (*Niemoc powieści*, „Nurt” 1968, nr 10, s. 72).

²⁰ Jeśli nie liczyć wzmianek o osadnictwie w Bieszczadach (GCM 79, 80).

akcja wymienionej powieści oraz *Gór nad czarnym morzem* przekracza ten okres, jest to jednak — by tak rzec — czas historycznie pusty, wypełniony jedynie osobistymi losami bohaterów. Wydarzenia polityczno-społeczne nie wychodzą natomiast poza oznaczony krąg i rozgrywają się przede wszystkim na północnych ziemiach obecnego województwa rzeszowskiego (przed wojną tereny województw krakowskiego i lwowskiego), a więc — w rodzinnych stronach pisarza. Wydarzenia te dają się odtworzyć jedynie na podstawie nielicznych opisów oraz skąpych wzmianek rozsianych we wszystkich utworach. Mach pisze bowiem tak, jakby swoje powieści adresował do grona czytelników, któremu przedstawia sprawy dobrze znane, toteż może pominąć zbędne wyjaśnienia. Po prostu: jakby pisał dla swoich ziomków. Dla czytelnika spoza Rzeszowszczyzny komentarz historyczny jest jednak nieodzowny już od pierwszych cytatów.

Kronikarz Bielawy relacjonuje: „Na kilka lat przed drugą wojną światową wielkie chłopskie rozruchy wstrząsnęły okolicą i zawadziły o Bielawę” (JD 11). Następuje opis burzliwego wiecu, w którym biorą udział dwaj bohaterzy powieści — komunista Józef Solarz oraz członek „Wici” Paweł Chmiel — później aresztowani za udział w wystąpieniach. O podobnych wydarzeniach wspomina *Rdza*:

Wszyscy pamiętali dobrze chłopskie wiecowania i ruchawki, co się zdarzyły w łączkowskim powiecie jakoś na sześć lat przed wojną, rozgłoszone wówczas przez gazety na cały kraj [...]. [R 193]

W obydwu wypadkach mowa o rozruchach chłopskich, które miały miejsce na Rzeszowszczyźnie w lipcu 1933²¹. Przeludnione i biedne wsie dawnej Galicji szczególnie dotkliwie odczuły skutki kryzysu gospodarczego. Spadek cen artykułów żywnościowych, przy utrzymujących się wysokich podatkach, doprowadził do wystąpień przeciw egzekutorom. Interwencja policji zaostrzyła sytuację: wystąpienia przeradzają się w masowe powstanie o antysanacyjnym charakterze. Na terenie wsi Kozodrza, Nockowa i Wólka pod Lasem doszło do zbrojnych starć z policją i wojskiem, w których zginęło 48 osób. Przy braku ogólnopolskiego poparcia powstanie krwawo stłumiono, a jego przywódcy — w większości radykalni ludowcy i komuniści — zostali skazani na długoletnie więzienie (por. losy Józefa Solarza i Tadeusza Mroza z *Jaworowego domu*).

Bunty chłopskie skierowały uwagę władz sanacyjnych na zacofany

²¹ Zob. J. Gójski, *Bunty chłopskie w Małopolsce Środkowej*. W: *Strajki i bunty chłopskie w Polsce*. Warszawa 1949, s. 39—102. — K. Nowak, *Strajki i wystąpienia chłopów w latach 1930—34 w Małopolsce*. „Przegląd Historyczny” 1958, z. 3, s. 510—529. — A. Fołta, *Udział wiciarzy w strajkach chłopskich*. „Wieści” 1965, nr 45.

gospodarczo region kraju. W 1936 r. powstaje plan Centralnego Okręgu Przemysłowego, który ziemię rzeszowską przekształcić ma w potężną bazę przemysłu energetycznego i zbrojeniowego.

Rozpoczęło się od pełnej zapalu wrzawy, podniesionej w gazetach. Dowiedzieli się z niej ludzie, że daleka Warszawa zwróciła oczy na ich zapadłe województwo, że je umyśliła bogacić i unowocześniać. Niedługo na brukowanym byle jak starym gościńcu pokazały się walce, ciągniki, dymiące smrodem kotły. Zaczęła się budowa asfaltowej szosy. W Niewychowie i innych okolicznych miastach pojawiły się biura znanych przedsiębiorstw budowlanych, werbując siłę roboczą do prac zamierzonych na wielką skalę. [JD 45]

Prace przerywa wojna, która ziemi rzeszowskiej narzuca nowych „gospodarzy”. Mają oni wobec tej ziemi własne już plany i z właściwą sobie energią przystępują do ich realizacji:

Na wiosnę [1940 r.] pogłoski o wysiedleniu przybrały na sile, wreszcie stało się. [...] Do połowy lata długi pas terenów, ciągnący się wzdłuż pierwszej linii zalesień i poszerzony dość daleko w głąb, został uprzątnięty z ludzi [...]. [R 185]

We wsiach południowych województwa następuje znaczne przeludnienie, które powiększa napływ wysiedleńców z Poznańskiego.

Długie pociągi towarowe wytrząsały po mizernych stacyjkach tłumy bezdomnych ludzi, wynędzniałych z niewygody, bezradnie milczących, obcych i zagubionych wśród krzyku konwojentów i przejmującej transport policji miejscowej. Nikt ich nie oczekiwał, nikt ich nie witał, byli niepożądani, bo mieli uszczelnic dość już ciasno wypełnione domy [...]. [R 187]

Tłok w izbach przerzedziły szerzące się epidemie i —

Tym razem tłumna przeprowadzka obrała nowy kierunek: na ementarze. Świeży teren osiedleńczy okazał się i pojemniejszy, i bardziej gościnniej. [R 186]

Wysiedlanie ludności polskiej stanowiło fragment gigantycznego, rozłożonego na 20 lat planu, w wyniku którego na opuszczone tereny przybyć miało 10 mln Niemców²². Był to „*Generalplan Ost*” autorstwa Himmlera. W pierwszym etapie ziemie położone w widłach Wisły i Sanu podzielono na trzy rejony. Rejon drugi, który objął Kolbuszową, Sędziszów, Brzeźnicę i Brzozów koło Mielca, stał się „dobrami SS poligonu Heidelager” i w 1941 r. służył za zaplecze w czasie agresji na Związek Radziecki. Później założono tam poligon doświadczalny dla pocisków V-2. Wspomina się o tym w *Rdzy*:

Czasami dochodziły stamtąd głuche odgłosy detonacji, gdzieś tam komuś tajemniczy pocisk, spośród tych tajemniczych pustkowi wyrzucony, oberwać miał stajnię czy stodołę, zabić konia — różne się plotki snuły. [R 186]

²² Wszystkie dane za: P. Sieront, *Akcja: wysiedlenie*. „Dziennik Polski” 1965, nr 240.

Niewiele też wieści dochodziło zza drutów obozu pracy w Pustkowie, o którym wzmianki — jak wspomniano — pojawiają się w dwóch pierwszych powieściach Macha. Źródła historyczne mówią o nieludzkich warunkach pracy w obozie, częstych egzekucjach i szerzących się chorobach, które powiększały i tak już dużą śmiertelność²³. W latach 1940—1944 przez obóz przeszło ogółem 15 tys. więźniów. Z bohaterów Macha znaleźli się wśród nich Ignac z *Rdzy* oraz Solarzowa z dziećmi z *Jaworowego domu*.

Represje okupanta szczególnie dotkliwie dały się we znaki ludności pochodzenia żydowskiego. Rodzinne okolice pisarza stają się terenem masowej eksterminacji. Jej śladem w twórczości Macha są tragiczne losy bohaterek *Rdzy*: rodziny Goldmanów i nauczycielki Marty. Autor nie ukrywa, że stosunek ludności polskiej wobec Żydów był znacznie zróżnicowany. Mieścił się w skali od nienawiści (komendant policji Walczyk), poprzez obojętność i bierne współczucie (dworek Osieckich) do czynnego niesienia pomocy (Rotterowa).

Na terror Rzeszowszczyzna odpowiada ruchem oporu. Zrazu słabym, ze względu na bliskość terenów poligonowych i graniczące ze zdradą oportunistycznym oraz egoizmem pewnej grupy ludności. Nie brak wśród niej takich, którzy myślą jak Szymon Bociek: „Mnie ta Niemiec krzywdy nie zrobi. Gruntu, co jest mój, nie ugryzie. W politykę się nie bawię, to i co im do mnie?” (R 72) lub — jak Kajetan Osiecki — swój patriotyzm manifestują układaniem biało-czerwonych sałatek jarzynowych. Uznać trzeba, że Mach z dużą przenikliwością ujawnia obiektywne przesłanki kolaboracji. Większym zagrożeniem niż otwarta zdrada czy tchórzostwo okazuje się stopniowe przyzwyczajanie się do warunków życia okupacyjnego oraz stopniowe odczucie grozy sytuacji. „Błogosławiona magia zwyczajności” (R 34) sprawia, że mieszkańcy przychylnym okiem patrzą na zainicjowane przez Niemców gospodarze ożywienie zaniedbanych dotychczas terenów. Trudno więc się dziwić, iż prowadzone w tych warunkach nieliczne akcje zbrojne cechuje doraźność i mała skuteczność. Wysadzenie mostu (*Rdza*), zamach bombowy (*Miasteczko Mile*) i spalenie posterunku policji (*Jaworowy dom*) — to wszystkie większe akty dywersji opisane w prozie Macha.

Rozwojowi konspiracji stoi również na przeszkodzie polityczna dezorientacja ludności. Obrazują to losy niedoszłego inteligenta Józefa Boćka, któremu

już obmierzło wszystko, z czym się dotąd spotkał, ta dzika i w niedużych zespołach uprawiana półkonspiracja, drobne sabotaże, handel bronią, tajne słuchanie radia, na powielaczu drukowane ulotki, patriotyczna szeptanina. [R 362]

²³ Zob. np. *Hitlerowski terror na wsi polskiej 1939—1945*. Opracował K. Mor-da j c z y k. Warszawa 1965.

— i dopiero w finale powieści „dojrzewa” on ideologicznie i wstępuje do lewicowej partyzantki.

Mach nie tai istniejącego w konspiracji politycznego rozłamu. Zaznaczony w *Rdzy* przedział uwyrażnia w *Jaworowym domu*, opisując antagonyzyczne działanie partyzantki komunistycznej oraz „londyńskiej konspiracji”. Przedstawienie obu ugrupowań jest jednak jaskrawo uproszczone i skrzywione (przypomnijmy: powieść powstała w r. 1954). Tak więc — daleko posuniętej idealizacji komunistów (Mróz, Solarz, Gdowiak, Gorkówna) towarzyszy zdecydowane przyczernianie „londyńczyków” (Hetta, Chmiel, Mysoń). Działalności tych ostatnich Mach nadaje zdecydowanie reakcyjny charakter, niedwuznacznie oskarżając ich o kolaborację z okupantem. W politycznych rozgrywkach dochodzi nawet do bratobójczej walki.

W lutym, jednej nocy, zadudnił daleki gdzieś las echemi strzelaniny. Dzień minął cicho, dopiero nazajutrz poniosła się przez wieś zmartwiała od grozy prawda. Bili się Polacy z Polakami. Swoi do swoich strzelali. A ci jedni mieli Niemców do pomocy. [JD 75]

Wzbierającą falę oporu usiłują powstrzymać brutalne represje hitlerowców. W Wielki Czwartek r. 1944 w rodzinnych stronach pisarza przeprowadzono pacyfikację. Bielawski kronikarz pozostawił jej dramatyczny opis:

Opuścili wieś dopiero pod wieczór, uwożąc w ciężarowych budach pojmanyh zbiegów. W bezładnej ucieczce bądź w zaskoczeniu poległo wielu. Płonęły budynki. Ryk bydła zmieszał się z lamentem ludzi i wyciem psów. To, co z Bielawy zostało, było jedną raną, którą zadał napastnik ludziom, domom, ziemi. [JD 82]

Wojenna rana nieprędko zacznie się zablizniać. Wyzwolenie nie przynosi spokoju. Odbudowę zniszczeń i realizację reformy rolnej utrudnia działalność podziemia.

Dały o sobie znać przyczajone bandy. Nadchodziły meldunki o napadach na urzędy gminne i spółdzielnie, o nocnych starciach z milicją. Nie brakło ofiar. Rozszepiała się wroga plotka. Akcja przesiedleńcza, która miała odciążyc przeludnione wsie i zasilić nowe dziedziny na zachodzie, trafiła na nagły opór. Ktoś tumanił wiejską biedotę zapowiedziami nieobliczalnych wydarzeń, doradzał marudzić z uprawą, wypatrywać nowych rządów. [JD 146—147]

Również Bielawa stała się widownią dramatycznych wypadków. Jedna z band, pod dowództwem osławionego „Jabluszki”, spaliła we wsi szkołę. Kres działalności bandy kładzie dopiero zorganizowana obława przeprowadzona przez wojsko i siły bezpieczeństwa.

