

Bogumiła Kaniewska

O sposobach i funkcjach mityzacji : Nowak - Myśliński - Redliński

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/3, 91-113

1990

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.

BOGUMIŁA KANIEWSKA

O SPOSOBACH I FUNKCJACH MITYZACJI

NOWAK — MYŚLIWSKI — REDLIŃSKI

Mit jest w modzie. Mit — to pojęcie niezwykle szerokie, które mieści wszystko. Mit — to nowy kaprys znudzonej racjonalnym rozumowaniem drugiej połowy XX wieku.

Ekspansja tej kategorii, której współczesne znaczenie pojawiło się dopiero w w. XIX, rodzi z jednej strony nowe fascynacje, z drugiej — zrozumiałą nieufność literaturoznawców. Wyrazem pierwszej postawy jest praca Eleazara Mielecinskiego *Poetyka mitu*¹. Zgodnie z jej tezami mit jest formą myślenia o świecie, nośnikiem wartości, ich niedyskursywnym i emocjonalnym obrazem, wyrazem twórczej aktywności człowieka, jego niezgody na chaos i przypadkowość praw rządzących rzeczywistością. Mityzacja natomiast jest tworzeniem mitu, postrzeganiem świata i kształtowaniem jego obrazu w zgodzie z prawami mitu; w literaturze zaś jest sposobem kreowania rzeczywistości artystycznej, w której obraz świata jest dynamiczny i dramatyczny, gdzie każda rzecz, każde zjawisko ma określoną barwę emocjonalną, gdzie nie istnieją przedmioty martwe, lecz wszystkie są żywe². W *Poetyce mitu* pojawia się także pojęcie „powieści mitologicznej” na oznaczenie pewnego typu powieści z początku XX w. (Mann, Joyce, Kafka), tworzącej możliwie uniwersalny obraz świata z uniwersalnym bohaterem, którego psychologia „otwiera możliwości interpretowania jej w terminach symboliczno-mitycznych”³.

Odmienne stanowisko prezentuje w pracy *Kategoria mitu w badaniach literackich* Erazm Kuźma⁴. Badacz ten — najzupełniej słusznie — zauważył, że kategoria mitu jest używana nazbyt często, i analizując

¹ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*. Przełożył J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa. Warszawa 1981.

² Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przełożyła A. Staniewska. Warszawa 1971, s. 138—143.

³ Mielecinski, *op. cit.*, s. 368.

⁴ E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

sposoby jej użycia w nauce o literaturze proponuje inne, znacznie bardziej precyzyjne terminy w miejsce słowa „mit”. O ile trzeba zgodzić się z proponowanym przez Kuźmę uściśleniem znaczeń, o tyle wątpliwości budzą wysnute przez niego wnioski: nazywa mit „znakiem bez znaczenia”⁵ równocześnie stawiając tezę o całkowitej nieprzydatności tej kategorii w badaniach literaturoznawczych. Wydaje się, że żaden z siedmiu proponowanych synonimów (powtarzalność, geneza, prefiguracja, struktura, komunikacja społeczna, znaczenie, wartość) nie wyczerpuje w istocie natury mitu. Ernst Cassirer zauważył, że jest to kategoria ateoretyczna, a zatem opierająca się precyzyjnej, dokładnej definicji, jedna z tak licznych „tajemniczych” kategorii humanistyki⁶.

W świetle obu zarysowanych skrajnych postaw badawczych rodzi się konieczność rozstrzygnięcia pytania o istnienie zjawiska mityzacji w literaturze. Niniejsza praca proponuje rozwiązanie tego problemu w oparciu o trzy powieści z tzw. „nurtu wiejskiego”⁷: *A jak królem, a jak katem będziesz* Tadeusza Nowaka, *Kamień na kamieniu* Wiesława Myślińskiego oraz *Konopielkę* Edwarda Redlińskiego.

Panmityzacja

Świat przedstawiony pięknej, przesyconej liryzmem powieści Tadeusza Nowaka w następujący sposób opisuje Jan Błoński:

Jest to wieś poza biografią i historią, ściślej mówiąc, forma istnienia społecznego, którą jednostkowe i gromadne losy mogą tylko wypełnić i powtórzyć. Co więcej, zdaje się ona pozostawać w sekretnym i analogicznym związku z kosmosem, z tajemnicami ludzkiego, roślinnego i zwierzęcego dojrzewania, z kosmicznymi regularnościami, ze skrytym ładem wszechrzeczy⁸.

Konstatacja ta wyraźnie wskazuje na fakt, iż świat przedstawiony utworu Nowaka ma kształt mityczny. Mityzacja polega tutaj na:

- 1) organizacji czasu i przestrzeni;
- 2) syntetycznym i harmonijnym odczuwaniu świata, w którym wszystkie formy życia są sobie pokrewne;
- 3) odejściu od myślenia abstrakcyjnego;
- 4) rezygnacji z indywidualizacji postaci.

⁵ *Ibidem*, s. 55.

⁶ Cassirer, *op. cit.*

⁷ Użycie terminu „powieść wiejska” jest wyborem autorki. Dyskusja nad nadaniem temu pojęciu odpowiedniej nazwy znalazła wyraz m.in. w pracach H. Berezy (*Związki naturalne*. Warszawa 1978), J. i S. Lichańskich (*Pisarze nurtu wiejskiego we współczesnej literaturze*. Warszawa 1976) oraz A. Zawady (*Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*. Warszawa 1983).

⁸ J. Błoński, *In illo tempore*. W antologii: *Tadeusz Nowak*. Opracował J. Z. Brudnicki. Warszawa 1981, s. 121.

Te cztery zabiegi autor wykorzystuje w tworzeniu uniwersalnego, artystycznego mitu wsi idealnej.

Podstawowym i najistotniejszym sposobem mityzacji jest zawsze konstrukcja czasu i przestrzeni, nakreślenie ram świata, wskazanie zasięgu działania praw rzeczywistości mitycznej. Zdarzenia *A jak królem, a jak katem będziesz* rozgrywają się we wsi położonej nad Dunajcem, w okolicach Tarnowa, w latach poprzedzających drugą wojnę światową i podczas jej trwania. Są zatem zlokalizowane geograficznie i umiejscowione historycznie. Wydawać by się mogło, że — wbrew sądom Błońskiego — akcja powieści nie toczy się wcale „poza biografią i historią”. Jednak w konstrukcji czasu i przestrzeni zauważalne jest wyraźne pęknięcie dzielące geograficzną przestrzeń i historyczny czas od czasoprzestrzeni mitycznej, w której faktycznie porusza się bohater. Czas i przestrzeń jako kategorie wymierne, realne, nazwane, są zaledwie obramowaniem dla bezimiennej przestrzeni o swoistym rytmie upływania i powracania czasu. Siłę tego podziału wzmacniają momenty, w których granica między dwiema przestrzeniami, swoją i obcą, zostaje naruszona przez bohatera-narratora. Piotr opuszcza rodzinną wieś, aby pójść na wojnę (w wojennym epizodzie pojawiają się tereny geograficznie nazwane: Tarnów, Mościce); gdy wykonuje wyrok na listonoszu i znajduje się poza wsią, a przede wszystkim poza działaniem jej praw, wchodzi w posiadanie zegarka — jest to jedyny moment w całej powieści, kiedy miarą czasu staje się godzina.

Organizacja przestrzeni w powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* jest przystawalna do starożytnego schematu przestrzeni mitycznej⁹. Świat u Nowaka — tak jak u starożytnych — dzieli się na trzy koncentryczne obszary: pierwszy z nich, zewnętrzny (*ager hosticus*), to teren obcy i wrogi, zaczyna się on tam, gdzie miejscowości są nazwane. Obszar wędrowek sąsiedzkich (*ager peregrinus*) obejmuje nie znane z nazwy okoliczne wsie oraz miasteczko powiatowe, rzeka i las stanowią już obszar „swój”, z sakralnym centrum, którym jest rodzinna wieś Piotra. Wyraźnie widoczna jest naturalna izolacja, która obszar „swój” czyni zamkniętym wnętrzem świata. Granice, zwłaszcza rzeka, mają w związku z tym szczególne znaczenie dla bohaterów, są bowiem granicami między chaosem a kosmosem — Dunajec spełnia tu rolę identyczną jak w starożytnej mitologii egipskiej Nil. Mityzacja określonego punktu czy wycinka przestrzeni nie jest nawet, jak twierdzi Mircea Eliade¹⁰, o d n a j d y w a n i e m, l e c z t w o r z e n i e m. Centrum świata

⁹ Zob. M. Porębski, *O wielości przestrzeni*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Wrocław 1978, s. 25.

¹⁰ Zob. M. Eliade, *Sacrum — mit — historia. Wybór esejów*. Wyboru dokonał M. Czerwiński. Wstępem opatrzył B. Moliński. Przełożyła A. Tarkiewicz. Warszawa 1970.

ta znajduje się tam, gdzie człowiek rozpocznie swój akt „oswajania” rzeczywistości — w powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* jest to obszar wsi Piotra. Niezwykły charakter tego miejsca polega na całkowitym braku zła — wszelkie zło pochodzi bowiem z zewnątrz, zza rzeki: „tam”, nie „tu”, rozgrywa się złodziejski epizod z życia narratora, „tam” toczy się wojna, „tam” partyzanci wykonują wyroki na kolaborantach. Cała machina wojenna przetacza się poza osadą. Siła oddziaływania tego miejsca polega nie tylko na jego czystości, ale także na jego zdolności oczyszczania — narrator rozdarty między sumieniem a wojenną koniecznością zabijania tylko tu może uzyskać rozgrzeszenie poprzez ponowne włączenie się w system etyczny wsi.