Poza tym życie wsi płynie spokojnym nurtem. Do wiadomości mieszkańców z rzadka tylko dochodzą echa ważnych dokonujących się w kraju

przemian politycznych. Znaleźć w powieści można jedynie krótkie wzmianki o wyborach do sejmu w 1947 r. (JD 170), powstaniu ZMP (JD 226) oraz sierpniowym plenum partii w 1948 roku. Plenum, które rozpoczęło walkę z „prawicowo-nacjonalistycznym odchyleniem” — tak oto przedstawia się w ocenie bielawskiej nauczycielki:

Mówimy tu sobie, że po ostatnim plenum w sierpniu dobry wiatr od Warszawy powiał. Najgorsze zawalidrogi i szkodniki poszły z tym wiatrem na zieloną trawkę. [JD 228]

Wzmianka o powstaniu PZPR w grudniu 1948 (JD 233) zamyka ramy historyczne twórczości Macha. Mieszczą się w niej jeszcze walki z ukraińskimi nacjonalistami, toczone w Bieszczadach w latach 1944—1947. Krwa-wa epopeja bieszczadzka — wspomniana w *Życiu dużym i małym* — przewija się przez *Góry nad czarnym morzem* refrenem okrutnych reminiscencji, które skupia w powieści wątek byłego asystenta, później słynnego bandyty — Bazylego Taurisa *vel* Wasyla Sadego. Warto tu za Żółkiewskim podkreślić, że Mach uwalnia się od ciągle u nas pokutującego stereotypu wyobrażeń o stosunkach narodowościowych panujących na południowych rubieżach Polski²⁴. Wspomniany Wasyl Sady zostaje wydany władzom polskim przez własnego ojca, który potępił jego zbrodniczą działalność. *Życie duże i małe* natomiast jest obrazem zgodnego współżycia Polaków z Łemkami.

Wspomnienie walk w Bieszczadach dopełnia dziejową panoramę Rzeszowszczyzny. Panoramę? Raczej należałoby rzec — kronikę. Niedokładną, niekompletną, złożoną z postrzępionych relacji i lakonicznych opisów. Składają się one na obraz dramatycznych przemian, jakie zachodziły na rodzinnej ziemi pisarza w latach 1933—1948.

To właśnie piętnastolecie wybrane zostało nieprzypadkowo: obfitujący w gwałtowne perypetie historyczny dramat Rzeszowszczyzny staje się dla Macha parabolą losów ludzkich w historii. Czas wielkich przeobrażeń szczególnie dotkliwie uświadamia bowiem podporządkowanie człowieka przerastającym go mechanizmom dziejowym. Decyzje i dążenia jednostki nic nie znaczą wobec wyroków Historii. Ma ona w utworach Macha zagadkowe oblicze fatum i nieobliczalność żywiołu. Stanowi stały i groźny akompaniament dla losów bohaterów. Wdziera się w nie zawsze niespodziewanie i jakby — bezosobowo. Autor opisuje jedynie skutki jej działań i nie ujawnia bezpośrednich sprawców (zob. w *Jaworowym domu* opisy pacyfikacji, wyzwolenia, a także napadu bandy). Charakterystyczne, że nawet Niemcy, którzy bardzo rzadko pojawiają się w akcji utworów, mają „anonimowy” wygląd; w *Jaworowym domu* to tylko „zielone mun-

²⁴ S. Żółkiewski, *Powieść, opowiadanie, reportaż*. „Rocznik Literacki” 1960, s. 60.

dury" (JD 34). Sprawcą wydarzeń historycznych jest zwykle „ktoś”, a rozgrywają się one „gdzieś”, poza sceną powieściowego spektaklu²⁵ (zob. cytaty ze s. 122). Zostają przedstawione na tyle dokładnie, by można je zidentyfikować, zarazem na tyle ogólnikowo — by mogły dziać się na terenie całego kraju. Wsiedlenie, obóz koncentracyjny, egzekucja, partyzancka bitwa — to znaki na historycznej mapie już nie tylko Rzeszowszczyzny.

Wyraźnie więc widać, że niedokładność literackiej mapy ziemi rodzinnej jest przez Macha zamierzona i konsekwentnie realizowana. To dosyć paradoksalne — jak pisarz, którego „rzeszowskość” stale się podkreślało, niewiele pozostawił w swej twórczości z rzeczywistego wyglądu tej ziemi. Charakterystyczne rysy krajobrazu, trochę nazw miejscowych oraz niektóre realia historyczne — wszystko to nieco za mało na literacki przewodnik po Rzeszowszczyźnie. Bo też, zamazując związki fikcji literackiej z rzeczywistością, od topograficznej wierności Mach coraz bardziej odchodzi ku uniwersalizacji. Ziemia rodzinna ma się stać w jego przekonaniu — jak pisali krytycy²⁶ — synonimem całej ojczyzny. Ale taka interpretacja nie wystarcza i dotyczyć może jedynie *Rdzy* oraz *Jaworowego domu*. W następnych powieściach daje się bowiem zaobserwować wspomniana już dążność autora do stworzenia wizji poetyckiej, zazębiającej się z rzeczywistością, ale zarazem od niej niezależnej. Była to droga, jaka zaprowadziła Macha z prawdziwej Olchowej do baśniowej Doliny. W opisie tej drogi dotychczasowe narzędzia badawcze okazują się nieprzydatne: konfrontacja wizji artystycznej z jej realnym pierwowzorem niewiele już wyjaśnia. Należy zatem z płaszczyzny dzieła—rzeczywistość przenieść się w obręb świata przedstawionego i w jego kontekście spróbować inaczej opisać ukształtowanie przestrzenne „jednej książki” Macha.

Łatwo zauważyć, że akcję utworów umieszcza Mach zazwyczaj na małym i zamkniętym terenie. Olchowa, Bielawa, Wieś, Chrobrzyczki. Małe wsie żyjące w ustalonym kręgu własnych spraw, których rytm zakłócić mogą jedynie impulsy pochodzące z zewnątrz. U Macha przestrzeń dzieli się bowiem wyraźnie na wewnętrzną i zewnętrzną, swojską i obcą, określoną i niejasną²⁷. Uniwersalnej dychotomii: ziemia rzeszowska — „reszta świata”, odpowiada przeciwstawienie wsi rzeszowskiej całemu

²⁵ Zwrócili na to uwagę J. Błoński (*Wojna o epikę*. „Nowa Kultura” 1955, nr 1) oraz W. Maciąg (*Eksperyment epicki*. „Życie Literackie” 1955, nr 161).

²⁶ Wyka, *op. cit.*, s. 350. — Grygiel, *op. cit.*

²⁷ Zob. G. Bachelard, *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”*. Przełożyła W. Błońska. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 2. Kraków 1972, s. 386.

krajowi. Bliżej wsi znajduje się powiat, dalej — groźne województwo, a jeszcze dalej *terra incognita*, z której z rzadka jedynie dochodzą jakieś sygnały (zob. np. w *Jaworowym domu* wiadomości o życiu politycznym Polski). Można powiedzieć, że gdy przestrzeń wewnętrzna jest synonimem Egzystencji, zewnętrzna stanowi domenę Historii. Już poza zasięgiem woli bohaterów zostają zapisane wyroki decydujące o ich losie. To z zewnątrz, spoza wsi pochodzą decyzje o wysiedlaniu (*Rdza*), pacyfikacji (*Jaworowy dom*) czy przesiedleniu (*Życie duże i małe*).

Historia jest jak widnokrąg stale grożący agresją. Podtrzymujący napięcie i stan niestabilności. Granica, jaka dzieli przestrzeń zewnętrzną od wewnętrznej, okazuje się krucha, łatwa do przekroczenia. Mimo to bohaterowie uciekają z nieprzyjaznego świata do własnej wsi, ściślej: do rodzinnego domu (wyjątkiem są *Góry nad czarnym morzem*, o czym za chwilę). Dom rodzinny jest bowiem ośrodkiem wsi, a zarazem — całego świata. Z niego wychodzą i doń wracają bohaterowie. Do rodzinnej Olchówki powraca więc Andrzej Osiecki po kampanii wrześniowej, z wiarą, że znajdzie tam schronienie przed grozą wojny. Podobnie szukają swych domów po wojennej zawierusze bohaterowie *Jaworowego domu* i ojciec Stefka z *Życia dużego i małego*. Rodzinna siedziba urasta do rangi symbolu bezpieczeństwa i spokoju, staje się wysepką ciszy na morzu groźnych żywiołów. Arkadią i Ziemią Obiecaną. Jak baśniowa Dolina, do której powraca pamięcią Aleksander z *Gór nad czarnym morzem*. Bo naprawdę powrót do domu jest dla Macha ucieczką przed brutalną rzeczywistością, tworzeniem sobie iluzji bezpiecznego ukrycia; iluzji, która łatwo może zostać zniweczona. Bohaterowie jego powieści — jak Bolek Jawor, Stefek czy Aleksander — tracą swój dom i odtąd ich życiu towarzyszy poczucie osamotnienia i bezdomności. Do Doliny nie można bowiem po prostu powrócić. Aby odsłonić sens tej metafory, należy bliżej przyjrzeć się bohaterom i problematyce utworów.

Jacy więc są ludzie zamieszkujący powieściową Rzeszowszczyznę? W tym wypadku żmudne, detektywistyczne tropienie zawiłych związków postaci literackich z ich rzeczywistymi prototypami nie na wiele się zdaje, mieści się jedynie w sferze biograficznej plotki. O tym zaś, że związki takie naprawdę istnieją, świadczy ta oto wypowiedź pisarza:

przy każdym nowym przedsięwzięciu literackim, chcąc czy nie chcąc, powracam właśnie to tamtej podrzeszowskiej geografii, do tamtych ludzi — prototypy postaci biorą się stamtąd, a jeśli szukam wątku dla intrygi powieściowej, ludzkich typów, charakterów, temperamentów, to natychmiast pojawiają się postaci z mojego dzieciństwa i z lat chłopięcych. [...] Co więcej, w moich powieściach wprowadziłem sporo imion ludzi, którzy byli mi drodzy, bliscy — i to z różnych kręgów wspomnień. To są sąsiedzi, to są różne zapamiętane typy dziewcząt, chłopaków, żebraków, włóczykijów, robotników rolnych, waga-

bundów, drobnych oficjalistów, urzędników zatrudnionych w administracji ziemskiej, w lasach itd.²⁸

Tak bogata i urozmaicona galeria postaci zdaje się obiecywać obraz wsi pełen plastyki, koloru i epickiego rozmachu. Tym prawdziwszy, że poparty osobistym doświadczeniem twórcy. Zdaje się obiecywać, ale oczekiwań nie spełnia. Mach bowiem znacznie ograniczył bogaty materiał obserwacji. Swoje malowidło pozbawił folklorystycznych barw i egzotyki ludowej. Na próżno szukać by w jego utworach opisów zwyczajów i obyczajów charakterystycznych dla okolic Sędziszowa, na próżno szukać tradycyjnych, rodzajowych obrazków na temat „ciężkiej doli chłopą”, pracy na roli, konfliktu z dworem, itp. Wizerunek środowiska wiejskiego jest w twórczości Macha literacko stereotypowy, a z czasem — co zbiega się z procesem przekształcania obrazu ziemi — coraz bardziej odrealniony. Najbliższy rzeczywistości oraz najsilniej nasycony realistycznym szczegółem w *Rdzy* i *Jaworowym domu*. Były bowiem te powieści próbą epiki. Nieudaną i rychło zarzuconą.

W swojej pierwszej powieści Wilhelm Mach dokonał mikrosocjologicznego opisu środowiska drobnoziemiańskiego, opisu, który w dużej mierze skrzywiło satyryczne spojrzenie. Dworek Osieckich to tylko żałona karykatura owych starych siedzib szlacheckich, wysoko skoligaconych, uświetnionych herbami i opromienionych sławą przodków. „Rodowa” fortuna pana Kajetana została przez niego po pijanemu wygrana w karty, zaś on sam rad by zapomnieć, że genealogia jego małżonki sięga — wstyd powiedzieć — wiejskiego młyna. Nie ustaje więc w wysiłkach, aby ten kompromitujący fakt jakoś zatuzować, a swojemu domowi nadać znaczenie i szyk „pańskości”. W wysiłkach tych dzielnie sekunduje mu siostra zmarłej żony, ciotka Julia, która swój pobyt w Olchówce traktuje „sub specie moralnego obowiązku opieki nad lekkomyślnym szwagrem i nad siostrzeńcem” (R 27), „bohaterem” z kampanii wrześniowej, który nudę prowincjonalnego życia zabija po części roztkliwianiem się nad własną słabością, a po części romansem ze służącą. Romansem, na który, *nota bene*, jego rodzic patrzy przez palce, bo przecież „młodość musi się wyszumieć»; niechże szumi — na koszt Boćkówny, córki byłego ordynansa” (R 250). Dla podniesienia prestiżu swojej siedziby Osiecki urządza przyjęcia dla gości z miasta, dbając, aby wszystko — stroje, potrawy, zastawa — było „na wysoki połysk”. Ale przecież

Poza tą maską była taka sobie zgrzebna prawda: pan Kajetan wyprasza-
jący od Julii parę złociszów na piwko i Julia sama, w przydeptanych pan-
toflach niosąca do chlewika garnek z gotowanymi w łupinach ziemniakami dla
jedynego prosiaka, jaki się jeszcze uchował [...]. [R 59]

²⁸ Mach, *[Mój kraj lat dziecińczych...]*, s. 379.