Specyfika każdej przestrzeni mitycznej polega na tym, że nie jest ona jednowymiarowa, ma kształt kulisty, obejmuje wszechświat. Mikrokosmos z powieści Nowaka pozostaje w ciągłym związku ze światem nadprzyrodzonym — niebo, gwiazdy, woda, ziemia, dusze zmarłych współistnieją tu na równych prawach, są równie realne i ważne. Piotrowi ciągle towarzyszą nieżyjący przyjaciele, ofiary wyroków, także wyobrażenia erotyczne — świat stanowi jedność, zbudowany jest według zasad monizmu.

Podstawową i szczególną cechą przestrzeni mitycznej pozostaje jednak jej niejednorodność:

wyróżnia się tym, iż nieustannie trzeba ją odnosić do sfery sensu oraz wartości. W przestrzeni mitycznej poszczególne części, punkty i miejsca określone są jakościowo, a zarazem istnieje tu ścisły związek wewnętrzny między istotą danego przedmiotu i jego położeniem przestrzennym¹¹.

Ten związek jest może szczególnie widoczny w wątku miłosnym — żadne z ważnych spotkań Piotra i Heli nie odbywa się w miejscu przypadkowym, lecz nad stawem i w sadzie. Staw to miejsce pławienia koni, kąpieli, odpoczywania. Erich Fromm uważa, że ludzka praca jest ingerencją w świat natury, dopiero odpoczynek pozwala na stan pełnej zgodności człowieka i przyrody¹² — taką harmonię odnaleźć można w scenach rozgrywających się nad stawem:

I pomieszało się nam wszystko. Nie wiedzieliśmy, czy to jest jeszcze woda, czy też rzeka z jablek, w którą weszliśmy nieopatrznie, a ona nas znosi pod rajskie ogrody. [75]¹³

Staw jest miejscem łączności z naturą, a przez to i z Bogiem — tu następuje zapowiedź dalszych losów Piotra: króla i kata, tu pojawia

¹¹ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*. Przełożył Z. Żabicki. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 252.

¹² E. Fromm, *Zapomniany język*. Przełożył J. Marzęcki. Warszawa 1972, s. 241.

¹³ Przy analizie utworu posługuję się wyd.: T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*. Wyd. 3. Warszawa 1972. Liczby w nawiasach po cytowanym fragmencie wskazują stronie.

się po raz pierwszy myśl o synu-następcy, tu rodzi się miłość Piotra i Heli, która zwycięży uczucie do Marysi. Zmysłowy w swojej istocie związek dwojga bohaterów nie jest grzeszny, staje się częścią zespolonego świata — poprzez niezwykłość miejsca, w którym się realizuje. Usankcjonowanie miłości, nadanie jej duchowej głębi dokonuje się w sadzie:

Daliśmy więc spokój, leżąc i patrząc na rozjaśniające się niebo. I zdaje się, że na tej strzesze, pachnącej jabłkami, ptasimi piórami, pod tymi gałęziami, przez które przeświecało niebo, było nam lepiej niż w stawie, chociaż nie całowaliśmy się i nie starali złamać w sobie nawzajem utajonego w każdym z nas zwierzęcia. [77]

Bohaterowie bliscy są niebu właśnie dlatego, że znaleźli się na słomianym dachu, w sadzie będącym figurą rajskiego ogrodu. Sad jest nie tylko miejscem spotkań kochanków, lecz również rozmów Piotra z niezyczącymi przyjaciółmi. Tak jak staw jest miejscem szczególnej, zmysłowej łączności człowieka ze światem, tak sad jest terenem współistnienia duchowego Boga, ludzi i natury. Najwyższą wartość w hierarchii miejsc znaczących ma jednak dom. Granicą między światem zewnętrznym a domem jest próg, przy czym u Nowaka zamknięcie domu, zatrzaśnięte drzwi pojawiają się tylko raz i zwiastują nieszczęście — śmierć ojca. Dom jest miejscem absolutnego bezpieczeństwa i absolutnych, stałych wartości. Piotr ubrany przez matkę w dniu wyruszenia na wojnę musi powrócić — i wraca. Największą jednak moc domu stanowi nie to, że jest ostoją niezmiennych wartości, lecz to, że daje możliwość przywrócenia tych wartości, ma moc oczyszczającą. Tu dokonuje się rozgrzeszenie Piotra z katowskiej osobowości, tu rodzi się jego syn i tu zaczyna się nowe życie bohatera, które w rzeczywistości jest powrotem do praw z dawna uznanych. Prawa te działają tylko w ściśle określonej przestrzeni: czystej, zamkniętej, niejednorodnej, znaczącej, która jest dla bohaterów powieści ich własnym wycinkiem świata.

Podział przestrzeni oddziałuje na sposób odczuwania i potraktowania czasu. Rzeczywistość zewnętrzna posługuje się czasem fizykalnym, linearnym; rzeczywistość mityczna przeczy podstawowej cesze czasu fizykalnego (linearności), tworzy — jakby na marginesie czasu historycznego — czas o kształcie koła, powtarzalny rytm. Wszystkie wydarzenia (poza wojną, rozgrywającą się w innej przestrzeni) mieszczą się w czasie określanym zmierzchami, świtami, porami roku — astronomicznym rytmem natury. Koło czasu w powieści ma dwa wymiary: astronomiczny i ludzki. W wymiarze astronomicznym mieści się czas naturalny, wyznaczony obrotem planet i wyznaczający porządek działań człowiekowi. To przemienność dni i nocy, dni powszednich i niedziel, przemienność pór roku. Działalność człowieka musi być dostosowana do tego rytmu — jest to specyficzna cecha pracy rolnika, prowadzi on tryb życia zgodny z biologiczną organizacją świata. W opowieści Piotra wyraźnie zaznacza

się opozycja lato—zima. Zimą oderwanie od ziemi, uśpienie przyrody powodują uśpienie życia ludzkiego. Przeważająca część zdarzeń rozgrywa się wiosną i latem, a sygnałem do wyjścia z letargu jest przeniesienie spania do stodoły. W tym okresie kształtuje się i wypełnia miłość Piotra i Heli, nawiązują się przyjaźnie, jest to czas zarówno pracy, jak beztroskich zabaw. Lato jest zawsze słoneczne, upalne, zima i jesień to pory marginalne, odnosi się wrażenie, że trwa tu wieczne lato.

Cykliczna koncepcja czasu natury nie jest przeszkodą w stworzeniu iluzji czasu wiecznego, więcej: czasu wiecznego lata. Jego niezmiennosc polega nie tylko na zlekceważeniu prawdziwych proporcji upływu pór roku, ale również na ciągłym współistnieniu wszystkich trzech wymiarów: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. W pojedynczym zdarzeniu Piotr dostrzega nie tylko siebie i swój czas, ale czas wszystkich ludzi: w stawie zawsze chłopcy pływają konie, obserwujące ich dziewczyny zawsze mają w oczach marzenie o swoim przyszłym dziecku, sad jest zawsze schronieniem miłości. Jest to czas wiecznych, niezmiennych praw, rozumianych zarówno przez starych, jak i przez młodych — dlatego w tym świecie tak łatwo o zrozumienie bez słów. Bohaterowie zatrzymują się w świecie swojego dzieciństwa, bo ich wieś jest miejscem zatrzymanego dzieciństwa — dzieciństwa człowieka i dzieciństwa świata.

Kluczem do zrozumienia egzystencjalnego koła czasu ludzkiego jest zakończenie powieści:

Rozkroilem to czerwone jabłko. Ale tylko na cztery części. I podzieliłem je między siebie, Hele, matkę i teściową. Dziadkowi Jakubowi podałem złotą renetę wyjętą z kołyski. Obydwaj, synek i dziadek Jakub, byli z rajy. Tyle tylko, że synek stamtąd wychodził, a dziadek Jakub już wchodził. [387]

Czas natury jest wieczny, czas życia ludzkiego — ograniczony. Tylko człowiek starzeje się bezpowrotnie w wiecznie zielonej przyrodzie, ale jego starzenie się pozostaje w zgodzie ze światem, nie jest bezcelowe. Odchodzenie jednego człowieka jest kompensowane nadejściem innego — życie musi trwać nieprzerwanie. Śmierć ojca Piotra jest znakiem dla syna, że ma teraz podjąć nową rolę — rolę gospodarza — i on wchodzi w nią lekko, od niechcienia. Synek Piotra jest od początku skazany na los taki, jaki przygotowuje mu jego ojciec, ma wypełnić to miejsce w życiu, jakie narysowano na kole przeznaczenia — odchodzący powoli z ziemi Jakub to początek tego koła.

Konstrukcja powieści zmierza do przewyciężenia czasu realnego, umieszczenia życia bohaterów obok historii. Czas historyczny istnieje, ale istnieje mimo i nie może zniweczyć wieczności strzegącej granic wsi nad Dunajcem. Konsekwentna organizacja czasoprzestrzeni zamyka świat w ściśle określonych ramach, zawęża pole działania bohaterów oferując w zamian doskonale uporządkowanie świata.

Porządkowanie takie jest, według tez Leszka Kołakowskiego¹⁴, wy-

¹⁴ L. Kołakowski, *Obecność mitu*. Warszawa 1986.

razem niezgody na przypadkowość praw rządzących światem, sposobem ocalenia trwałych wartości i możliwością twórczego kształtowania rzeczywistości.

Dopiero z tak ukształtowanym światem jednoczą się bohaterowie, w żaden sposób nie odczuwając swojej ludzkiej odrębności w otoczeniu. Myśl mityczna ożywia wszelkie przedmioty, nadaje im znaczenie, zwierzęta i rośliny dzielą z człowiekiem jego smutki i radości, dając mu tym samym wrażenie życia w świecie zycziwym i przyjaznym. Jest on doskonale zintegrowany, odbierany jako całość. Integracja ta opiera się na poczuciu wieczności natury, zjednoczony z nią człowiek równocześnie zespała się z wiecznością — tak dzieje się, gdy Piotr we własnych dłoniach błędzących po ciele dziewczyny odnajduje mądrość i doświadczenie wszystkich swoich przodków i natury. Czerpanie poczucia jedności z natury możliwe jest tylko wtedy, gdy człowiek sam czuje się jedną z niezliczonych jej części, podlegając tym samym prawom co zwierzęta i rośliny. Toteż bohaterowie powieści nieustannie porównują wyglądy, uczucia, gesty ludzi ze zjawiskami przyrody i utożsamiają je. Ludzie odczytują znaczenia ukryte w drzewach (osika), owocach (jabłko), znaczenia, które pozostają nie zwerbalizowane, przekraczają bowiem możliwości języka. Istnieje jednak „tajne” porozumienie między ludźmi a światem. Piotr smutkiem i radością dzieli się tak samo z matką, jak z domowymi zwierzętami, z sadem. Ręce, które zabijały, tak samo niegodne są dotknąć niemowlęcia, ciała żony, jak łbów zwierząt. Każdy przedmiot, każde zwierzę jest ponadto tworem indywidualnym, jednostkowym — w rzeczywistości mitycznej nie istnieją pojęcia abstrakcyjne. W ten sposób mityczna rzeczywistość zwycięża powszechnie uznawany system wartości — narrator staje się żołnierzem nie wtedy, gdy w szeregach wojska broni ojczyzny, lecz dopiero szukając konkretnej zemsty za śmierć Stacha i Mojżesza. Każdy partyzancki wyrok jest dla niego potencjalnym wyrokiem na zabójcę przyjaciół, mimo że dyalektyka tej zemsty jest oczywista — zabijając sam staje się katem. Piotr zamyka swoje winy w figurze JEGO. Te działania stanowią ucieczkę od wszelkich form myślenia abstrakcyjnego. Nawet uczucia czy przecucia zyskują kształt zmysłowego konkretnego:

wzdłuż krągostłupa splywa mi strużka strachu pomieszanego z tajemną uciechą. [30]

Nie przestałem się jednak oglądać za siebie, czując prawie dotykałnie, jak się czuje mokre nozdrza żrebaka, że ktoś za mną patrzy. [282]

Materialny znak uzyskuje także świadomość istnienia w człowieku różnych osobowości — to lustrzane odbicie. Wizerunek własnej twarzy, na którą składa się kilka innych, jest oznaką niepokoju Piotra i równocześnie świadectwem przyszłych zdarzeń, jest materialnie zrealizowanym sumieniem bohatera.

Obraz rzeczywistości w powieści *A jak królem, a jak katem bę-*

dziesz ukształtowany jest idyllicznie, na wzór mitu arkadyjskiego. Sugeruje to specyficzna organizacja czasu i przestrzeni, ale również idealnie harmonijna konstrukcja świata, którego bohaterowie nie wahają się nazwać rajem. Rzeczywistość ta wykazuje doskonałą spójność — życie jest jedno, wspólne dla wszystkich. Panteistyczna jedność wzmocniona jest bezkonfliktowością: człowiek zespala się ze światem poprzez bezwarunkową nań zgodę, całkowitą akceptację i wynikający z niej brak prób przekształcania przyrody — podstawą tego związku jest brak cywilizacji. Wszechobecna zgoda obejmuje także większą społeczność, której członkowie posługują się tak samo znaczącymi słowami, zasadami etycznymi, obdarzeni są zdolnością współodczuwania. W imię tej wspólnoty Nowak odbiera swym bohaterom indywidualność. Cechy indywidualne może mieć tylko człowiek z zewnątrz, pozostający poza tym szczególnym porozumieniem. Trzeba zauważyć, że wieś wolna jest od wszelkich podziałów: nie ma tu zadrzań między dziećmi a rodzicami, nie ma biednych i bogatych, nie ma motywów do powstawania takich podziałów, bo materialny aspekt życia jakby nie istniał. Nie istnieje natomiast nie dlatego, że jest lekceważony, ale dlatego, że wieś żyje w dostatku, nie zna głodu, pieniądź nie stanowi przedmiotu zabiegów, jest dany. Nie ma tu ciężkiej pracy, wysiłku, ziemia jest wyjątkowo (i trochę samostannie) urodzajna. Wieś w powieści jest *a priori* uwolniona od kłopotów codzienności, troski, zmęczenia, chęci zysku. Całkowita rezygnacja z materialnych motywów ludzkich działań pozwala przedstawić wieś zgodną, uniwersalną, uduchowioną — mityzacji podlega świat ukształtowany idyllicznie. Pogodzenie się z tak ukształtowanym światem to już naturalne jego dopełnienie — rzeczywistość ma charakter arkadyjski, umożliwia osiągnięcie stanu szczęśliwości. Mit staje się realny w momentach, gdy jawa miesza się ze snem, przy bardzo bliskim kontakcie z naturą, w chwilach miłosnych uniesień — wówczas to duchowa wartość świata jest wyczuwalna z m y s ł o w o:

I łapy moje szły po jej ciele statecznie. I była w nich mądrość wszystkich moich przodków osławających dzikie zwierzęta i dzikie zboża, i dziki ogień, i najdziksze z nich — żelazo. A ponieważ oczy miałem zamknięte, mogę powiedzieć, że moje ręce pierwszy raz widziały i pierwszy raz słyszały. I przez te ręce widziało i słyszało całe moje ciało, słyszało jaśniej i wyraźniej, niżby się to działo za pomocą moich uszu. [65]

Mityzacja, którą według tez Cassirera można pojmować jako rodzaj twórczości¹⁵, służy ukształtowaniu obrazu świata zgodnemu z przyjętym systemem wartości. W powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*, utworze o narracji pierwszoosobowej, musi to być obraz zgodny ze światopoglądem narratora-Piotra. Mit funkcjonujący w powieści jest mi-tem o sankcji społecznej — jest własnością (twórczością) nie tylko nar-

¹⁵ Cassirer, *op. cit.*

ratora, ale całej społeczności wsi. Typ panującej tu kultury można za Frommem nazwać „kulturą matriarchalną”:

W pojęciu matriarchalnym wszyscy ludzie są równi, bo wszyscy są dziećmi matek, a każdy z osobna dzieckiem Matki-Ziemi. Matka kocha wszystkie swoje dzieci jednakowo i bez zastrzeżeń, ponieważ miłość swą wyprowadza z faktu, iż są one jej dziećmi niezależnie od zasług i osiągnięć; celem życia jest szczęście ludzi i nie istnieje nic ważniejszego niż ludzkie istnienie oraz sam proces życia¹⁶.

Trudno nie zgodzić się z tym, że w świecie powieści Nowaka najświętszą wartością jest życie we wszystkich jego przejawach. Jest ono pojmowane jako ciągłe trwanie, które ukonkretnia się w poszczególnych formach, i jako wartość dotyczy całej natury. W tym kontekście dziecko Heli i Piotra, aczkolwiek poczęte w związku pozamałżeńskim, musi być przyjęte z radością. Z uznania tej wartości za podstawową zrodziła się także symboliczna, tytułowa opozycja króla i karta — zabijanie, nawet na wojnie, pozostaje największym wykroczeniem przeciwko prawom etycznym tego świata, wymaga oczyszczenia.

Drugą wartością, która, podobnie jak życie, stanowi niezbywalne prawo każdego mieszkańca wsi, jest szczęście, polegające na całkowitej harmonii ze światem, ludźmi i samym sobą. Nieco odmiennym aspektem szczęścia są: miłość — uczucie bardzo zmysłowe, prowadzące do niezwykłych doznań, zespolenia z przyrodą, ogromem natury, oraz przyjaźń, która z kolei wzmacnia więź między ludźmi.

Konsekwentna narracja pierwszoosobowa skłania do twierdzenia, że czytelnikowi przedstawiona została subiektywna wizja, którą rządzą połączone panteizm i mit arkadyjski, stworzona przez magiczną, wrażliwą wyobraźnię Piotra. Ten wniosek, aczkolwiek logiczny, nie znajduje ani potwierdzenia, ani zaprzeczenia w utworze — brak bowiem jakichkolwiek sygnałów, które podważałyby wiarogodność narratora¹⁷ i głównego bohatera w jednej osobie. Wiarogodność narratora pozwala twierdzić, że jest on *alterego* autora wewnętrznego¹⁸, głosi poglądy zgodne z jego

¹⁶ Fromm, *op. cit.*, s. 205—206.