W parze z pozorem dostatku i obyczajową hipokryzją idzie u Osieckich mialki patriotyzm, sprowadzający się do powierzchownych gestów i sentymentalnego kultu narodowych symboli. W rzeczywistości, dla zapewnienia sobie pozycji, a bezpieczeństwa domownikom, pan Kajetan utrzymuje zażyłe stosunki z Niemcami. Jego szef, dyrektor fabryki Bortmann, często zaszczyca swoją obecnością „herbatki” w Olchówce.

Jednym słowem — ocena ziemiaństwa jest w powieści wyjątkowo negatywna. Wypowiada ją *expressis verbis* Adamiec, rezoner opinii pisarza. Porównując klasę właścicieli ziemskich do rdzy, dopowiada:

O, tacy oni. Od dawien dawna. Tak naród od wierzchu przysiedli. Szczęściem, naród od żelaza wytrzymałszy. Aaa, mocny Boże, zeskrobać toto byłby już czas... [R 351]

Ideowa racja Adamca jest jednak tylko racją zaaprobowanych przez Macha politycznych przekonań, za którymi nie nadąża praktyka pisarska. Klasowa argumentacja, przy braku artystycznego uzasadnienia, jest czysto werbalna i zostaje zawieszona w próżni.

Rozdźwięk pomiędzy ideologicznym założeniem a jego artystyczną motywacją zaznaczył się również w następnej powieści. *Jaworowy dom* obfituje w świetnie podpatrzone sytuacje, mikroobserwacje i realistyczne drobiazgi, których przytaczać nie sposób, a które świadczą o dobrej znajomości mentalności chłopskiej. Swoje obserwacje Mach pozbawia jednak szerszej, polityczno-społecznej perspektywy. Opisując wieś jako zbiorowość ogranicza się przede wszystkim do jej reakcji na zjawiska wybiegające poza ustalony miejscowy kodeks obyczajowo-moralny. Oburzenie na nieślubny związek Mroza z Gorzkówną, obojętność na krzywdę Bolka, potępienie bratobójcy — są tego wymownym dowodem. Natomiast skomplikowane problemy polityczne i ekonomiczne wraz z towarzyszącymi im przemianami świadomości społecznej znajdują w powieści odbicie nikłe i bezbarwne. Tak np. opis stosunku ludności do poczynań władzy ludowej — organizacji szkolnictwa czy zakładania spółdzielni produkcyjnych — nie przekracza publicystycznej sztampy lat pięćdziesiątych.

Z powikłań indywidualnych losów członków rodzin Jaworów, Sikorów, Solarzów, Mysoniów i innych Mach bezskutecznie usiłuje wywieść prawidłowości o znaczeniu ogólnospołecznym. Bezskutecznie, ponieważ konflikty międzyludzkie mają dla niego sens przede wszystkim moralny, a nie — społeczny, ściślej: między nimi autor usiłuje przerzucić pomost, ale nieprzewyciężoną przeszkodę stanowi dlań owoczesny stereotyp socjologiczny, według którego stosuje się przejrzysty i nie pozostawiający wątpliwości podział: to, co wrogie klasowo, jest jednocześnie złe moralnie. A więc po jednej stronie Mysoń — kułak, a przy tym kanalia, złodziej i współnik zbrodni, po drugiej pełna cnót wszelkich nauczycielka Gorzkówna. Byłoby jednak krzywdzące dla Macha tak po prostu zaszufladko-

wać jego powieść między pospolite „produkcyjniaki”. Schematyzm niewątpliwie zaciążył na *Jaworowym domu*, ale jego ujemne skutki zostały przez autora złagodzone i umiejętnie wtopione w fakturę utworu. Z powieści wyłania się jednak obraz powolnego awansu ziemi rzeszowskiej, przewyciężającego zatory egoizmu, obojętności i dawnych przesądów. Obraz co prawda uproszczony, ale nie pozbawiony akcentów krytycznych i daleki od hurraoptymizmu.

Jak się rzekło, w następnych powieściach Mach coraz wyraźniej rezygnuje z określania społecznych determinant ludzkiego postępowania. Etnografię, politykę i ekonomię porzuca na rzecz psychologii; epicką panoramę na rzecz „baśniopisarstwa”. Środowisko wiejskie w *Życiu dużym i małym* oraz w *Agnieszce córce Kolumba* stanowi już tylko zmitologizowany sztafaż dla ludzkiego dramatu. Wieś jest bowiem dla Macha przede wszystkim zamkniętym, silnie powiązaniem zbiorowiskiem ludzkim, w którym — jak stwierdza krytyk — „konflikty siłą rzeczy muszą się wyostrzać i zaognić, zmierzając ku rozwiązaniom niejednokrotnie tragicznym, gdzie człowiek szybciej niż w jakimkolwiek innym środowisku trafia w sytuacje graniczne”²⁹. Tym „granicznym sytuacjom” pisarz poświęci szczególną uwagę. Stosunki wiejskie staną się w jego twórczości przesłanką parabolicznego przedstawienia egzystencjalnej sytuacji człowieka. Na uniwersalizujący zamiar pisarski wskazuje już sposób konstruowania postaci.

Od razu można zauważyć, że Mach niewiele dba o nadanie swym bohaterom zdecydowanie chłopskich rysów. Chłop jest dla niego wpięty człowiekiem, a później dopiero chłopem. Nawet tak, zdawałoby się, typowe wady chłopskie, jak egoizm, chciwość i zawziętość — mają w prozie Macha kontekst uogólniający: znaczą powszechne zło moralne. Wystarczy przypomnieć postać Jawora i jego konflikt z Bolkiem. W tradycyjnie literackim ujęciu byłby to zapewne obraz antagonizmu starszego i młodego pokolenia wsi, dyktowany chłopską chciwością ziemi. *Jaworowy dom* przedstawia go natomiast jako ponadczasowy konflikt ojca z synem. Podobnie w następnych powieściach sytuacja społeczna postaci niewiele wpływa na naturę dręczących ich problemów. Jakie bowiem znaczenie ma to, że Albert jest urzędnikiem tartacznym, a Ojciec drwalem (*Życie duże i małe*) czy że Aleksander pochodzi ze wsi (*Góry nad czarnym morzem*)? Motywacja ich postępowania ma wyraźnie charakter ogólnoludzki.

Jest rzeczą interesującą, że psychiczny profil bohaterów Macha modeluje zazwyczaj jakaś jedna cecha, można by powiedzieć — dominanta charakterologiczna, stała i niezmienna. W *Rdzy* dla Andrzeja i Kajetana

²⁹ S. Lichański, *Temat wiejski w najnowszej prozie polskiej*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3. Warszawa 1965, s. 168.

Osieckich jest nią tchórzostwo, dla Szymona Boćka — chytróść, Józefa Boćka — niezdecydowanie; w *Jaworowym domu* dla Jawora — egoizm³⁰, Mysonia — chciwość, Mroza — poświęcenie; w *Życiu dużym i małym* jest ona szczególnie wyraźna — postaci stają się wręcz hipostazami cech ogólnoludzkich: Albert to namiętność, Pani — zmysłowość, Mocna Hanula — ograniczenie umysłowe³¹.

Powyższy rejestr można by rozszerzyć na inne utwory, nie wydaje się to jednak potrzebne dla uchwycenia wspólnych cech psychiki bohaterów Macha. Nie przeżywają oni dramatycznych przełomów wewnętrznych, które mogłyby przekształcić ich charakter. Są cały czas zamknięci w jedną formułę psychologiczną a zarazem moralną³². Osiecki nie przestanie być tchórzem, Jawor — egoistą, Albert — namiętym kochankiem. I żadne okoliczności zewnętrzne stanu tego nie zmieniają. Może jedynie ulec zmianie siła, z jaką manifestuje się cecha dominująca w charakterze postaci, zaś amplitudę tych zmian określa emocja. Sfera zjawisk emocjonalnych jest bowiem dla Macha miernikiem życia psychicznego i jednocześnie motorem działania bohaterów³³. Owładnięci jakąś pasją czy namiętnością, nie potrafią się jej przeciwstawić lub w sposób racjonalny jej opanować. Presja wewnętrznego impulsu jest zwykle silniejsza od woli. Andrzej Osiecki i Aleksander bezskutecznie będą chcieli uciec od gnębiącego poczucia winy. I nie pomoże nawet seria przemyślnych zabiegów, jakie stosują w tym celu obaj bohaterowie. Podobnie Albert nie potrafi opanować namiętnej miłości, która prowadzi go do coraz bardziej nieobliczalnych czynów i w końcu będzie pośrednią przyczyną jego śmierci.

Bardziej zrozumiałe staje się zatem, dlaczego Mach unika szczegółowych opisów drobnych psychicznych i „głębinnych” penetracji ludzkiej duszy. Emocje są żywiołem najmniej stabilnym, płynnym i trudno uchwytym. Próby ich racjonalizowania — jak w *Rdzy* i *Górach nad czarnym morzem* — kończą się porażką; rażą konceptualizmem lub wręcz artystyczną nieporadnością, np.: „Ale tuż za progiem tej próżnej satysfakcji czekał wyrzut sumienia i uśmiechał się zjadliwie do pierzchających w popłochu motywów” (R 11). Użycie personifikacji dla plastyczniejszego

³⁰ Powieścią o egoiście nazwał *Jaworowy dom* B. Kogut (*Własne i cudze*. W: *Tradycje i wróżby*. Poznań 1957, s. 33).

³¹ Pisząc o *Życiu dużym i małym* zauważył Z. Kubikowski (*Legenda współczesna*. „Odra” 1959, nr 29), że bohaterami tej powieści są ludzie zbudowani z jednej cechy charakteru.

³² W recenzji *Jaworowego domu* pisał o tym Z. Lichniak (*Nowe w ludziach*. W: *Obrachunki ze współczesnością*. Warszawa 1955, s. 432).

³³ Recenzując *Jaworowy dom* stwierdzał A. Wasilewski (*Kłopoty z historią*. „Nowa Kultura” 1956, nr 40): „Mach formuje człowieka ze sfery uczuciowej”. Jest to spostrzeżenie obowiązujące dla całej twórczości.

przedstawienia procesów psychicznych doprowadza najwyraźniej do efektów nie zamierzonej autoparodii. Takie potknięcia odnotować można tylko w *Rdzy*.

W następnych powieściach Mach albo rezygnuje z wiedzy o życiu wewnętrznym postaci (*Jaworowy dom*, *Życie duże i małe*), albo je opisuje poprzez obrazowe ekwiwalenty. Bywa tak zresztą już w *Rdzy*, np.:

trudno to było nazwać — dawało się jedynie porównać do pewnego obrazu: mały strumyk szeleści wśród zawieszonych nisko krzewów; drobne fale rzucają migotliwe refleksy na pobrzeżne łopiany; przez świetliste dreszcze wody błyskają czyste kamyki; chłód, rześkość, ruch, drganie świetlne — Irena. [R 25]

Oryginalny to — trzeba przyznać — sposób charakterystyki, ale jakże nieprecyzyjny. Mach dosyć często opis tego, co „trudno nazwać”, zastępuje obrazem, w przekonaniu, że jego nastrój i wieloznaczność lepiej przekażą stan psychiczny bohatera; np. uczucie błogości pana Kajetana (R 36), niepewności Andrzeja (R 28) czy stosunek narratora *Życia dużego i małego* do Alberta (ŻDM 15). Skojarzenie jest za każdym razem odległe i sięga do opisów przyrody. Szczególny natłok obrazów znaleźć można w *Górach nad czarnym morzem*. Relację o swoich przeżyciach narrator woli zwykle zastąpić opisem okoliczności, w jakich te przeżycia miały miejsce (np. scena przy ognisku czy wspomnienie dziecięcego urazu), czego rezultatem jest przerost opisowości³⁴. Zjawisko to wiąże się z obrazowym typem myślenia pisarza, co wymaga oddzielnej analizy. Tutaj natomiast należy podkreślić, że od subtelnych analiz życia psychicznego o wiele bardziej interesuje Macha badanie kontaktów międzyludzkich, ściślej: opis śladów, jakimi odciskają się one w psychice i losach jednostki.

Mach to pisarz szczególnie wyczulony na emocjonalne napięcia powstające na styku ludzkich osobowości. Napięcia te nieodmiennie mają w jego twórczości ujemny ładunek uczuciowy. Świat ludzki podminowany jest egoizmem i wzajemną wrogością. Podminowany, ponieważ stałą jego właściwość stanowi dwuwarstwowość. W utworach wygląda to tak: powierzchnia życia jest pozornie spokojna, zastygła w jałowej codzienności, ale pod nią kłębi się sieć obopólnych szantaży (np. Bociek i Osiecki), tajemniczych zależności (Ojciec i Pani w *Życiu dużym i małym*) oraz nie wyjaśnionych do końca pokrewieństw. Te ostatnie fascynują pisarza z wyjątkową siłą. Czyją córką jest Joasia z *Rdzy*? Jakie więzy łączą Barbarę z księdzem w *Miasteczku Miłym*? Skąd bierze się przywiązanie Ojca do Sabiny w *Życiu dużym i małym*? Czy Olgierd naprawdę jest synem Aleksandra, narratora *Gór nad czarnym morzem*? Na te pytania

³⁴ Zwróciła na to uwagę M. Kierczyńska („*Góry nad czarnym morzem*”. W: *O sprawach nieobojętnych*. Warszawa 1965, s. 435).

brak jednoznacznej odpowiedzi. Może ona pozostać jedynie w sferze dowolnych domysłów i hipotez.

W wywiadzie udzielonym redakcji „Zarzewia” Wilhelm Mach powiedział:

Pasjonują mnie pewne układy życia rodzinnego, zwłaszcza sprawa stosunków między dziećmi i rodzicami, problem rodziny z konieczności a rodziny z wyboru [...] ³⁵.

Wyznanie wielce znamienne, jeśli pamiętać, że więzy rodzinne, które zazwyczaj są synonimem uczuciowego oparcia, w twórczości Macha nabierają dwuznacznej, często złowieszczej wymowy. Ze szczególnym natężeniem powróci w utworach temat konfliktu między ojcem a synem. *Rdza* — zarówno opowiadanie jak powieść — umieszcza go w konstelacji kompleksu Edypa ³⁶, w innych natomiast utworach, a więc: w powieściach *Jaworowy dom*, *Życie duże i małe* i *Góry nad czarnym morzem*, w opowiadaniu *Za kwadrans wiosna* oraz w nie publikowanym scenariuszu filmowym *Wracam do ciebie z daleka* — konflikt ten, jak pisał Ryszard Matuszewski, stanowi „uogólnienie dwu postaw wobec życia: świeżej, nie startej dziecięcej wrażliwości oraz twardej, brutalnej często siły i goryczy doświadczenia” ³⁷. Jest także wyrazem sieroctwa, które współbrzmi ze wspomnianym wyżej motywem bezdomności. Trudno stwierdzić, ile w tym osobistych doświadczeń Macha (przypomnijmy — pisarz wcześniej utracił rodziców); jedno nie ulega wątpliwości: dojmujące poczucie osamotnienia towarzyszy wszystkim bohaterom jego utworów, stając się główną przyczyną ich dramatów. Bohater scenariusza *Do widzenia, do jutra* wyraża tę wspólną tęsknotę:

Jak to zrobić... żebyśmy się wszyscy tak nie rozmijali, żeby każdy spotkał, kogo szuka. [...] Przecież trzeba, żebyśmy byli szczęśliwi. [Arch.]

Bohaterowie Macha nie mogą jednak osiągnąć szczęścia. Osamotnieni w dzieciństwie, nie potrafią znaleźć oparcia w uczuciach życia dorosłego.

Gdy przyjrzeć się bliżej wątkom romansowym w twórczości Macha, uderza ich wspólny rys: odmieniany przez różne erotyczne przypadki ten sam dramat niespełnień i rozczarowań. Miłość jest dla Macha uczuciem nieudanym, niepewnym własnych praw, złamanym egoizmem. Jest walką między pragnieniem połączenia się a obawą o utratę niezależności; dąży do spełnienia, a jednocześnie obawia się, że spełnienie spospolituje ideał. „Może miłość to tylko system dwóch pomyślnie dobranych egoizmów” —

³⁵ *Wspólna troska i potrzeba. Rozmowa z Wilhelmem Machem*. „Zarzewie” 1965, nr 8.

³⁶ Zob. A. Kijowski, *Powrześnieowe zaduszki*. „Wieś” 1950, nr 35.

³⁷ R. Matuszewski, *Z rozważań o prozie współczesnej. Możliwości empiryzmu*. „Nowa Kultura” 1959, nr 31.

myśli Irena (R 297), albo — jak twierdzi Bazyli — „miłości nie ma, jest zadrażnianie się i nienawiść siły i słabości” (GCM 141).

Stan napięcia i niepewności charakteryzuje szczególnie wstępne stadium uczucia, jego rodzenie się powolne i nieśmiałe³⁸. Owo stadium opisują romanse Andrzeja i Ireny (*Rdza*), Mroza i Gorzkówny (*Jaworowy dom*), Alberta i Sabiny (*Życie duże i małe*), Aleksandra i Moniki (*Góry nad czarnym morzem*) oraz Agnieszki i Bałcza (*Agnieszka córka Kolumba*), a więc — główne wątki erotyczne wszystkich powieści. Rzecz przy tym dość charakterystyczna, że odpowiedzialnością za zmarnowanie szczęścia Mach obciąża zwykle mężczyzn. To ich egoizm (Osiecki), lęk przed podjęciem decyzji (Aleksander), brutalna namiętność (Albert) czy nadmierna ambicja (Bałcz) — stają się powodem dramatu, a często tragedii.

Przyjaźń również nie jest w stanie wypełnić uczuciowej pustki w życiu bohaterów Macha. Przeżarta „fasonem dobrej woli” (GCM 14) jest uczuciem równie jak miłość niepewnym, skazanym na grę pozorów i kłamstw. Zastanawia się Andrzej Osiecki: „Jak to jest z Józkiem, z tym moim najlepszym kolegą? — Lubię go? Nie cierpię? Boję się?...” (R 17). Ironicznym i gorzkim w wymowie studium przyjaźni okazuje się opowiadanie *Któraś Brama*. Perypetie bohatera, który nie bacząc na kłopoty i koszty przebywa wiele kilometrów, by choć na chwilę zobaczyć powracającego z zagranicy przyjaciela, ośmieszają ideał Wielkiej Przyjaźni przez jego konfrontację z płaską powszedniością, rozmieniającą autentyczne uczucie na zdawkową monetę pozornych gestów i pustych słów.

Motyw nieudanych uczuć skrywa tęsknotę pisarza za miłością i przyjaźnią wielką, czystą i spontaniczną. Ta tęsknota szczególnie mocno dochodzi do głosu w *Górach nad czarnym morzem* — powieści, w której odnaleźć można ślady inwersji erotycznej autora.

Ale takie wyjaśnienie nie wystarcza — mówi tylko część prawdy. Poczucie osamotnienia, które utrudnia porozumienie w stosunkach miłosnych, jest bowiem w pisarstwie Macha odwzorowaniem ludzkiej kondycji w świecie. Odkryte na początku drogi pisarskiej „przeżalone zdumienie nad obcością ludzi, ich spraw — i nad obcością samego siebie” (R 243) towarzyszyć będzie całej twórczości autora *Rdzy*, by z czasem osłabnąć i zmienić się już tylko w „niedotkliwy smutek obcości” (GCM 12).

Jest w *Rdzy* scena, którą uznać można za symboliczny obraz stosunków międzyludzkich w ujęciu Macha. W domu Szymona Boćka siedzą wraz z nim siostra i syn.

Troje ludzi w malej, zaćmionej lichym światłem izbie. Trzy strugi myśli, obce sobie, niby rzeki płynące w trzech różnych stronach. [R 67]

³⁸ Zob. H. Bereza, *Prawda i baśń*. W: *Związki naturalne*. Warszawa 1972, s. 90.

Każdy z bohaterów zamyka się we własnym wnętrzu, daleki od innych, samotny.

Samotność. Obcość. Alienacja. Tematy jakże modne, a przez to do-
szcześnie wyeksploatowane i zbanalizowane w literaturze współczesnej.
Nabierają też odmiennych sensów w różnych porządkach filozoficznych.
Jaka motywacja światopoglądowa kryje się za nimi w prozie Macha?
Daje on odpowiedź już w swoim debiucie: „Dnem samotności jest nie-
wiedza” (R 246). Niewiedza o sobie i o innych. Problem poznania, a raczej
nie-poznania, pochłonie Macha najbardziej i stanie się jednym z zasadni-
czych tematów całej jego twórczości.

Tak więc mieszkaniec małej Kamionki spojrział na swoje środowisko
okiem inteligenta, świetnie czytanego w nowinkach literackich, i w ro-
dzinnej scenerii wyreżyserował dramat, którego sens znacznie miał prze-
kroczyć wiejskie opłotki.

„Oto świat: rzeczy wiadome, zwierzęta wiadome, ludzie niewiadomi”
(R 76). Rzeczywistość przedmiotowa i przyrodnicza jest prosta, łatwa
do zidentyfikowania, oswojona. Nie kryje niespodzianek. Świat ludzkich
uczuć i myśli pozostaje natomiast obszarem nieznanym i zagadkowym;
spowija go „ciemna grząska mgła, gromadząca się natychmiast, ilekroć
porzucamy osamotnienie, żeby być między ludźmi, z ludźmi” (GCM 38).
Mgła złudzeń i pozorów. Zacierają się w niej kontury ludzkie, a zwykłe
gesty i banalne słowa nabierają sensów wieloznacznych i groźnych: stają
się niezrozumiałym szyfrem ukrywającym prawdziwą twarz bliźniego.
Swoją wiedzę o innych opiera się na wątych przesłankach:

Z okrucichów, z odprysków, z nikłych cząstek niewiadomych nigdy całości
wiąże się i buduje tę jakąś niby-prawdę o życiu tajemniczych figurek. [R 380]

Obraz innego człowieka stanowi zatem wtórną, hipotetyczną kon-
strukcję: „Jedyną dostępną formą prawdy jest zmyślenie” (GCM 244).
Innymi słowy — poznanie jest figurą literatury. Ostrzegął Mach w nie
podanym do druku fragmencie *Rdzy*: „Pamiętaj: gdy myślisz o kimkol-
wiek i o czymkolwiek, co jest poza doraźnym zasięgiem oczu, słyszenia,
rąk — myślisz powieść” (Arch.). Poznanie, poza jedynie wiarygodnym
doświadczeniem zmysłowym, stanowi dowolny montaż wyobraźni, pamięci
i uczuć. Analogicznie jak w twórczości literackiej — poznając, ze spleta-
nego, chaotycznego materiału doświadczeń wybiera się i składa w logicz-
ną całość elementy przystające do siebie i prawdopodobne; „ale prawdo-
podobieństwo — to studnia sprzeczności” (R 245), a jeszcze później doda
Mach, iż „jest [ono] spekulacją świadomości, zarozumiała i elegancką.
Konstruuje stan faktyczny, wypełniając ciemne luki rozumowaniem”
(GCM 266). W ten sposób „zamienia się niepełną wiedzę w pełne kłam-
stwo” (R 380).

Człowiek skazany został na niepewność i błędzenie. Obraz świata, jaki sobie z trudem tworzy, pozbawiony jest wyraźnych konturów i mocno zamazany. Relatywizacji ulega tym samym jego ocena moralna. „Noc odróżnisz od dnia. Ale człowieka od człowieka trudniej” (JD 205). Nawet bliskiego:

O obcym to się myśli tak albo tak, wedle tego, co o nim mówią, porządny człowiek albo drań. A jak się samemu kogoś zna, to się go widzi jak gdyby niewyraźnie, więcej mu można darować, niejedno zapomnieć, zwyczajniejsze w nim wszystko, ani zanadto dobre, ani zanadto złe, takie sobie. [R 336]

Każdy jest „czasem dobry, a czasem zły” (ŻDM 154). Jak w takim razie wymierzyć ludziom sprawiedliwość? W powieściach Macha kara dla winnych przychodzi z zewnątrz, spoza immanentnego porządku artystycznego. Przypadkowy jedynie zbieg okoliczności sprawia, że Andrzej Osiecki za przyczyną hitlerowców ponosi konsekwencje swojej bierności i tchórzostwa. Podobnie w *Jaworowym domu* nie zostało uzasadnione zbiorowe wystąpienie gromady przeciwko bratobójcy. Przypadkowy charakter ma również śmierć Alberta w *Życiu dużym i małym* oraz Wasyla Sadego w *Górach nad czarnym morzem*. Świata, w którym wszystko jest niepewne: dobro i zło, prawda i kłamstwo — jedynie ingerencja sił zewnętrznych może powrócić utracony ład. Wyraża się w ten sposób wiara pisarza w przyrodzony porządek moralny, wiara żarliwa, której w utworach brak artystycznej motywacji.