¹⁷ Pojęcia narratora wiarogodnego i niewiarogodnego wprowadzam za: W. C. Booth, *Rodzaje narracji*. Przełożył J. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1.

¹⁸ W rozważaniach na temat instancji nadawczych opieram się na modelu relacji osobowych przedstawionym przez A. Okopień-Sławińską w pracy *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* (w zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971). Terminy „autor wewnętrzny” i „odbiorca (czytelnik) wirtualny” nie pochodzą od Okopień-Sławińskiej, są jednak powszechnie stosowane i mieszczą się doskonale w modelu komunikacji. Pojęcie „autora wewnętrznego” wprowadził E. Balcerzan (*Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*. Wrocław 1968), „czytelnika wirtualnego” — M. Głowiński (*Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 1. Wrocław 1967).

poglądami. Zgodność instancji nadawczych wzmacnia siłę oddziaływania duchowo-zmysłowego mitu łączności z naturą zawartego w powieści. Nowak przedstawia świat, w którym ludzie zdolni są osiągnąć stan szczęśliwości — jak stwierdza Bogusław Dopart: „Szlachetna rajaska utopia mieści w sobie program naturalnego, by tak rzec, elementarnego szczęścia”¹⁹.

Mityzacja w powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* jest wprowadzona bardzo konsekwentnie na wszystkich poziomach utworu. Rodzi się wręcz pokusa, by zabieg artystyczny zastosowany przez Nowaka — połączenie panteizmu z mityzacją — nazwać panmityzacją. O panmityzacji można zatem mówić wówczas, gdy rzeczywistość mityczna staje się jedyną realną rzeczywistością usankcjonowaną wiarogodnością narratora i autorską akceptacją.

Mityzacja eskapizmu

Powieść Myśliwskiego *Kamień na kamieniu* daleka jest od idyllicznej harmonii *A jak królem, a jak katem będziesz*; już tytuł, będący równocześnie cytatem z *Apokalipsy* św. Jana i z ludowej przyśpiewki bez treści, sytuje się między tragizmem a bezsensem. Sposoby mityzacji są tu takie same jak u Nowaka, ale znacznie zawęża się zakres ich działania. Mityzacja nie obejmuje bowiem całości świata przedstawionego, lecz tylko niektóre jego elementy podporządkowane procesowi wspomnienia. Mityzowana rzeczywistość wspomnień jest subiektywnym odbiciem świadomości bohatera, od tej wizji wyraźnie jednak dystansuje się autor. Dystans, jaki dzieli instancje nadawcze tej powieści, powoduje, sugerowaną już przez tytuł, wieloznaczność utworu jakże odległą od homofonicznej wymowy *A jak królem, a jak katem będziesz*.

Fakt, że Szymon — bohater i narrator powieści Myśliwskiego — ma bardzo współczesną świadomość przestrzeni, a przede wszystkim bezpowrotnego upływu czasu, jest bezpośrednim źródłem dokonywanej przez niego mityzacji. W utworze Nowaka czas mityczny był wyznaczany prawami mitycznej przestrzeni — w *Kamieniu na kamieniu* występuje zjawisko odwrotne, czas jest prymarny wobec przestrzeni. Sytuacja taka wynika z budowy utworu: Szymon opowiada o swoim życiu z jednego punktu, unieruchomionego w czasie, jego opowieść jest niechronologiczna, podporządkowana jedynie czasowi psychologicznemu, swoistej organizacji retrospekcji. Przedstawione zdarzenia są zniekształcone przez znaczenie zdarzeń przyszłych, znanych już narratorowi, i przez celowe kreowanie obrazu samego siebie. Rodzajem takiego zniekształcenia jest także mityzacja, której podlega głównie czas młodości bohatera. Jednym z sygnałów tego zjawiska staje się rozkład wartości

¹⁹ B. Dopart, *Raj z dawna utracony*. W antologii: *Tadeusz Nowak*, s. 274.

przysługujących „wczoraj” i „dziś” — wszystko, co dawne (droga, kamieniarz, odpust, sad, strzecha), wydaje się lepsze od tego, co nowe. Cały wysiłek bohatera zmierza do tego, żeby czas, który odszedł, zatrzymać, odwrócić jego nieodwracalność — a może mu się to udać poprzez mityzację. Ponieważ jednak nie jest w stanie zatrzymać przy sobie całego, przeszłego już, czasu, wybiera z niego fragmenty i tym nadaje znaczenie szczególne. Takie unieruchomienie widoczne jest w sposobie obchodzenia świąt wielkanocnych. Jeden z ich licznych obrzędów — święcenie jajek — narrator czyni prywatnym rytuałem, którym umacnia wiarę w zadziwiająca (i nieprawdziwą) niezmiennosc świata.

Mityzacja jest odpowiedzią na zmiany, jakie zachodzą we współczesnym Szymonowi świecie — Wielkanoc przychodzi co roku *t a s a m a*, ale nie *t a k a s a m a*. Jest to wyraźnie widoczne także w obrazie przechodzącej przez środek wsi drogi: niegdyś piaszczystej i krętej, dziś asfaltowej i prostej. Dawna droga ma własne życie: tu spotykają się ludzie, aby porozmawiać, powoli przejeżdżają konne wozy, tu zostawia się zaprzęgi przed gospodą, beztróska puszcza się dzieci — jest ludzka, bezpieczna. Szczególnie przyjazna Szymkowi, któremu towarzyszy w kawalerskich wyprawach: „Szła krok w krok pod twoimi stopami, razem z tobą, jak twój wierny pies” (55)²⁰. To nie fragment przestrzeni, to istota, z którą człowiek zespala się po to, by pomagała mu jej życzliwość. Asfaltowa szosa jest bezduszna: niszczy akacje, wieś dzieli na dwie części, a ludzi na dwie grupy, zabija zwierzęta, zabija ludzi w ich rodzinnej wsi — niszczy porządek życia. Im więcej zła niesie ze sobą szosa, tym piękniejszy i pełniejszy jest w świadomości Szymka obraz starej drogi. Ta dawna prowadziła zawsze do celu, nowa go lekceważy, nawet jego gniew obraca przeciwko niemu. Szczególnie, złowrogie znaczenie przypisywane szosie świadczy o tym, że Szymon jest twórcą mitu indywidualnego, skierowanego przeciw realnej rzeczywistości. Szosa okaleczyła go przecież, czyniąc z silnego, sprawnego mężczyzny niedołęznego kalekę.

Mit czasu i przestrzeni tworzony w powieści jest waloryzowany ze względu na rolę mówiącego. W sensie fizycznym to jedna i ta sama osoba — Szymon Pietruszka, urodzony na początku lat dwudziestych naszego wieku, na wsi, gdzieś w Polsce centralnej. Tymczasem Szymek — bohater powieści, i opowiadający o nim narrator to dwie, odmienne konstrukcje psychiczne. Młody Pietruszka nie dostrzega w życiu swoich rodziców żadnych wartości, widzi je natomiast we wszystkim, co znajduje się poza wsią i jej porządkiem. Aprobata narratorska kształtuje się dokładnie na odwrót — przeszłość jest traktowana jako ostoja wartości, przez przeniesienie jej w czas teraźniejszy narrator wyraża

²⁰ Wszystkie cytaty z: W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*. Warszawa 1984. Liczby po cytatach wskazują stronicę.

swoją dezaprobatę dla współczesności i niechęć do uczestnictwa w niej. Tymczasem porządek powieści odkrywa zafalszowania, jakich przez mityzację dokonuje Szymek. W latach młodości bohater pozostaje pod ciągłym urokiem miasta i „lepszego” życia, nie zdeterminowanego pracą na roli. Całkowicie odrzuca te wartości, których uparcie strzeże ojciec. Tymczasem kreowany przez samego siebie na najsilniejszą osobowość spośród czterech młodych Pietruszków, w realizacji swoich tęsknot pozostaje najsłabszy, poprzestaje na ich namiastkach: sposobie ubierania się czy urzędniczej „karierze” w gminie. Niepowodzenia, życiowa nieporadność i osamotnienie kompensowane są ucieczką w sferę mitu, przewartościowaniami, które znajdują argumenty w realnym świecie. Odejście trzech braci powoduje rozbitcie rodziny, rodzi poczucie obcości. Przekonanie o niszczącej sile miasta wzmaga się na skutek choroby Michała, z czasem Szymek tworzy mit siły niszczącej, burzącej jego świat. Takie oto refleksje nachodzą narratora obserwującego ruch na szosie:

Nie ma już spokoju w naszej wsi. Tylko te auta, auta, auta. Jakby dla samych aut tę drogę zbudowali, a o ludziach zapomnieli. A czy to już same auta żyją na tym świecie? Może kiedyś przyjdzie taki czas, że nie będzie ludzi, tylko auta. To wtedy między sobą niech się cholery zabijają. Niech nawet wojny prowadzą, i gorsze od ludzkich. Niech się nienawidzą, żrą, przeklinają. Aż się może zjawi jakiś Bóg Auto, którego to zgniewa, i potopi wszystko. A kogo zostawi, ten będzie musiał znów na własnych nogach chodzić. Jak się zjawił Bóg Człowiek na ludzi. [54]

W powieści funkcjonuje czas o kształcie koła, cykl biologicznych przemian — ten, który najłatwiej poddaje się mityzacji. Rytm przyrody jest nienaruszalny, mimo najbardziej zacieklego buntu, jak przekona się o tym bohater, sądzący, że wybuch wojny uwolni go od koszenia żyta. Uważa porę żniw za przeklętą do czasu, aż staną się niedostępne dla niedołęznego gospodarza, aż on sam włączy je w krąg wartości świętych. Ten pracowity rytuał taki sam od dzieciństwa, od pierwszego pokosu, zatrzymuje czas — w wiele lat po śmierci ojca Szymek kosząc ciągle idzie za nim naśladując jego ruchy. Mit ogarnia i tę pracę, którą jako chłopak nazywał „przekleństwem” (61). Okazuje się, że cały podlegający mityzacji czas ma zupełnie inne oblicze dla opowiadającego, a inne dla przeżywającego go bohatera.

Dom — mityczne centrum wszechświata, dla narratora ośrodek ładu — był w rzeczywistości miejscem konfliktu między ojcem a synem, powolnej klęski rodzicielskich nadziei. Szymon, który wraca ze szpitala i z niezwykłym pietyzmem chce chaos przeistoczyć w kosmos zaczynając od polowania na wróble w stodole, jest w swoich usiłowaniach równie śmieszny, jak tragiczny. Cechą, która łączy starego narratora z jego prawdziwym wizerunkiem z czasów młodości, jest konsekwentny bunt przeciwko otaczającej go rzeczywistości, niezgoda na współczesność, znajdujące ostatecznie ujście w mityzacji. Staje się ona ucieczką przed bez-

radnością, samotnością i świadomością przegranej, ale także przed prawdziwym obrazem samego siebie. Narrator mityzuje nie tyle czas i przestrzeń własnej młodości, co ich wykreowany wizerunek. Kiedy ojciec Małgosi snuje opowieść o „Orle” (partyzancki pseudonim narratora), słuchający jej Szymon opatrzy ją takim komentarzem:

Tak było, mój panie, prawdę mówię? A choć nieraz było całkiem inaczej, ale mu przytakiwałem, bo prawdziwiej opowiadał, niż było. [292]

Narrator został, wbrew swoim oczywistym intencjom, przedstawiony jako człowiek, który nie potrafi odnaleźć się w realnym świecie — dlatego prawdziwsze jest dla niego to, co sam tworzy. Mityzacji zatem podlega tylko czasoprzestrzeń „psychologiczna”, a nie całość świata przedstawionego — dlatego narrator poruszający się w świecie wewnętrznym i bohater z realnej rzeczywistości nie mogą być zgodni.

Mityzacja czasoprzestrzeni w *Kamieniu na kamieniu* nie jest kompleksowa, dotyczy wycinków czasu i podporządkowanych mu fragmentów przestrzeni. Złożona jest z okruczeń, można nazwać ją kalejdoskopową. Fragmentaryczność czasoprzestrzeni jest sygnałem tego, że cała rzeczywistość mityczna nie jest tworem spójnym i harmonijnym, lecz chaotycznym i niespokojnym, co stawia *a priori* znak zapytania nad jej celowością. Opowieść Szymona nie mieści się całkowicie w poetyce mitu, ale można w niej zaobserwować pewne formy myślenia kategoriami mitycznymi, myślenia obrazowo-emocjonalnego.

W zgodzie z archaicznym, chłopskim spojrzeniem Szymon postrzega świat jako całość, jako żywą, czującą istotę. Przejawia się to z jednej strony w myśleniu antropomorficznym, a z drugiej w przekonaniu, że człowiek jest po prostu formą istnienia, nie lepszą i nie gorszą od innych. Świat rozpoznawalny jest jako całość — „pokrewieństwo wszystkich form życia jest ogólnym założeniem myśli mitycznej”²¹. Opowiadając o szkodach, jakie w obrębie wsi poczyniła szosa, tak samo traktuje zabicie kury jak staruszki. Wszelkie życie — pszczoły, drzewa, konia i człowieka — jest częścią powszechnej egzystencji, która jest celem samym w sobie. Nie ma jednak u Myśliwskiego tej sakralizacji życia, jaka wystąpiła u Nowaka — Szymon reaguje na śmierć z zadziwiającą obojętnością, świadczącą o zachwianiu jego wrażliwości. Myślenie antropomorficzne pozwala przenosić wybrane cechy ludzkie na zwierzęta, rośliny, przedmioty oraz poddawać personifikacji zjawiska abstrakcyjne. Jaskółki i osika noszą w sobie ludzki strach, śmierć jawi się jako osoba. Uosabiając i ukonkretniając wszelkie pojęcia abstrakcyjne narrator nie tylko buduje spójny obraz świata, ale przekształca rzeczywistość obojętną (czy obiektywną) w znaczącą, poddającą się interpretacji. Szymon próbuje wyobrazić sobie:

²¹ Cassirer, *op. cit.*, s. 152.

co by było, gdyby tak wszyscy ludzie we wsi pomilkli? I tylko by orali, siali, kosili, zwozili i nikt by do nikogo nie powiedział nawet: szczęść Boże. A z ludźmi gdyby psy, koty pomilkły i wszelkie stworzenie, ani ptaki by nie świergotały, żaby nie kumkały. Byłby świat? Nawet drzewa mówią, jak im dobrze się przysłuchać. I każde swoją mową, dąb dębową, buk bukową. Mówią rzeki, zboża. Cały świat jest jedną mową. [408]

Zauważyć trzeba, że ów „mówiący świat” to świat stary, bliski przyrodzie — ten, który nie podlega przekształceniom cywilizacyjnym. Jest to pierwszy obszar przedmiotów-symboli, wiążący się z pierwotnym systemem wartości uznawanym przez ojca. Z tego kręgu pochodzi symbolika drzew, których życie jest paralelne do życia człowieka. Wyprzedawanie starych przydrożnych akacji Szymek traktuje jako sprzedawanie samych siebie, ale równocześnie żałuje, że przypadła mu w udziale już tylko spróchniała wierzbza. Klon rosnący tuż przy budynku gminy ma symbolizować — nieco przewrotnie — trwałość związku małżeńskiego, zawieranego wbrew tradycji: w urzędzie zamiast w kościele. Wypadek Szymka, spowodowany jego porywcznością, następuje tuż po wygłoszonej przez starego Kusia pochwalie dębu — niedoścignionego wzoru godnego istnienia, uosobienia cierpliwości. Mit tworzony przez narratorkę jest ustawicznie demaskowany jako powierzchowny, nie będący odbiciem prawdziwych wartości uznawanych przez bohatera.

Drugi krąg przedmiotów mitycznych tworzą te, które związane są ze zmitologizowanym czasem młodości i oznaczają prawdziwe ówczesne tęsknoty Szymona. Są to symbole innego, lepszego życia: kapelusze Michała, chustka do nosa, siodło, oficerki. Bogactwo erotycznej symboliki roślinnej Nowaka Myśliwski zastępuje nylonami, co od razu sugeruje zubożenie, zniekształcenie tej sfery życia. Mityczność innych przedmiotów polega na pozornym zatrzymaniu czasu — jak figurka Matki Boskiej kupiona na odpuszcie, gdyż jest taka sama jak ta, stłuczona przed laty przez Szymona, do której modliła się matka. To, czy identyczność ta jest faktyczna czy wyimaginowana, nie ma żadnego znaczenia. Istotny natomiast jest fakt, że Szymek pragnie urządzić teraźniejszość „po staremu”, dawny porządek wpasować w ramy nowego świata.

Celem mityzacji jest zawsze przekształcenie chaosu w kosmos, nadanie rzeczywistości znamion uporządkowania, celowości. Jej znaczenie dla jednostki określa Paul Ricoeur w następujący sposób:

Mit [...] intencjonalnie przywraca całość: człowiek właśnie dlatego, że tę całość stracił, powtarza ją i naśladuje poprzez mit²².

Tymczasem w *Kamieniu na kamieniu* Szymkowi nie udaje się przywrócić całości ani światu, ani sobie. Ucieczka w mit polega tylko z pozoru na uznaniu dawnych wartości. Ojciec bohatera uważał ziemię

²² P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Przełożyli: S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 159.

za najświętszą wartość swojego życia — ona była jedynym prawem, jej podporządkowywał pracę, rodzinę, nawet marzenia. Tymczasem syn od najmłodszych lat traktuje rodzicielskie przywiązanie do ziemi i tradycji jako zniewolenie; późna próba ocalenia samego siebie przez przywrócenie tych wartości w micie okazuje się problematyczna. Szymon nie tyle przyjmuje za swój świat wartości, ile utrwała jego zewnętrzne przejawy. Walczy o uratowanie strzechy, toczy boje z sąsiadami o przedmioty, które zginęły z obejścia podczas jego pobytu w szpitalu, buduje grób, pragnąc na powrót scalić rodzinę. Wszystkie działania, jakie podejmuje, zwrócone są w stronę przeszłości i przeniesione w teraźniejszość. Życiowa klęska Szymona staje się czynnikiem mitotwórczym — im bardziej nędzne staje się jego gospodarstwo, tym piękniej wyrasta ono w rzeczywistości mitycznej. Szpitalna opowieść rysuje arkadyjski obraz gospodarstwa-mikrokosmosu, obfitującego we wszelkie dostatki. Narrator przenosi w sferę mitu to, co było osiągalne realnie — konfrontacja rzeczywistości mitycznej z niemityczną demaskuje fałsz tej pierwszej i kompromituje jej twórcę. *Kamień na kamieniu* przynosi bowiem mit będący świadectwem indolencji bohatera, który usprawiedliwia się poprzez eskapizm — ucieczkę w inną sferę rzeczywistości. Eskapistyczna mityzacja Szymona jest wyrazem degrengolady świata, która też jest przecież dziełem człowieka.