Nieprzypadkowo w powyższym fragmencie rozważań przeplatały się cytaty z *Rdzy* i *Gór nad czarnym morzem*, te utwory bowiem odsłaniają oczom badacza nieoczekiwane krajobrazy. Obie powieści prezentują tę samą problematykę w zadziwiającej zgodności przesłanek i wniosków. Można powiedzieć, że *Góry nad czarnym morzem* stanowią poprawioną wersję *Rdzy*, lub lepiej — że są jej wzbogaconą myślowo kontynuacją.

Tutaj trzeba przedstawić głównych bohaterów „jednej książki” Macha. Obie te powieści wprowadzają jednego z nich: pisarza (w opowiadaniach *Lud we śnie leży*, *Miasteczko Miłe* oraz *Któraś Brama* wystąpił on jako intelektualista o literackich zainteresowaniach). Drugim bohaterem będzie dziecko, czołowa postać w *Jaworowym domu*, *Życiu dużym i małym*, *Za kwadrans wiosna*, *Szkole wielkiego burmistrza* i *Mandarynce*³⁹. Jeśli więc nie liczyć scenariuszy *Do widzenia, do jutra* i *Wracam do ciebie z daleka*, kilku opowiadań powstałych okazjonalnie w latach pięćdziesiątych (*Konwalie*, *Marsz defiladowy*, *Koncert mandolinistów*) oraz *Agnieszki córki Kolumba* — wymienione utwory stanowią rdzeń całej twórczości Wilhelma Macha. Są dla niej z pewnością reprezentatywne. Ich

³⁹ Zob. E. Łoch, *O opowiadaniach z lat 1945—1953*. W zbiorze: *Wilhelm Mach*, s. 112.

głównym bohaterom należy się zatem więcej uwagi, tym bardziej że odegrały one czołową rolę w dramacie poznania i samotności.

Pisarz. Dwa jego najpełniejsze wcielenia to Andrzej Osiecki i Aleksander. Uderzające analogie występują już w ich biografjach (jak wiadomo, opierają się one na faktach z życia autora). A więc: inteligenci chłopskiego pochodzenia urodzeni w tym samym mniej więcej czasie (Osiecki w r. 1915), gdyż na lata poprzedzające wybuch drugiej wojny światowej przypada okres ich studiów uniwersyteckich. Biorą udział w kampanii wrześniowej i zostają w niej ranni. Obaj są pisarzami; gdy jednak literackie próby Andrzeja są jeszcze nieśmiałe i niezdarne, pisarstwo Aleksandra jest dojrzałe, świadome swych możliwości i ograniczeń. Osiecki nie miał bowiem czasu na rozwój artystyczny, jego biografia urywa się tragicznie 22 czerwca 1941. Powieściowe losy Aleksandra sięgają natomiast roku 1960.

Aleksander jest więc jak gdyby dojrzałym Andrzejem. Do takiego stwierdzenia upoważnia również podobieństwo osobowości bohaterów. Na jej ukształtowaniu fatalnie zaciążyło dramatyczne przeżycie z przeszłości. W wypadku Osieckiego była to haniebna rana, którą otrzymał podczas kampanii wrześniowej, przy próbie ucieczki z pola bitwy; Aleksandra natomiast prześladowe śmiech syna, pozostawionego własnym losom w bieszczadzkiej dolinie. W obydwu wypadkach była to zatem ucieczka przed odpowiedzialnością. Tchórzostwo. Bohaterowie nie chcą się do niego przed sobą przyznać, odrzucają natrętnie powracające kompromitujące wspomnienie, uciekają od niego w myślenie o czymkolwiek innym. Za wszelką cenę usiłują „zagadać” żalowaną prawdę o sobie. W ich psychice następuje rozdwojenie: jedna część „ja” stara się wybielić i usprawiedliwić; druga zaś szyderczo obnaża kłamliwe zabiegi pierwszej⁴⁰. I zaiste: „Zdumiewająca jest odwaga samookrucieństwa, która zwykła towarzyszyć tchórzostwu. Nie cofa się przed najwstydlwiej osłoniętymi rezerwami pamięci, nie oszczędzi żadnego ciosu” (R 81). Andrzejowi ukaże prawdę jego niby-odwagi, Aleksandra zaś obciąży odpowiedzialnością za tragiczne losy jego kochanki i syna.

Obnażanie mechanizmu samozakłamania staje się obsesją, wprost masochistycznym udręczeniem obu bohaterów. Dialektyka prawdy i kłamstwa stanowić będzie o napięciu emocjonalnym ich życia psychicznego. Ona też sprawi, że utracą poczucie wewnętrznej tożsamości, dostrzegą „rozbieżności między oficjalnym, zaaprobowanym [...] przez drugich, dla społecznego współżycia ukształtowanym modelem jednostki a jej subiektywnym o sobie wyobrażeniem” (GCM 52). Samozakłamanie uzyskuje więc szerszą perspektywę: jest zjawiskiem paralelnym do nieprawdziwe-

⁴⁰ *Ibidem*, s. 104.

go odbicia w oczach innych. Bo oto Andrzej uznany został przez swoich domowników za narodowego bohatera; Aleksander jest dla osadników bieszczadzkich mieszczuchem, który dla własnego widzimisię wyruszył w góry.

Perspektywę można jednak odwrócić i z punktu widzenia bohaterów spojrzeć na otaczających ich ludzi. I wówczas, z całą ostrością, ujawnia się — opisana już — niewiedza o innych. Osiecki zadaje sobie pytanie:

Kim jest Józek? — a ojciec, Irena, Joasia? — wszyscy ludzie? — a czym cały ten świat? Co by się z nim stało, gdyby Andrzej przestał myśleć i czuć?
[R 245]

Od subiektywnego widzenia krok tylko do solipsyzmu. Mach jednak uniknie go.

„nie wiem”, pozornie świadcząc irracjonalizmowi, spontaniczności, jest w istocie pierwszym stadium postępowania empirycznego, początkiem nowego doświadczenia; rzecz w tym, że świat przyczyn realnych powiększył się [...].
[GCM 57]

Należy więc podjąć wysiłek poznania. Bo świat — choć z trudem — jest poznawalny. Czy może jednak zdobyć prawdziwą wiedzę o rzeczywistości ktoś — jak Osiecki i Aleksander — obciążony „kompleksem nieidentyczności”? Pisarz odpowiada negatywnie. Konstatuje, że psychiczne wnętrze i świat otaczający stają się wówczas nie tylko fascynującymi obszarami dociekań poznawczych, lecz również dwoma dławiącymi kręgami fałszu, w obrębie których boleśnie odczuwa się własną samotność. *Rdza i Góry nad czarnym morzem* nie tylko rejestrują stany wyobcowania bohaterów, ale opisują także różne formy ich wyrwania się z zakłętego kręgu.

Jedną z nich jest ucieczka do natury. Jej obojętne, beczasowe trwanie obiecuje ukojenie. Osiecki chcąc uciec od wewnętrznej udręki

Kładł się na ziemię, zanurzał policzki w trawie i patrząc szeroko rozwartymi oczyma na objawione tuż przed źrenicami życie drobnych organizmów — zapominał o własnym istnieniu, przejęty jednym: aby to życie nazwać jak najdokładniej, objąć je całe i jakoś tym sposobem wchłonąć w siebie, co już zmieniało kształt własnego ja — a o to przecież szło — lub też samego siebie w to wszystko przelać, oddać się całkowicie i bez reszty beznamiętnej a przyjaznej naturze trawy, ziół, kwiatów, zapachów. [R 252]

Aleksander wyprawia się natomiast do bieszczadzkiej doliny, później do Bułgarii, by znaleźć „ulgę czasu i miejsca bez zobowiązań” (GCM 12). Daremnie. Obaj bohaterowie rychło przekonują się o nietrwałości takich ucieczek. Nirwaniczne zatopienie się w przyrodzie nie tłumi tłącego się w nich niepokoju. Nawet na dalekim malowniczym brzegu Morza Czarnego bezlitośnie doścignie Aleksandra szydarczy śmiech syna.

Kolejnego sposobu zadośćuczynienia poszukują bohaterowie w uczuciach i — znowu ponoszą porażkę. Stwierdził Andrzej Osiecki, że „w miłości nie dało się ani cudzego nazwać i wchłonąć, ani też własnego przelać w cudze — bez bólu...” (R 252). Innymi słowy, intymny świat ukochanej osoby pozostaje zatrzaśnięty, nie ulega zaborczości partnera. Z drugiej strony — nie można sobie pozwolić na całkowitą szczerość wzajemną. Otwarcie wyznawana słabość Andrzeja, zamiast wywoływać oczekiwaną przez niego tkliwość, budzi w Irenie coraz silniejszą niechęć. W rezultacie — niszczy miłość. Miłość jest bowiem nieustanną walką: grą przemoicy i uległości. Traktowanie jej jako formy kompensacji rodzi uczucie karykaturalnie skrzywione, kalekie. Obaj bohaterowie uświadamiają sobie nieautentyczność swojego życia uczuciowego, ale do innego nie są po prostu zdolni. Zakłamanani wewnątrz, oszukują z kolei swoje partnerki.

Uderzający jest przy tym paralelizm transfiguracji erotycznych w obydwu powieściach. Zarówno Osiecki jak Aleksander cierpią na rodzaj erotycznej schizofrenii. Dzielą miłość między dwie kobiety: dla jednej (Ireny, Moniki) mają „tkliwe przywiązanie, wyszlachetnione porywy myśli, strzeliste akty idealnych uczuć, jak gdyby wyższe piętro istoty”, dla drugiej (Joasi, pani Balbiny) — „zmysły” (R 248). (Warto zauważyć, że trójkąt miłosny w *Górach nad czarnym morzem* miał szansę podwojenia przez układ: Aleksander, Smaragda, Nel.) Porażkę na jednym polu bohaterowie starają się powetować sobie na drugim. Ale sukcesy są równie pozorne, jak mało dotkliwe są klęski. Bo Andrzej Osiecki i Aleksander są w istocie tacy: nieszczęśliwi, ale i nie dający szczęścia. Ich romanse też kończą się nijako: więzi okazują swoją pozorną i szybko się rozpadają. Zarówno cielesna jak duchowa forma związku, traktowane oddzielnie, zdradzają swą niewystarczalność. Bohaterowie marzą o ich zespoleniu, o kobiecie, która łączyłaby w sobie matczyną serdeczność z zaletami kochanki. Jednak sprostać nadarzającym się szansom szczęścia nie potrafią wskutek uczuciowej niedojrzałości i egoizmu. Od prawdziwej, ale trudnej, zmuszającej do wysiłku i wyrzeczeń, miłości Ireny — Andrzej Osiecki woli łatwy romans z Joasią. Aleksander dla błahego flirtu pozostawi ukochaną własnym losom, skazując ją tym samym na okrutną śmierć.

Rozdwojenie uczuciowe bohaterów jest zatem dla Macha nie tylko formułą zapisującą poczucie niewystarczalności, lecz kryje również kompromitujące świadectwo braku odpowiedzialności. Męskiej postawy. Najbardziej charakteryzuje obydwie postaci jedno z przezwisk Aleksandra: „TAK-ALE”. Czyli decyzja, ale podważona wahaniem; zgoda od razu starta wątpliwościami. Takimi pozostaną zawsze: zakłamanymi i niezdecydowanymi.

A więc żadna z wypróbowanych form zastępczych nie przynosi boha-

terom ukojenia i nie pozwala odzyskać utraconej tożsamości. Pozostaje jeszcze literatura. Stwarza ona wprost wyjątkową szansę kompensacji, gdyż tylko w niej

Pod zmienionymi imionami, pod draperią stylizacji, przeinaczając z lekka twarze ludzkie, krajobrazy, fakty — można było równocześnie i uciec od siebie, i — co za sprzeczność! — podejść do siebie tak blisko, jak to się nie udawało nigdy, gdy się myśli o sobie adresowało na własne imię. [R 261]

Jedynie w masce fikcyjnego bohatera można powiedzieć sobie całą prawdę. Korzystając z tego przywileju Osiecki taki oto autoportret odmalował w opowiadaniu *Rdza*:

Udajesz młodego Katona, a jesteś materiałem na pieczeniara. Czy nie rzetelniej przyznać się przed samym sobą do prawdy? A prawda jest taka: nie masz charakteru. Jesteś niedorośliwym smarkaczem. [R 275]

Szyderstwa skierowane do literackiej postaci nie dotyczą pisarza osobiście i nie pozbawiają go dobrego samopoczucia. Fikcja stanowi skuteczną ochronę. Ale tylko pozornie. Jej terapeutyczne działanie okazuje się nietrwałe. Jeśli literatura jest spowiedzią, to taką, która nie daje rozgrzeszenia. Autor nie potrafi bowiem zapomnieć, że utwór przez niego napisany powstał w intencji samousprawiedliwienia się i — nawet przy najostrożniejszych akcentach autokrytyki — pozostaje odbiciem kłamliwym i pochlebionym. Zjawisko to z całą jaskrawością widzi Osiecki, konfronując siebie ze swym literackim *alter ego*:

Antoni [tj. bohater opowiadania] miał sobie za złe, że się uklonił Baumanowi. Andrzej uklonił się Bortmannowi grzecznie, bez wstrząsów — i wtedy, i wiele razy przedtem, i wiele razy potem. — Antoni wyrzucał ojcu surowo konszachty ze Szwabami. Andrzej przy każdym spotkaniu ścisła dłoń Bortman-na z życzliwym uśmiechem [...]. [R 278]

Fikcja literacka okazała się krzywym zwierciadłem. Zamknęła jeszcze jeden krąg fałszu.