Mityzacja w powieści Myśliwskiego powstaje na poziomie narracji, lecz panującemu nad relacją narratorowi nie udaje się ukryć daremności własnych zabiegów²³. Szymon kreujący obraz świata, swojej biografii i siebie jest bowiem narratorem niewiarogodnym, tj. takim, który „jest w błędzie lub przypisuje sobie cechy, których autor mu odmawia”²⁴, jego oblicze zmienia się w trakcie rozwoju narracji. Niewiarogodność Szymona „opowiadającego” polega na dystansie etycznym — autor wewnętrzny stawia bowiem znak zapytania nad jego *morale*. Fałszywą świadomość bohatera demaskują fakty — wszystkie trzy kreowane i mityzowane jego role: młodzieńczego donżuana — watażki, partyzanckiego dowódcy i gospodarza, zostają zakwestionowane. Mimo wysiłku, jaki podejmuje narrator, aby nawet przed samym sobą ukryć swój prawdziwy obraz, czytelnik zauważa jego pijackie wybryki, obojętność, z jaką traktuje nieszczęście (Małgosia) czy śmierć osób mu bliższych (Tereska), pragnienie użycia za wszelką cenę (sprzedanie psa), awanturnicze usposobienie (bójki), okrucieństwo i bezwzględność (działalność partyzancka), nieudolność gospodarowania. Piękny, liryczny obraz drogi, ożywionej drogi-istoty, zakłócony jest przez obraz pijanego Szymka, którego ta droga codziennie prowadziła do domu.

Mimo wszelkich zastrzeżeń natury etycznej Szymon to postać tra-

²³ Zob. Booth, *op. cit.*

²⁴ *Ibidem*, s. 238.

giczna. Jego eskapistyczna mityzacja jest próbą przywrócenia sakralnego porządku świata, przez uparty konserwatyzm pragnie zatrzymać się w takiej rzeczywistości, jaką rozumie. Przenosi odpowiedzialność za swoje życie w sferę transcendentną, nie dostrzegając winy w sobie — nie wykorzystuje swoich szans i ucieka w mit. Bezimienna wieś z powieści jest miejscem, w którym rozgrywa się dramat egzystencjalny człowieka — samotny, u schyłku życia, szuka on zgody ze światem w swojej biografii. Nie może jednak jej znaleźć, ponieważ fałszuje dzieje swego życia, a w otaczającym go świecie brak już wartości stałych, zbiorowych mitów, świat rozpadł się na liczne, jednostkowe mikrokosmosy. Wieś z *Kamienia na kamieniu* nie jest gromadą, lecz zbiorem jednostek, którym upragniona niezależność nie zapewnia bezpieczeństwa. Andrzej Zawada omawiając inny utwór Myślińskiego, *Pałac*, twierdzi:

Prawo do wolności jest możliwe tylko jako prawo do samozniszczenia. Jest to widzenie chłopskiego losu w klasycznym znaczeniu tragiczne²⁵.

Satyryczna demityzacja

Mityzacja w *Konopielce* Edwarda Redlińskiego przedstawiona jest *à rebours*, zakwestionowane i wyśmiane zostają jej podstawowe cechy. Powieść opowiada o postępującej klęsce praw rzeczywistości mitycznej — o demityzacji i jej konsekwencjach dla jednostki. Konstrukcja świata przedstawionego: zamkniętego obszaru, na którym panują jedynie prawa mitu, uznawane przez wszystkich jego mieszkańców, jest analogiczna jak w utworze Nowaka. Różnice pojawiają się w sposobie potraktowania mitu przez autora wewnętrznego, który nie tylko nie akceptuje świata swoich bohaterów, ale go bezlitośnie demaskuje i ośmiesza.

Na tle otoczenia — Białostoczczyzna z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych — wieś Taplary, miejsce akcji *Konopielki*, sprawia wrażenie skansenu.

Podstawą mityzacji przestrzeni jest całkowite odizolowanie obszaru Taplar od świata zewnętrznego — wieś leży bowiem wśród bagien, które i wiosną, i jesienią są nie do przebycia. W otoczonej naturalnymi granicami osadzie życie płynie w sposób swoisty, niezmienny, wyznaczony rytmem cyklicznego czasu. Czasoprzestrzeń mityczna *Konopielki* jest skonstruowana identycznie jak w powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* — na marginesie czasu historycznego, obok geograficznej przestrzeni rozciąga się inna rzeczywistość, rządząca się innymi niż jej otoczenie prawami. W zamkniętej przestrzeni wsi wyróżniają się dwa

²⁵ Z a w a d a, *op. cit.*, s. 222.

punkty emanujące wyjątkowym znaczeniem. Pierwszy to górująca nad okolicą czarna topola (sokor). Według Eliadego takie wysokie drzewa (także góry, skały *etc.*) są miejscami otwarcia, swobodnego przechodzenia z jednej sfery kosmosu do drugiej²⁶. Tak jest i w *Konopielce*: z sokora można zajrzeć do Suraza, a przy sprzyjającej pogodzie nawet do Białego-stoku, które leżą już poza granicami mikrokosmosu. Drugim znaczącym miejscem jest wzgórze obok cmentarza, gdzie ma być zakopany zaklęty złoty koń. Wydobyć go zapewniłoby pokoleniom taplarczyków dostatek w miejsce nędznej egzystencji — jednak nikt nie waży się naruszyć autonomii tego miejsca. Działa tu wyraźnie dialektyka *sacrum*²⁷, które równocześnie nęci i przeraża, przyciąga i odpycha.

Tak ukształtowana, uporządkowana i niejednorodna przestrzeń mityczna zyskuje walor stałości dzięki temu, że czas, którym posługują się taplarczy, jest również czasem mitycznym. Można przedstawić go w kształcie koła obracającego się w biologicznym rytmie — niezmienny aż do zrytualizowania jest rytm dnia, tygodnia i roku. Zredukowanie czasu do cyklu pozwala na unieruchomienie go, narrator-Kaziuk nie odczuwa czasu we wszystkich jego wymiarach, jego świadomość ogranicza się do znieruchomiałego *teraz*, lekceważącego przeszłość i przyszłość. W tak odczuwanym, nieciągłym czasie możliwa staje się obecność diabła i Boga, posługiwanie się odwiecznymi, archaicznymi pojęciami. W czasie, który nie przepływa, nie ma potrzeby jakichkolwiek zmian, absurdalna jest — dobrze znana współcześnie — dyrektywa nadążania za nowoczesnością, której wierni będą przybyli do Taplar urzędnicy.

Tak ukształtowanego świata nie może jednak zaakceptować czytelnik dysponujący współczesną świadomością rzeczywistości i w związku z tym spoglądający na Kaziuka i jego opowieść z dużego dystansu. Wytworzenie owego dystansu, który zmusza czytających *Konopielkę* do ciągłego uśmiechu, jest dziełem autora wewnętrznego, wyraźnie unikającego zaangażowania się w mityzację. Czytelnik wprawdzie ogląda Taplary oczyma Kaziuka, ale jego wiedza jest nieporównanie większa, stojąc na zewnątrz szybciej dostrzega wymowę faktów niż będący wewnątrz narrator. Kaziuk jest narratorem, którego od czytelnika i autora oddziela dystans intelektualny, jego sposób myślenia w zderzeniu z ich współczesną świadomością wywołuje efekt komiczny. Jest to ta odmiana komizmu, która opiera się na degradacji²⁸, ośmieszająca i kompromitująca świadomość narratora. Satyryczne spojrzenie dotyczy tym samym mitu, którego prawom podporządkowane jest myślenie narratora —

²⁶ Eliade, *op. cit.*, s. 73.

²⁷ Zob. E. Caillois, *Żywioł i ład*. Przetłumaczyła A. Tatarkiewicz. Warszawa 1976, rozdz. *Świętość i zmaza*.

²⁸ Zob. J. Ziomek, *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*. W: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980.

ograniczone i zacofane w zetknięciu ze światem zewnętrznym w porządku powieści i świadomością czytelnika poza nim.