Góry nad czarnym morzem przynoszą pogłębione studium owego fałszu. Ujawniają fałsz, który stanowi immanentną właściwość każdej fikcji literackiej. Bo literatura — według Macha — została niejako podwójnie skażona kłamstwem. Nie tylko zabarwia ono dwuznacznie intencje twórcy, który szukając kompensacji, artystyczną kreację przykrawa do fałszywych o sobie wyobrażeń, ale jest również stałym składnikiem tego, co stanowi o specyfice literatury, jej „literackości”. Na czym to drugie kłamstwo polega?

W rozumieniu Macha prawda równa się szczerości. Pełnej i bezwzględnej. Jest wyznaniem wszystkiego, bez wyboru i z góry narzuconych ograniczeń. Takiej prawdy domaga się Mach od literatury, choć zdaje

sobie sprawę, że jest to żądanie nierealne, gdyż literatura przyjmuje w swej istocie jedynie ułomny „układ między chaosem pełnej, lecz nie wyznanej prawdy i przejrzystym porządkiem niepełnej prawdy wyznań” (GCM 241). Nieuchronna klęska fikcji literackiej zawiera się w tym, że nie potrafi ona sprostać rzeczywistości. Jej wieloznaczną, ruchliwą i wielokształtną plazmę zastępuje kłamliwie uproszczoną imitacją. Tworzy *quasi-rzeczywistość*, która łudzi pozorem logiki i ładu, roszcząc sobie pretensje do wiernego odtworzenia pierwowzoru, jest zaś jego nieudolnym plagiatem. Utwór literacki powstaje zawsze w wyniku wyboru jednego z wielu wariantów wyobrażenia świata i jednocześnie — rezygnacji z innych możliwości jego ujęcia. W ostatecznym rachunku kłamstwem wobec rzeczywistości okazuje się fundament literatury — poetyka, która jest owych możliwości spetryfikowanym systemem.

Kłamliwą naturę poetyki odsłania Aleksander, dokonując artystycznego eksperymentu. Naiwną i wysterylizowaną z poznawczego niepokoju poetykę realistycznej powieści XIX w. poddaje on testowi prawdy: jej założenia konfrontuje ze współczesną sobie samoświadomością pisarską. Tworząc autobiograficzną powieść o Dolinie stara się równocześnie zarejestrować *in statu nascendi* samo zjawisko artystycznej obiektywizacji przeżyć osobistych. Moment, w którym ze zmieszanej i mętnej magmy psychicznej wykrystalizowują się trwałe formy sztuki. W rezultacie Aleksander odkrywa skomplikowaną taktykę ciągłych, a nieuniknionych zatajeń, fałszywych wybiegów i chytrych uników, do jakich zmuszony jest pisarz, którego dążenie do szczerości i prawdy krępują sztywne wymogi anachronicznego wzorca. Okazuje się, że przez sito poetyki tradycyjnej powieści przecieka znakomita większość prawdziwych wzruszeń i refleksji autora, a te, które pozostają — są tylko dalekim, mocno zniekształconym odbiciem swoich prototypów. Aleksander dość szybko przekonuje się, iż

literatura pojmowana [...] maksymalistycznie i bezwzględnie, jako wierność wobec faktów dodana do wierności wobec osobistego tych faktów przeżycia, i dodana jeszcze do wierności wobec autentycznego procesu przekształcania się tej materii otrzymanej w nową demiurgiczną rzeczywistość — [...] istnieć może tylko w zamierzeniu [...], bo wraz z próbą spełnienia staje się tym zaledwie, czym być jedynie potrafi: literaturą kłamliwych przemilczeń [...]. [GCM 84]

Do tego wniosku dochodzi drogą kompromitacji komponentów poetyki dawnej powieści. Zakładała ta poetyka np. jedności czasu i miejsca. Czymże jednak okazują się one, gdy spoza ich wyrazistych ukształtowań w utworze spojrzeć na samą ich genezę w wyobraźni twórcy? — „kłamliwym przemilczeniem” chaosu wzajemnie się nakładających czasów i miejsc zdarzeń, które stały się materiałem fabuły, ich przeżycia, przypomnienia i wreszcie — pisemnego utrwalenia; takie trzy fazy muszą

bowiem według Macha przejść fakty z życia pisarza, zanim znajdą się w utworze. Aleksander konstatuje:

tych teraz, porządkujących zdarzenia podług logiki przyczyn i skutków, a nie kolejności, jest wiele, są coraz to inne, choć ciągle nazywają się teraz, tych tu, będących nie miejscem zdarzeń samych, bo nie to ważne, lecz miejscem utrwalania zdarzeń w pamięci, jest wiele i bynajmniej nie tam, gdzie działo się i wygasło samo zdarzenie wcześniej, nim można je było zrozumieć i związać z jego sensem [...]. [GCM 34]

Tu i teraz. Nie przypadkiem określenia przestrzeni i czasu znalazły się obok siebie. W *Górach nad czarnym morzem* są one złączone nierozdzielnie, stanowią rodzaj „czaso-przestrzeni”. Czas jest zawsze „przyklejony” do określonego miejsca; uwięziony myślą, która tam powstała. Aleksander w pisanej przez siebie powieści stara się oddać ów ścisły związek, różnice między czasami zaznaczając użyciem dużych liter, np.

niech się opieram znowu o krzepką, żywiczną barierę mostu na górskiej rzece, niech myślę teraz (i myślę też TERAZ) o Nel, i jak to Nel, moja biedna Nel, a także Smok, o niczym nie wiedząc, niczego nie przeczuwając, sprowadzili mnie w te góry, w tę nieoczekiwaną cudowną samotność (to myślę nad tą rzeką teraz, na tym jodłowym moście), i jak to sprowadzili na mnie ten śmiech, od którego uciekłem, i od którego nigdy już pewnie nie uda mi się uciec na odległość zapomnienia (to myślę nad czarnym morskim szumem, TERAZ). [GCM 35]

Pierwsze „teraz” odnosi się do wyprawy w bieszczadzką dolinę, wyprawy, która odbyła się 22 czerwca 1959; TERAZ jest natomiast czasem pisania powieści — w Neseberze 24 września tegoż roku. Dwie daty oddzielone kilkumiesięczną przerwą. Dwa porządki odmiennych wypadków i związanych z nimi przeżyć, które w pamięci bohatera współlegzystują na równych prawach, wzajemnie się odkształcając. W życiu wewnętrznym brak rozdziału na przeszłość i terażniejszość. Czas subiektywny to ciągle trwające „teraz”, którego upływu nie mierzą wielkie zegary przyrody i historii, ale stopery przeżyć; bo:

czas [...] nie istnieje bez ludzi, zdany tylko na siebie staje się niczym, umiera bez nas i ożywa naszą obecnością, jest naszym tyranem, ale i niewolnikiem [...]. [GCM 112]

Zapis artystyczny rozbija gęstość i symultaneiczność czasu. Albo tworzy sztuczne, jednopłaszczyznowe konstrukcje, albo zmusza do mnożenia nawiasów i ciągłych poprawek, zacierając tym samym wyrazistość przebiegów czasowych. Aleksander ustawicznie odczuwa niedogodność i fałszywość przemilczenia całego ciągu emocjonalnego, który wypełnił ramy dwóch „teraz”. Wtedy właśnie nastąpił ów przełomowy czarnomorski romans ze Smaragdą. Uświadomił on bohaterowi pustkę i nieautentyczność dotychczasowego życia. Stał się także źródłem rozrachunku z prze-

szłością, budząc poczucie odpowiedzialności i winy za losy syna i jego matki. Nawet twarz Smaragdy widzi Aleksander poprzez wspomnienie twarzy Olgierda, w której z kolei odbiły się rysy Moniki⁴¹. Zwiertzałe już w pamięci wspomnienie pierwszej miłości wraz ze wspomnieniem bliższym — wyprawy do Doliny, i najbliższym, związanym ze Smaragdą, nakładają się na siebie jak fotograficzne klisze. Żadna z nich nie daje się zniszczyć.

Pamięciowe współlistnienie wspomnień nie pozostaje bez wpływu na powstającą równolegle powieść o Dolinie. Tym bardziej że jej bohaterowie to równocześnie — jak pamiętamy — *dramatis personae* autentycznego życia Aleksandra. Wpływ daje się wysledzić już choćby w ewolucji jego stosunku do żony. Początkowo nie wytrzymuje ona porównania ze Smaragdą. Jest nieładna, głupia i pozbawiona dobrego smaku. Pretensjonalna we wszystkim, co robi, zachłystuje się pozorną sławą i fałszywym zbytkiem. Aleksander traktuje ją z wyrozumiałą ironią, nie bez akcentów złośliwości. Mówi o niej:

Biedactwo nie tknięte myślą, nie tknięte nigdy cierpieniem osobiście twórczym, nie rozumiejące jednej nutki z arii i kantat, które wyśpiewuje [...]. [GCM 15]

— albo po prostu: „moja biedna Nel” (GCM 35). W miarę jednak, jak czarnomorski romans coraz bardziej odchodzi w sferę nie spełnionego marzenia, „biedna Nel” nabiera wartości. Aleksander przypomina sobie okoliczności jej poznania, namiętność, którą w nim wtedy budziła, szczęśliwe chwile, które razem przeżyli. Myśli o żonie z wyraźnym współczuciem, a nawet z poczuciem winy. Przyznaje:

Najwięcej, wiem, zawiniłem ja. Także czas, starzenie się Nel. Ukrywając to, bagatelizując, bała się, śmiertelnie się bała, schyłku kariery, utraty młodości, powodzenia. [GCM 299]

Ta starzejąca się, przerażona kobieta staje się dla Aleksandra kimś bliskim i drogim. Może przez wspólnotę losu, może dzięki sile wspomnień... Do niej adresuje list zamykający powieść o Dolinie, w którym przeprosza ją za satyryczny portret, a wyjaśniając artystyczne założenia — apeluje do jej bystrości i inteligencji! Tym sposobem Nel przeszła zdumiewającą metamorfozę: z prowincjonalnej gęsi stała się wyrozumiałą i mądrą powierniczką pisarskich sekretów.

Krzyżowanie się wspomnień oraz wypadków towarzyszących ich artystycznej transpozycji manifestuje się w powieści Aleksandra nie tylko w zmianach stosunku narratora do postaci. Autobiograficzny charakter utworu sprawia, że jego bohaterowie żyją również poza nim, własną,

⁴¹ Zwrócił na to uwagę M. Szybist („Góry nad czarnym morzem”, czyli o możliwości epiki lirycznej. W zbiorze: *Wilhelm Mach*, s. 187).

odrębną egzystencją. Wątki zawiązane w świecie fikcyjnym — rozwijają się w świecie rzeczywistym, życie ciągle jakby dopisuje dalszy ciąg powieści. Tak jest np. z wątkiem Borysa. Aleksander spotkał się z nim już po wyprawie do Doliny i było to spotkanie brzemienne w skutki: romans Borysa z Nel doprowadził do ostatecznego rozpadu małżeństwa. Zapisując wypadki poprzedzające rozwód Aleksander musi więc poddawać się ścisłej samokontroli i z pola widzenia narratora powieści eliminować wiedzę nie tylko o dalszym rozwoju wydarzeń, lecz również o ich ostatecznej ocenie. Stąd biorą się poprawki w rodzaju: „z perspektywy górskiej ścieżki wolno wiedzieć tylko tyle [...]” (GCM 41), albo: „nie, wtedy nie myślałem tak dużo, dopiero na tej drodze [...]” (GCM 48). A więc nowa niedogodność i w konsekwencji — nowe kłamstwo. Kłamstwo celowo ograniczonej wiedzy.

Jednocześnie zaś — pozapowieściowe ciągi wydarzeń domagają się osobnego potraktowania. Są gotowym materiałem na nową powieść. Aleksander dławi się w natłoku spostrzeżeń, refleksji i wzruszeń domagających się utrwalenia. Każdy zapamiętany drobiazg, dźwięk, strzęp myśli ma dla niego równą wartość artystyczną i winien zostać ocalony od zapomnienia. Przelotnie zobaczona kobieta z Bombaju staje się pokusą wprowadzenia do powieści zarówno nowego wątku jak i czwartego wymiaru czasowego! Granica między rzeczywistością a fantastyką okazuje się zupełnie łatwa do przekroczenia. Od realizmu krok tylko do *science fiction*. Takie perspektywy artystyczne tradycyjna poetyka zdecydowanie przekreśla. Obok jedności miejsca i czasu zachowuje — równie jak tamte kłamliwą — jedność akcji. A może te ograniczenia są głosem rozsądku? Ocalają sztukę przed dezintegracją, przed bezruchem, do którego doprowadza nadmiar możliwości? Aleksandra przeraża myśl „o literaturze realizującej nie tylko wątek wybrany, ale i wątki potencjalne”. Dochodzi do wniosku, że „konieczność wyboru jednego wariantu jest i w życiu, i (tym bardziej) w literaturze nieuchronnym kalectwem, ale też i jedyną szansą tożsamości”, choć tęskni „za sobą zwielokrotnionym i za zwielokrotnioną niejednością czasu, miejsca, działania się, postaci [...]” (GCM 73).

Siebie zwielokrotnionego widzi Aleksander w złożonej naturze podmiotu twórczego. Pada ostatni bastion tradycyjnego realizmu: jedność narratora i bohatera oraz ich od siebie odgraniczenie. W powieści o Dolinie autor jest jednocześnie podmiotem i przedmiotem opisu; narratorem i bohaterem⁴². Są to dwa krzyżujące się pola znaczeń, w obrębie których z łatwością się przemieszcza. Autor? Aleksander spostrzega, że nie jest samodzielnym twórcą powieści; nie mówi w niej zupełnie własnym głosem. Przestrzeń między jego myślami a ich słowną artykulacją zajmuje

⁴² Zob. Szybist, *op. cit.*

pisarskie medium, z którym tylko częściowo może się utożsamić. Jest to sztuczny twór bytujący w nieokreślonej sferze między autorską osobowością a jej ujawnionym w tekście wyrazem, „postać nadrzędna, o osobowości pojemnej i niestabilnej, a skupiającej cechy i uprawnienia wszystkich możliwych podmiotów opowieści” (GCM 54). Xander — bo tak od części własnego imienia nazwie swe medium bohater — rodzi się na styku psychicznego żywiołu i koturnów konwencji. To on ze zmyślenia i prawdy, faktów i intelektualnych konstrukcji składa obraz świata ludzący pozorem autentyzmu. Jest także powiernikiem kompleksów i obsesji autora,

chciałby rozwiązać pisarski paradoks nie do rozwiązania: równoczesne pragnienie ukrycia się, nieobecności, milczenia, i konieczność (czy może pragnienie?) ostentacji, bezwstydu. [GCM 55]

Bo właśnie

Xander [to] postać mediatywna, pośrednicząca, zmienna, sugerująca podobieństwo a nawet tożsamość ja autorskiego i Ja (lub On) zmyślonego. Każdy piszący ma swego Xandra (czy też, słuszniej, jest Xandrem, to znaczy chimerycznie zmienną i zarazem stałą, jednolitą *kreacją typu bohatera literackiego*) [...]. [GCM 55; podkreśl. kursywą A. F.]

„Chimerycznie zmienną”, ponieważ coraz to inny charakter przybierającą w każdym utworze; „stałą” — bo zakorzenioną w osobowości tego samego człowieka.

Krytyka mało uwagi zwróciła na to — moim zdaniem najciekawsze — spostrzeżenie Macha. Xandra rozpatrywano jedynie w kategoriach narratora, z dużą dokładnością i subtelnością rozplątując tę celowo przez autora zawikłaną narrację *Gór nad czarnym morzem*. W zamyśle pisarza — o czym świadczą już przytoczone cytaty — Xander jest jednak kimś więcej niż opowiadaczem całej historii. Jeśli użyć języka współczesnej teorii literatury, bardziej uzasadnione wydaje się uznanie go za artystyczną obiektywizację tego zespołu cech strukturalnych utworu, który określa się mianem „obrazu autora”, „podmiotu czynności twórczych”, „autora wewnętrznego” itp.⁴³ Słowem — wciąż trudnych do naukowego sprecyzowania sposobów wkonstruowania osobowości twórcy w dzieło.

Tak więc dawna literatura nie wytrzymała próby prawdy. Gruntowna i bezlitosna analiza poetyki, na której się wspierała, odsłoniła jej anachroniczny, nie przystający do współczesnego widzenia świata charakter. Zdemaskowała kłamstwo, które przeniknęło ją od podstaw. Literatura ufundowana na fałszywych zasadach nie mogła przekazać prawdziwego obrazu świata. Ale czy sprostą temu zadaniu literatura współ-

⁴³ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971, s. 109.

czesna? Należy o tym powątpiewać, gdyż „nie może [ona] podołać jakiegokolwiek obiektywnej monografii przedmiotu” (GCM 192). Jest pełna niepokoju, wątpliwości i sceptycyzmu wobec własnych kompetencji. Na wytłumaczenie ich Aleksander ma własną teorię:

Niechęć do ciągłości, konsekwencji, przedmiotowości: czy to nie uraz jeszcze wojenny, lęk przed możliwością sprawdzenia, doświadczenia, że nie ma zła tak złego, by człowiek nie mógł go przemienić w zło jeszcze gorsze? A wówczas fragmentaryczność, „absurdalność”, subiektywizm współczesnych tendencji literackich byłyby próbą tymczasowego ocalenia nadziei, skrytą obroną człowieczeństwa, za cenę samooskarżenia się literatury, jej rezygnacji z prawa do orzeczeń? [GCM 192—193]

Byłby więc dramat literatury dramatem nie tyle estetycznym co moralnym? Jedno jest pewne: literatura w swej dotychczasowej formie ujawnia fałsz naszego poznania w stanie — by tak rzec — zastygłym, a więc tym bardziej dostrzegalnym. Przegrywa w zetknięciu z rzeczywistością już przez to, że jej tworzywem jest jednobrzmiące słowo, które „nie korzysta z przywilejów muzyki polifonicznej, [...] nawet nie jest płaszczyzną, zaledwie linią” (GCM 120), nie może więc być skutecznym narzędziem przekładu bryłowatej, przestrzennej i czasowej natury świata.

Literatura nie spełniwszy funkcji poznawczej nie potrafi właściwie odegrać roli kompensującej, zamiast o „łasce oczyszczania” mówić w jej wypadku należy raczej o „jałmużnie pociechy” (GCM 67). Literatura mogąca wyzwolić człowieka z alienacji pozostaje w sferach marzeń i nie zrealizowanych pragnień. Zadaniem eksperymentu Aleksandra było — wbrew oczywistości — dowieść, że taka literatura jest możliwa, choć w tej chwili trudno przewidzieć, jak będzie wyglądała. Pierwszym stadium prowadzącym do jej powstania winno być uświadomienie sobie przez nią własnych ograniczeń i urazów. Zdaniem Macha literatura, podobnie jak człowiek, cierpi na ukryte kompleksy. Jej urazem jest „przerost ambicji i pretensji nad znaczeniem efektywnym” (GCM 66). Stąd bierze początek „złe samopoczucie” literatury, jej świadomość niedowartościowania i fałszu.

Podobnie został przez Macha uformowany problem ludzkiej osobowości. Również w jej głębokich warstwach odszukać można źródło urazów dekomponujących wyobrażenie człowieka o sobie i o innych. Trop do tego źródła prowadzi w okres pierwszych, elementarnych doświadczeń. W dzieciństwo.

Literatura współczesna, szczególnie poezja, przedstawia dzieciństwo zazwyczaj jako ławo-melancholijną, utraconą bezpowrotnie krainę, Arkadię prześwieconą łagodnym blaskiem iluzji. W prozie Macha dzieciństwo to czas „pierwszej niepojętej krzywdy” (GCM 312), inicjacji

życiowej brutalnie odzierającej ze złudzeń, urazów, które pozostają na zawsze. Andrzej Osiecki uświadamia sobie nienawiść do ojca; Aleksander zostaje odtrącony przez wyżej od niego stojących społecznie rówieśników; bohatera opowiadania *Za kwadrans wiosna* dręczy uczuciowa obojętność rodziców; Bolka Jawora z wyjątkowym okrucieństwem prześladowuje ojciec; przed Stefkiem odsłania się przerażający świat dorosłych. We wszystkich utworach pierwsze zetknięcie dziecka ze społeczeństwem jest niezwykle bolesne, tym bardziej że odbywa się w kręgu ludzi najbliższych. Stąd rodzi się poczucie osamotnienia i izolacji. Jednocześnie powstaje potrzeba ucieczki w stan niewinności i niewiedzy. Dzieciństwo jest bowiem pierwszą odsłoną w dramacie poznania.

Bohater *Życia dużego i małego* staje się przypadkowym świadkiem sceny erotycznej, która uświadamia mu istnienie nie znanych dotąd spraw ludzkich. Wspomina po latach:

Były to sekundy wielkiego odkrycia [...], niejasne pożegnanie z dziecinną jednością mojego świata i całego świata, z cudowną naturalną tożsamością swojej osoby i wszystkiego dokoła. To tamta chwila sprawiła, że już mi potem nie wystarczył zakres mojej wiedzy. To ona nauczyła mnie wyobrazić sobie niewidzialne, brakujące, domyślać się pośrednich ogniw zdarzeń, cierpieć z powodu luk, dowiadywać się i badać, wierzyć innym lub nie dowierzać. [ŻDM 91]

Wskutek przeżytego wstrząsu zburzona więc zostaje harmonia między bohaterem a otoczeniem. Stan naiwnej, ale bezpiecznej nieświadomości przechodzi w stan wiedzy gorzkiej, bo stale niepewnej swych rezultatów. Rozpada się znakowa jedność rzeczywistości: między nazwą a określanym przez nią przedmiotem otwiera się przepaść, której nie sposób zasypać. „Znaczone” świata jest ciągle poszukiwane, ale nigdy nie znalezione; pozostaje w sferze hipotez i domysłów, które z dostępnych elementów próbują złożyć spójną całość. „Znaczące” natomiast traci wartość symboliczną. Jak to rozumieć?

Najbliższe otoczenie jest dla dziecka światem jedynym i niepowtarzalnym. Nowy, nieoczekiwany wymiar nadaje mu każdorazowo dziecięca wrażliwość. Przedmioty, ludzie i fantastyczne twory stają się w tym świecie bohaterami fascynującego widowiska, które inscenizuje wyobraźnia. Trzeba podkreślić, że Mach trafnie zaobserwował pewną jej charakterystyczną cechę, jaką jest skłonność do utożsamienia nazwy z przedmiotem, zaś dla artystycznego unaocznienia tej cechy użył prostego, ale funkcjonalnego chwytu — dużych liter, np.: Wieś, Miasteczko, Ojciec, Ciotka. W ten sposób znak słowny zlał się niemal zupełnie z określanym przedmiotem, napełnił się jego materialną gęstością. Nazwa pospolita straciła na wieloznaczności, ale nabrała znamion symbolicznych.

Poznanie prawdy o świecie obnaża jednak pozorność całej konstrukcji. Równoległe z procesem demistyfikacji rzeczywistości przebiega proces

odwartościowania nazywających ją słów. Stefek uświadamia sobie, że jego baśniowa Wieś jest jedną z wielu podobnych do niej, biednych wsi rzeszowskich, a bohaterami przygody, którą ubarwiła dziecięca fantazja — ludzie przeciętni, nawet odpychający.

Mój Ojciec był kłusownikiem. Mój Ojciec miał jakieś błahe zatargi z urzędnikami. Mój Ojciec utrzymywał dwuznaczną zażyłość z popem, swoim niegdyś rywalem, i z jego rodziną. Pop był człowiekiem ograniczonym. Jego żona lubiła mężczyzn. Sabina była histeryczką, bigotką, może erotomanką. [ZDM 195]

Itd. Świat odarty ze złudzeń jest trywialny i odrażający. Znikają z niego nazwy-symboli. Pozostawienie dużej litery przy nazwie ojca, który kiedyś wydawał się Stefkowi bohaterem, ma — w zestawieniu z kontekstem — posmak gorzkiej ironii.

Prawdziwa wiedza o rzeczywistości przynosi zatem w konsekwencji gruntowną jej demitologizację i odheroizowanie. Takiego świata bohater Macha (może on sam?) nie chce zaaprobować. Woli —

Opromienić małość ludzkich niedoli, przesłonić łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy odrażającą pospolitość ludzkich namiętności i występków, pomysleć: „Nie wiem”, gdy wiem zbyt okrutnie — tego chce moja wiara. [ZDM 195]

Powstaje sytuacja dość paradoksalna: pragnieniu poznania, dotarcia do istoty rzeczy sprzeciwia się tęsknota za idealniejszą wersją rzeczywistości. Bohater Macha usiłuje odbudować utracony raj niewinności i niewiedzy; chce powrócić do siebie sprzed pierwszego doświadczenia. Daremne to wysiłki. Powrót do arkadyjskiej Doliny jest niemożliwy: procesu inicjacji nie da się cofnąć.