W obrębie Taplar pojawia się „nowe”, które staje się równie silnym zagrożeniem, jak pokusą. Spójność konstrukcji czasu i przestrzeni powoduje, że każde przekroczenie praw mitycznego czasu jest równocześnie przekroczeniem praw przestrzeni i odwrotnie. Widać to doskonale już w pierwszych scenach powieści, gdy przybycie niezwyklego dziada rujnuje porządek kalendarza wizyt żebraków i burzy iluzję izolacji Taplar:

żaden w roztopy i jesienio iść przez błota nie miał siły ni odwagi, wybierali albo zime, albo czekali, aż lody wodo spłyną. A ten, jak on przez wody, błoto przeszedł? Na skrzydłach? [19—20]²⁹

Pojawienie się nieznanego włóczęgi, a w ślad za nim urzędników i nauczycielki — jest momentem, w którym koło czasu i zamknięta przestrzeń zostają przerwane i w obręb wsi zaczyna przenikać przestrzeń geograficzna oraz czas historyczny. Obraz czasoprzestrzeni w *Konopielce* jest zmienny, podlega w trakcie rozwoju wydarzeń przemianom prowadzącym do jego demityzacji, czyli stanu, w którym mit — poprzez ośmieszenie go — traci swoją powagę i sens. Iluzja przestrzeni i czasu, sugerowana przez narrację Kaziuka, zostaje zdemaskowana zgodnie z oczekiwaniami czytelnika, który od początku zdawał sobie sprawę z iluzyjności czasoprzestrzennych wyobrażeń taplarczyków; w ten sposób potwierdza się narratorska niewiarogodność. Wobec „nowego” Kaziuk zachowuje się infantylnie, jak przekorne dziecko, które wie, że postępuje źle, ale nie potrafi oprzeć się pokusie. Motorem jego coraz śmielszych działań staje się, bardziej niż ciekawość, poczucie bezkarności, poprzez które po raz pierwszy pojawia się nie wyartykułowana wątpliwość co do słuszności własnego wyobrażenia świata. Przekraczanie praw czasu i przestrzeni postępuje równolegle, potwierdzając nierozdzielny związek obu kategorii. Początkowo mityczność czasoprzestrzeni podważana jest tylko przez przybyszów z zewnątrz. Po pierwszej buntowniczej reakcji Kaziuk — kierowany częściowo fascynacją erotyczną — sam, z desperacją przełamuje obszary *tabu*. Zrazu nieśmiało, później coraz odważniej wyłamuje się z taplarskiej gromady. Rozkopuje kopczyk, przejeżdża przez osuszone bagno, w środku dnia zdradza Handzię z nauczycielką. Ten właśnie moment jest chwilą ostatecznego przełomu Kaziuka:

Jak z tamtym miastowym: nade mno. A było widniej niż pód lampo, słońce nas z góry oglądało. Ale wcale nie stanęło od tego, dalej zachodziło i wschodziło [...]. [128]

Nawet język, jakim posłużył się w tym opisie narrator, wydaje się w dużym stopniu uwolniony od gwarowych naleciałości. W naiwnym

²⁹ Wszystkie cytaty z: E. Redliński, *Konopielka*. Wyd. 2. Warszawa 1979. Liczby w nawiasach wskazują stronicę.

postrzeganiu świata pojawia się nowa, realna rzeczywistość — narrator wychodzi na żniwa z kosą, aby przyspieszyć pracę. Jest to już zamach na świętość, wyłamanie się z gromady, która nadal pozostaje w kręgu oddziaływania mitu.

Czynnikiem tworzącym mityczną rzeczywistość *Konopielki* jest język, wyznaczający granice świata i narzucający określony sposób jego postrzegania. Język nie tylko ogranicza myślenie narratora, ale jako konkretny, obrazowy i niepojęciowy sytuuje go poniżej poziomu autora wewnętrznego i wirtualnego czytelnika.

Porządkowanie świata, jego „oswajanie”, które jest wyznacznikiem mityzacji, dokonuje się na drodze postrzegania wszystkich jego przejawów przez pryzmat gospodarstwa. Wszelkie nowe doświadczenia, spostrzeżenia znajdują analogie w obrazach z kręgu spraw znanych, co zwykle wywołuje efekt komiczny. Tak oto Kaziuk przedstawia moment swego zauroczenia narzeczoną:

zader ja głowe, w pułap patrze i tak sie mnie przedstawiło: dwie głowy przytknięte czoło do czoła, mięciutko, tak czasem krowy przytulo się łbami, jak się wylizo. A te głowy to głowa moja i Handzina. [41]

To dosyć nieoczekiwane porównanie jest dla Kaziuka absolutnie oczywiste. Myślenie kategoriami mitycznymi to myślenie „demokratyczne”, w którym wszystkie formy życia są równouprawnione. Człowiek nie wyróżnia siebie spośród innych istnień — złość Kaziuka tak samo obraca się przeciw krowie, kobyle, kurom, jak i przeciw żonie i dzieciom, identycznie traktowane są cielak i niemowlę. Nawet po śmierci córeczki narrator spiera się z Dunajem o to, co wymaga większego nakładu pracy: odchowanie dziecka czy cielęcia, i co przynosi więcej korzyści. Przekonanie o jedności świata ludzkiego, zwierzęcego i roślinnego znajduje ponadto wyraz w opowiastkach bohatera, które mówią o tym, że rośliny i zwierzęta miały pierwotnie być ludzki i nadal zachowują ludzkie cechy i zdolności: „Toż mówio: las słyszy, pole widzi” (46).

Syntetycznemu oglądowi świata towarzyszy myślenie konkretne: Kaziuk utożsamia każdy przedmiot z jego nazwą, pojęcia jako takie nie istnieją w świecie *Konopielki* — sokor, kopczyk, bagno nie oznaczają dowolnego drzewa, wzgórze, mokradła, lecz tylko jedno, taplarskie. Kiedy niezwykle dziad pokazuje napisane przez siebie słowo, narrator nie może się nadziwić:

Taplary! Przyglądam się temu, co wyrysował, papier oczami drapie i nie moge, nie moge choroba wypatrzeć Taplarow, dzie tu Taplary, czemu Taplary, jak to zaczarowane, że jest wioska, a ja jej nie widze!

To i mnie napiszcie, prosze jego: Bartosiewicz Kaźmierz!

On raz dwa pisze i pokazuje: kołeczka, kreseczki, litera za litero, a wszystko razem to ja? Jak to się zrobiło? Która kulaska moimi walonkami, która oczami, uszami, dzie nogi, dzie czapka? Przekręcam kartke w te i nazad, do spodu i w bok i nic, nic nie widze! [79]

Silne osadzenie w konkretnej rzeczywistości czyni Kaziuka całkowicie niezdolnym do operowania abstrakcją czy uogólnieniem. Konkretno-obrazowy sposób myślenia mieszkańców Taplar jest całkowicie bezradny wobec nowej rzeczywistości, przenikającej w obszar wyznaczany prawami mitycznej czasoprzestrzeni. Wszystko, co nieznanne, co poza prawa te wykracza, wywołuje w gromadzie niepokój, domaga się wyjaśnienia. Przybycie niezwyklego dziada i jego apokaliptyczne przepowiednie, przedwczesne ocielenie się Raby, dziwny wygląd i odmienne zachowanie się cielaka — są to znaki, które zapowiadają wydarzenia następujące w dalszym porządku powieści. Kaziuk widzi, że świat, w którym żył, ulega destrukcji, Boski ład Taplar okazuje się złudny. Zmiany, jakie zaszły, nie znajdują jednak odzwierciedlenia w sposobie myślenia gromady. Mową Kaziuka staje się jego zachowanie, symboliczne gesty: naruszenie kopczyka, ścięcie klonu-brata, wreszcie koszenie (a nie żęcie) żyta. Dochodzi do sytuacji, w której narrator sam niszczy i ośmiesza własną rzeczywistość i siebie, tracąc tym samym oparcie w świecie, który dotychczas zapewniał mu poczucie tożsamości.

Taplary, jedyny kraj Kaziuka i jego współplemieńców, stworzył swoisty światopoglądowy i ekonomiczny homeostat, społeczność zamkniętą, której izolację pogłębiała geograficzna lokalizacja wioski okolonej rzeką i nieprzebytymi bagnami³⁰.

Trwanie tego homeostatu opiera się przede wszystkim na archaicznym porządku, którego ostoją jest niezmiennność miejsca:

[...] Domin spokojo nas i dziada pocieszajo, że nima czego boić sie: bagno było i będzie, żyli my tu po swojemu i bedziem żyli. [27]

Świat Taplar rządzi się prawami kultury patriarchalnej, w której panuje określona, nieprzekraczalna hierarchia, główną zaś cnotą jest posłuszeństwo wobec autorytetu³¹. Wszystko podległe jest mężczyźnie-gospodarzowi, do praw gospodarstwa dostosowuje się nawet słońce, które wschodzi i zachodzi w zgodzie z rytmem prac polowych. Taki porządek życia jest dziedziczony po przodkach i dany przez Boga — człowiek ma go tylko zaakceptować w jego stałej formie. Z powszechnej akceptacji rodzi się poczucie silnego związku z gromadą, wsią. Domin zmuszony przez urzędników do deklaracji swej narodowości przedstawia się jako „tutejszy [...]. Z bagna” (30). Taplary zapewniają mieszkańcom nie tylko poczucie bezpieczeństwa, ale i tożsamości oraz przeświadczenie o szczególnej Boskiej opiece nad osadą — ostoją Boskiego ładu. Opatrzność ma chronić Taplary przed zgubnym wpływem świata zewnętrznego, w którym ludzie żyją „na opak” — pracują w nocy, śpią w dzień, w piątki jedzą mięso, nie świętują niedziel.

³⁰ K. Nowosielski, *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska*. Warszawa 1983, s. 132.

³¹ Zob. Fromm, *op. cit.*, s. 205—206.

Iluzja stałości taplarskiego świata pryska, gdy kończy się zamknięcie wsi. Zanika mityczność czasu, gdy okazuje się, że człowiek może zapanować nad jego rytmem (budzik, regulacja rzeki), mityczna izolacja kończy się wraz z osuszeniem bagien. Naruszenie odwiecznego porządku jest dla taplarczyków nie zmianą, lecz końcem świata — stąd ich zdecydowany opór połączony ze wzmożoną świadomością przynależności do dawnego świata. Kaziuk wskazuje wyraźnie, że wartości odnaleźć można w tym, co stare, stałe i znane. Prosta, wydawałoby się, opozycja etyczna: wartościowe stare i niemoralne nowe, głoszona przez narratora, jest stopniowo zagłuszana przez ciągłe uleganie pokusie, aby wyjść poza ograniczenia, które nakłada archaiczny system wartości. Te próby ukazują, jak bardzo wątpliwa jest etyka Kaziuka, sprzeciwiająca się panującym współcześnie normom. Wystarczy raz jeszcze przyrzeć się scenie erotycznej między głównym bohaterem a panną Jolą. Kaziuk, mężczyzna żonaty, bogobojny katolik, nie dostrzega nic zdrożnego w stosunku pozamałżeńskim. Tym natomiast, co go szokuje, jest miłość (w sensie fizycznym) w biały dzień, na terenie dawnego bagna, w innej niż jedyna znana mu dotąd pozycji. Niemoralność tego postępków polega więc według niego na niezgodności z odwiecznymi prawami czasu (dzień zamiast nocy), przestrzeni (wóz, bagno zamiast łóżka, domu) i utrwalonego zwyczaju. Zaniepokojenie Kaziuka niknie natychmiast, gdy zauważy, że nie poniesie żadnych konsekwencji, że czyn ten przejdzie bez śladu. Ów brak konsekwencji jest jednak pozorny, bo przecież wkrótce potem bohater świadomie występuje przeciwko gromadzie stając do żniw z kosą.

Taki system wartości, opierający się w dużym stopniu na obawie przed karą, jest dodatkowo kompromitowany. Dystans między narratorem a autorem wewnętrznym został u Redlińskiego podwojony i ma charakter zarówno intelektualny, jak i moralny. Kaziuk wykrada jedzenie własnym dzieciom, kłóci się z żoną, drażni z bratową, podgląda pannę Jolę, bije żonę, dzieci, zwierzęta, nie szanuje starego ojca, jest leniwy, łakomy, zarozumiały i w dodatku nie ma sobie nic do zarzucenia. Właśnie temu ostatniemu przekonaniu powieść zawdzięcza narratorską szczerłość — Kaziuk nawet nie usiłuje kreować swego wizerunku, korygować czy uzupełniać wymowę faktów. Tym samym dystans między nim a autorem wewnętrznym i czytelnikiem pogłębia się i obraz świata przekazany przez narratora staje się obrazem satyrycznym. Mit jako wyraz wartości zostaje skompromitowany, mityzacja rzeczywistości jest ukazana jako zsakralizowane ograniczenie i zacofanie. *Konopielka* jest w istocie powieścią o demityzacji, odbieraniu rzeczywistości mitycznej powagi i sensu. Dokonuje się ona na poziomie wyższych instancji nadawczych — autora wewnętrznego i wirtualnego czytelnika, którzy dostrzegają groteskowość mitycznej rzeczywistości Taplar i niszczą ją najskuteczniejszym ludzkim sposobem — śmiechem.

Bunt Kaziuka wyrzucił go poza gromadę i jej wartości, wprowadził

chaos w obręb Taplar, zdegradował wartości tworzące mit — w ten sposób spełniły się apokaliptyczne przepowiednie dziada, systematycznie towarzyszące rozwojowi akcji. Zniszczenie mitu stało się końcem taplarskiego świata, który stracił swoją spójność i tożsamość. Wątek niezwykłego przybysza, który poznał świat, osiadł w Taplarach i usiłuje ostrzec taplarczyków przed niebezpieczeństwem, jakie przynosi ze sobą nowy porządek, powoduje, że w ośmieszonym micie odnaleźć można zapoznane wartości:

A na co to wszystko? Czy to kiepskie życie starodawne? Czyż może być co lepsze jak gospodarzem być, orać, siać, młócić, konia trzymać, krowe! [94]

Za śmiechem *Konopielki* kryje się pytanie o autentyczne wartości, o miejsce człowieka w rzeczywistości, która odrzuciła tradycyjny, patriarchalny porządek nie oferując nic w zamian.

Zakończenie

Rozważania nad trzema powieściami: *A jak królem, a jak katem będziesz*, *Kamień na kamieniu* i *Konopielka*, potwierdzają tezę, że mityzacja ma własne sposoby artykulacji, sobie właściwe reguły. Pojmowany afabularnie mit jest określonym sposobem postrzegania i przedstawiania świata, rozmaicie wykorzystywanym przez literaturę.

Najbardziej wyrafinowanym artystycznie i zarazem najważniejszym sposobem mityzacji jest organizacja czasu i przestrzeni. Kategorie te są ściśle powiązane, nie można rozważać ich odrębnie, ich zespolenie zauważył i udowodnił już Bachtin wprowadzając (wykorzystane w pracy) pojęcie czasoprzestrzeni³². Cechą konstrukcji czasoprzestrzeni mitycznej jest jej ściśle ograniczenie — podział świata na „swój” i „obcy”, stałość gwarantowana przez cykliczność czasu, uporządkowanie będące wyrazem wartości. Mityzacja wyodrębniając określony wycinek przestrzeni, nadając mu szczególne cechy, przeistacza przestrzeń w miejsce³³.

Organizacja czasoprzestrzeni stanowi ramy obrazu świata mitycznego, cechy tego obrazu można sprowadzić do trzech zasadniczych: synkretyzmu, symboliczności i operowania konkretem.

Świat postrzegany jest jako całość, jedność — człowiek nie wyodrębnia siebie spośród otaczającej go przyrody, jest przekonany o istnieniu duchowego życia przedmiotów, roślin, zwierząt. Swoisty kod, na który składają się gesty i zjawiska, został nazwany przez Rocha Sulimę „widzeniem wtajemniczonym” i określony jako „postrzeganie świata w ka-

³² Pojęcie czasoprzestrzeni wprowadza M. Bachtin w pracy *Czas i przestrzeń w powieści* (Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4).

³³ Zob. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Przełożyła A. Morawińska. Warszawa 1987, s. 121.

tegoriach utajonych”³⁴. Mit jest sposobem całościowego oglądu rzeczywistości, oglądu związanego z wartościowaniem. W obliczu katastrof, zagrożeń ma zdolność wiecznego trwania, dopiero jego degradacja, bunt przeciwko wartościom, powoduje prawdziwą zagładę.

Wyodrębnienie sposobów mityzacji ukazuje działanie identycznych reguł mityzacji w trzech powieściach. Tym natomiast, co wyraźnie różni te trzy utwory, jest postawa wobec mitu i niesionych przez niego wartości. Ocena mitu, jego usankcjonowanie bądź odrzucenie odbywa się ponad narracją, na poziomie autora wewnętrznego.

Omówione powieści posługują się takim samym typem narracji — narracją pierwszoosobową, wszyscy narratorzy są zaangażowani w proces mityzacji. Na tym jednak kończy się podobieństwo układów nadawczych.

Przy tych samych sposobach, środkach artykulacji zupełnie inny jest zakres działania mityzacji, zależny od relacji: bohater — narrator — autor wewnętrzny. U Nowaka instancje nadawcze są zgodne, mityzacja obejmuje całość przedstawionego świata, zyskując autorską akceptację. W *Konopielce* autora i narratora dzieli dystans (intelektualny i etyczny), nie ma natomiast dysonansu w relacji bohater—narrator — również tu proces mityzacji jest całościowy, chociaż autorskie spojrzenie na świat wyraźnie nie jest zgodne z widzeniem narratora. Rzeczywistość mityczna przedstawiona groteskowo i satyrycznie przez Redlińskiego rządzi się takimi samymi prawami jak daleka od kpiny wizja Nowaka. Na tym tle wyraźnie widoczna jest odmienność *Kamienia na kamieniu* — tu niezgodność instancji nadawczych znacznie zawęża zakres mityzacji, która obejmuje tylko wybrane fragmenty życia i świata.

Wprowadzenie mitu w obręb powieści ma również różne funkcje. Nowak tworzy przy jego pomocy doskonale harmonijny obraz świata, idealizuje wieś i jej wartości. U Myśliwskiego i Redlińskiego mit służy uwypukleniu kryzysu wartości wsi współczesnej. W *Kamieniu na kamieniu* powstaje dramatyczny obraz samotności człowieka w zdeintegrowanej rzeczywistości, w *Konopielce* ten sam problem potraktowany jest w sposób komiczny, nie pozbawiony jednak nuty niepokoju.

Różnice między omawianymi powieściami polegają więc na odmiennym potraktowaniu „ja” mówiącego, budowaniu najróżniejszych relacji między bohaterem a narratorem, narratorem a autorem wewnętrznym kształtujących akceptację bądź odrzucenie wartości. Mityzacja — poprzez swoje funkcjonowanie — broni się sama.

³⁴ R. Sulima, *Między mitem a historią*. „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 5, s. 54.