Przeżycia z lat dziecięcych mają przy tym fundamentalne znaczenie dla uformowania się ludzkiej osobowości:

fragmenty najodleglejszych wspomnień dzieciństwa rzutują cienie na sprawy bieżące — to się czuje, choć nie zna się kształtu rzeczy przez te cienie osłoniętych. [R 28]

— twierdzi Andrzej Osiecki; Aleksander sformułuje to przekonanie podobnie, choć bardziej ostrożnie:

czuję niejasno, że w każdym ciemnym zatorze zjawisk, hamujących rozeznanie, a także w każdej pustej przestrzeni między faktem i przeżyciem, między przeżyciem i wspomnieniem, tkwi wciąż ta sama nieodmienna zasada — może to być myśl poczęta w dalekiej przeszłości, zabita z lęku lub wstydu i pozornie zapomniana, lub zepsute marzenie, lub poniechana decyzja, lub nadzieja skamieniała od niepowodzeń, a czymkolwiek to jest, trwa w nas, żyje niewidzialną egzystencją upiora, obecne w każdej nie dość chronionej szczelinie naszego czasu [...]. [GCM 312]

Podobnego cytatu nie można znaleźć w *Jaworowym domu* chyba tylko dlatego, że powieściowe dzieje Bolka Jawora nie obejmują lat jego dojrzałości. Wszystko jednak wskazuje na to, że gdyby granica chronologiczna została w powieści przesunięta, Bolek podobny byłby do Andrzeja Osieckiego, Stefka i Aleksandra. Jak tamci powracałby natrętnie do przeżytego w dzieciństwie wstrząsu: chwili, w której chciał go zamordować własny ojciec. Byłby to prawdopodobnie moment w sposób zdecydowany kształtujący dorosłe życie chłopca.

Dzieciństwo uważa więc Mach za okres, w którym dokonało się wszystko w ludzkim życiu najważniejsze. To wtedy zrodziło się poczucie własnej nieautentyczności i osamotnienia, świadomość odgrożenia od świata barierą niewiadomego i nieprzewidzianego. Wówczas także określony został bierny i spektatorski stosunek bohaterów do życia oraz rozpoczął się ich dramat uczuciowych niespełnień i nieudanych kompensacji. Słowem, w dzieciństwie zakodowane zostało całe przyszłe życie człowieka i powstała matryca ważniejszych jego realizacji i zachowań. Powyższe przekonanie prowadzi na ślad światopoglądowych i artystycznych genealogii pisarstwa Wilhelma Macha, wskazuje na głębokie zakorzenienie jego wyobrażeń o człowieku w systemach filozoficznych początków XX wieku. Wystarczy w tym miejscu przytoczyć nazwiska: Freuda i Adlera. Wpływ ich koncepcji na twórczość Macha jest niewątpliwy i od razu zauważony został przez krytykę. Wypada zatem tylko przypomnieć. Natrętnie powracający, ponadczasowy konflikt syna z ojcem, tak często występujący w powieści ekspresjonistycznej — w *Rdzy* przybiera postać kompleksu Edypa, wskazując na infiltracje freudyzmu⁴⁴. Z kolei ujmowanie życia dojrzałego jako formy kompensacji doznanych w dzieciństwie upokorzeń dowodzi, iż Mach znał również teorię Adlera⁴⁵. Dowód na adleryzm nierównie łatwiej da się przeprowadzić na materiale *Gór nad czarnym morzem*. Losy Aleksandra są wręcz znakomitą ilustracją założeń tej teorii. Wystarczy wspomnieć kompensacyjny w mniemaniu bohatera charakter jego awansu społecznego, małżeństwa z Nel i wreszcie — literatury.

Powyższy przykład skłania do jeszcze jednej uwagi. Gdy przyjrzyć się bliżej *Rdzy*, *Życiu dużemu i małemu* oraz *Górom nad czarnym morzem*, dostrzec można, że powieści te odtwarzają nie co innego, jak proces psychoanalitycznego leczenia! Poprzez cenzurę fałszywych wyobrażeń, zniekształceń i automatyzacji bohaterowie docierają do źródła swoich kompleksów i przez ich poznanie chcą je rozładować. Nietrudno

⁴⁴ Zob. Kijowski, *op. cit.*

⁴⁵ Obecność jego założeń w światopoglądzie bohaterów *Rdzy* w sposób przekonujący wykazał T. Burek w recenzji pod znaczącym tytułem *Powieść o niemocy* („Twórczość” 1968, nr 2. Przedruk w: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971).

sposzrzec, że żadnemu z nich się to nie udaje, a wewnętrzny dysonans pozostaje nie stłumiony.

A gdyby tak według psychoanalitycznego klucza odczytać całą twórczość Macha? w duchowych perypetiach jej bohaterów odnaleźć ślady wewnętrznego dramatu pisarza? Pokusa duża, tym bardziej że powieści ujrzone z dalszej perspektywy układają się w zdumiewająco logiczny ciąg: na wyższym pięttrze uogólnienia reprodukują jakby psychoanalizę bohaterów trzech wymienionych utworów. W takim ujęciu *Rdza* byłaby uświadomieniem sobie przez Macha „kompleksu nieidentyczności”, *Jaworowy dom* oraz *Życie duże i małe* znaczyłyby powrót do jego początków, zaś *Góry nad czarnym morzem* stanowiłyby wyraz pełnej samowiedzy.

Powracając do filozoficznych koneksji pisarstwa Macha z teorią Adлера trzeba stwierdzić, że sięgają one głębiej i są znacznie zawilsze. Bo, jak się zdaje, w adleryzmie należy dopatrywać się źródeł własnej Macha koncepcji kultury. Kultury wynikającej z ciągłej niezgody człowieka na swój status w świecie, stanowiącej sublimację dziecięcych przerażeń, a więc w konsekwencji będącej rezultatem procesu urazowego, nerwicy. Wiwisekcji kultury dokonuje Mach na materiale niezwykle podatnym, bo na literaturze. Nie trzeba bowiem zapominać, że dorosły bohater jego powieści to nie tylko nerwicowiec, ale również pisarz. Pisarz „dzieckiem podszyty”, w sferze ukrytych, zadawnionych kompleksów upatrujący materiał literackiej twórczości.

Swoje rozumienie kultury najbardziej precyzyjnie wyraził Mach w *Górach nad czarnym morzem*. Warto w tym miejscu przytoczyć dłuższy cytat:

Boimy się, że świat odmówi nam naszej identyczności. Usiłujemy zatem ubiec, uprzędzić odmowę, która by nas unicestwiła. Szukamy innego wariantu własnej osobowości, godniejszego naszej i cudzej aprobaty. Utożsamiamy się z nim. I odtąd jesteśmy w niewoli mitów, mitotwórstwa. Uciekamy w kreacje zastępcze. Czujemy zarazem, że obrona identyczności, którąśmy podjęli, obraca się na naszą zgubę, staje się samobójstwem. Buntujemy się. Chcemy wrócić do siebie-prawdziwych. Sięgamy do własnej prehistorii, by tam znaleźć zgubione klucze. Albo, zdesperowani i umęczeni swoją nieobecnością w nas samych, wmawiamy w siebie autentyczność i trwałość samozmyślenia. Podczas gdy zbuntowane i poniżone ja szuka wyzwolenia poza naszą wiedzą i zgodą w coraz to nowych kompensacjach. I tak upływa życie, między ucieczkami od siebie, niekiedy szacownymi (świadome poddanie się rygorom pracy, obowiązków społecznych), niekiedy dziecinnie naiwnymi (podróże!), a szukaniem siebie poprzez góry i morza mitów. [GCM 312—313]

Zdumiewająco wnikliwa i trafna samoanaliza, świadcząca o pojmowaniu kultury jako systemu sztucznych form, ograniczających swobodną ekspresję jednostki i narzucających jej równocześnie nieautentyczny typ

egzystencji. Wewnętrzne rozdarcie między „możliwym” a „koniecznym” stanowi niezbywalną cechę ludzkiej kondycji. Mogłaby je wyleczyć „literatura, pozwalająca przeżywać człowiekowi siebie samego i n n e g o, m o ż l i w e g o” (GCM 73—74), ale takiej literatury, jak wiadomo, nie ma. Ta, która jest, oferować może jedynie naiwne baśniopisarstwo, mitotwórstwo, w które trudno współczesnemu człowiekowi uwierzyć.

Istotnie — jak pisał Burek —

Człowiek jest [...] dla Macha od samego początku przede wszystkim kulturą, psychiczną i wyobrażeniową nadbudową, specyficzną, sztuczną organizacją empirycznego doświadczenia [...] ⁴⁶.

I to właśnie stanowi o jego tragedii. Ze świata kultury nie ma ucieczki. W ten świat Mach nie może już dostatecznie uwierzyć, a jednocześnie nie potrafi go zupełnie odrzucić lub zamienić w bezinteresowną grę pustych konwencji. Gdyby z kolei zastosować tutaj klucz socjologiczny, nieautentyczną sytuację pisarza można by wytłumaczyć poprzez jego status społeczny. Mach był z pochodzenia chłopem, zaś drogą pisarskiego awansu stał się intelektualistą. Z chłopską sumiennością i żarliwością neofity przyswoił sobie dorobek kultury mieszczańskiej. Nigdy jednak nie poczuł się w niej zadowolony, a z kulturą chłopską więzi zerwał. Poczucie nieautentyczności mogłoby więc być rezultatem zawieszenia w kulturowej próżni ⁴⁷. Jeden z bohaterów *Gór nad czarnym morzem*, zdeklasowany arystokrata, tak charakteryzuje *porte parole* pisarza: „twoja pozycja socjalna i towarzyska jest nieautentyczna, bo ty jesteś, kochany Alku, tresowanym kmiotkiem” (GCM 199). Kto wie, ile w tym zdaniu autoironii Macha albo — co bardziej prawdopodobne — wstydliwie skrywanego kompleksu prowincjusza, który dziwnym zbiegiem okoliczności trafił na literackie salony...

Jeśli zatem odczytać twórczość Macha jako „przypowieściowe uogólnienie subiektywnej sytuacji autora”, stwierdzić należy, że jest ona dziełem jednolitym, monotematycznym. Jej głównym tematem, natrętnie powracającym w większości utworów, jest analiza poczucia nieautentyczności, wedle słów samego pisarza: „kompleksu nieidentyczności”. Kluczem do niego jest — w przekonaniu Macha — dramat poznawczy współczesnego człowieka, bezradność jego świadomości wobec natłoku i zmienności otaczających zjawisk, zaś przejawem — poczucie osamotnienia, niepokój, który gna z miejsca na miejsce, nigdzie nie pozwalając się zadowolić.

⁴⁶ Burek, *op. cit.*

⁴⁷ Pisał o tym Bereza (*op. cit.*), wskazując na analogię sytuacji W. Macha i S. Piętaka.

„Kompleks nieidentyczności”, którego źródeł hipotetycznie doszukiwać by się można zarówno w kompleksach pisarza jak i w jego nieokreślonej pozycji społecznej — rzutuje Mach na szeroki plan kulturowy. Analiza tego kompleksu jest równocześnie diagnozą postawioną całej współczesnej kulturze. Ujawnia jej głęboko nieautentyczny charakter i kompromituje fałsz jej zastępczych kreacji. Kwestionuje wreszcie kompensujące pretensje mitów literatury. Bo pisarstwo obok dzieciństwa jest dla światopoglądu Macha doświadczeniem fundamentalnym. To ono zogniskowało w jego twórczości obsesję nieidentyczności oraz określiło stosunek do świata i do własnego rzemiosła. Na społeczeństwo spojrział Mach oczami skrzywdzonego dziecka. W kolejnych utworach

[jego] skala widzenia poszerzyła się [...], jednak samo widzenie świata i człowieka nie uległo radykalnej zmianie, zachowując [...] dziecięcą spojrzenia, zabarwioną [...] niepokojem wieku dojrzałego⁴⁸.

Literaturę z kolei ujrzał w perspektywie dziecięcych urazów. Miała ona także spełniać funkcję kompensacyjną, podarować harmonijną wizję rzeczywistości. Stanowiła formę — by tak rzec — zatrzymanej i zastygłej inicjacji. Bo progę dojrzałości Mach nie chciał przekroczyć. Wolał ucieczkę w świat wyimaginowany i utopijny.

Łatwiej teraz zrozumieć, dlaczego nie udały mu się dwie pierwsze, ciężące ku realizmowi, powieści. Skąd w jego tak jednolitym dziele pojawiła się rysa między *Rdzą* i *Jaworowym domem* a *Życiem dużym i małym* oraz *Górami nad czarnym morzem*. Mach przekonał się po prostu, że realistyczne ujęcie jest mało sposobne do wyrażenia nurtujących go problemów. Wraz z osiągnięciem artystycznej dojrzałości odszedł ku zmitologizowanej rzeczywistości uniwersalnych znaczeń.

⁴⁸ Ligęza, *op. cit.*