

Tadeusz Błażejowski

Samowiedza kulturowa Wiesława Myśliwskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 36, 141-152

1980

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.

TADEUSZ BŁAŻEJEWSKI

SAMOWIEDZA KULTUROWA WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

W chłopskiej zagrodzie jest wszystko, co potrzebne literaturze, by się mogła nakarmić bogatą i ciekawą treścią¹.

Wyodrębnianie z całokształtu dorobku literackiego utworów powiązanych tematycznie bądź genetycznie ze wsią od dawna stało się u nas udziałem badaczy i krytyków. Specyfika ta — najogólniej mówiąc — ukształtowana została przez historyczne okoliczności rozwoju naszego społeczeństwa i uwarunkowana określonymi tendencjami rozwojowymi literatury. Motywacja zaś takiego postępowania badawczego czy krytycznego tkwi z reguły w zjawiskach pozaliterackich, stąd zapewne wyniknęła różnorodność terminów, za których pomocą nazywa się wspomniane utwory lub też ich cykle bądź przedmiotowo: literatura wiejska, literatura o wsi, literatura tematu wiejskiego, bądź też podmiotowo: literatura chłopska, nurt chłopski w literaturze itd. Dyskusję terminologiczną, wyraźnie nasilającą się w miarę upływu czasu², praktycznie sprowadzić można do podstawowego i nienowego w dzie-

¹ J. Kawalec, *O społeczną i artystyczną skuteczność*, „Życie Literackie” 1969, nr 5, s. 3.

² Por. S. LiCHAŃSKI, *Wobec współczesności*, „Tygodnik Kulturalny” 1968, nr 36, s. 1, 4; S. Melkowski, *Czerpiąc z podglebia*, „Zarzewie” 1969, nr 18, s. 12; P. Kuncewicz, *My lubim sielanki*, „Fakty i Myśli” 1971, nr 19, s. 7; Z. Trziszka, *Karuzela, karuzela...*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 40, s. 12; A. Braun, *Literatura wiejska*, „Literatura” 1972, nr 14, s. 15; Z. Ziątek, *Literatura wobec emancypacji wsi*, „Wię Współczesna” 1972, nr 1, s. 86—96; A. Hamerliński, *Na drogach wielkiego awansu. Temat wiejski w prozie współczesnej*, „Zielony Sztandar” 1972, nr 39, s. 6, nr 41, s. 6; A. Kw [A. Waśkiewicz], *Literatura tematu czy nurt w literaturze*, „Nadodrże” 1974, nr 8, s. 8; M. Dąbrowski, *Gdy treści się zmieniły*, „Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 24, s. 1, 8; M. Piłot, *Straszne skutki konwersacji*, tamże, nr 40, s. 12; W. Maciąg, *Kiedy lud jest „historyczny”*, „Życie Literackie” 1975, nr 4, s. 5; W. Nawrocki, *Inny obraz wsi*, tamże 1976, nr 10, s. 3; J. T. [J. Termer], *Literatura tematu wiejskiego*, „Nowy Wyrz” 1976, nr 2, s. 3—4; Z. Ziątek, *Temat wiejski — nurt chłopski — własna racja istnienia*, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 11, s. 4; *Meandry nurtu wiejskiego*. Redakcyjna rozmowa literacka, „Nowe Książki” 1978, nr 16, s. 1—7.

rzowi nagrodę im. Stanisława Piętaka, druga nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. Obie szybko doczekały się wznowień i trafiły do Kolekcji Polskiej Literatury Współczesnej.

Nieczęsto zdarza się debiutantom przyjęcie, jakiego doznał Myśliwski. Różniąc się w odczytaniu *Nagiego sadu* krytycy zgodnie podkreślali odrębność oraz dojrzałość myślową i artystyczną debiutu. Zwracali uwagę na warstwę poetycką w tej prozie⁷, decydującą o „gęstości prezentowanego świata”⁸, ułatwiającą zachowanie swobodnych relacji między wymową symboli a spojrzeniem realistycznym. Właściwość tę Stefan Lichański określił mianem chłopskiej klechdy⁹. Subtelność i wnikliwość psychologiczna w kreśleniu sylwetek — powiadali inni — nie odrywają bohaterów od kontekstu społecznego¹⁰. I wreszcie spostrzeżenie najbardziej chyba interesujące sformułowane: ukazywanie zagadnień uniwersalnych w otoczcze realiów wiejskich¹¹.

Spostrzeżenie to z satysfakcją powtórzone zostało w kolejnych wypowiedziach krytyka wiernie, jak dotąd, prozie Wiesława Myśliwskiego towarzyszącego¹². Okazję stworzyło opublikowanie *Pałacu*. Okazało się wówczas, jak niełatwa do zdefiniowania jest ta proza, jak wiele możliwości pozostawia recenzentowi. I tak określono ją jako balladę¹³, nazwano baśniową przypowieścią¹⁴, przypowieścią uniwersalną¹⁵, niezwykle zmetaforyzowaną¹⁶, monologiem służącym samopoznaniu¹⁷, czystą kreacją intelektualną¹⁸ oraz labiryntem mitów¹⁹.

⁷ T. Jodełka-Burzecki, *Wyjście z kompleksu*, „Kultura” 1968, nr 8, s. 9; T. Kłak, *Moje lektury*, „Kamena” 1968, nr 11, s. 6; T. Szaja, W. Myśliwski: „Nagi sad”, „Tygodnik Powszechny” 1968, nr 14, s. 6; J. Szczypka, *Tydzień czytania*, „Kierunki” 1968, nr 17, s. 5.

⁸ K. Nowicki, *Wobec ojca*, „Życie Literackie” 1968, nr 13, s. 10.

⁹ S. Lichański, *Owoce nagiego sadu*, „Twórczość” 1968, nr 3, s. 123—126.

¹⁰ W. Sadkowski, *Twarze mądrości*, „Nowe Książki” 1968, nr 5, s. 311—312; M. Strąk, *Powieść o wsi minionej*, „Współczesność” 1969, nr 1, s. 3.

¹¹ Z. Ziątek, *Ojciec i syn*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 7, s. 119—121.

¹² Z. Ziątek, *Dwie dusze*, „Współczesność” 1971, nr 3, s. 5; *Twórczość Myśliwskiego*, „Regiony” 1973, nr 1—2, s. 42—52.

¹³ T. Kłak, *Baśń o pałacu*, „Kamena” 1971, nr 9, s. 11.

¹⁴ K. Nowicki, *Sprawa wyobraźni*, „Życie Literackie” 1971, nr 10, s. 10.

¹⁵ W. Chołodowski, *Pałace wyobraźni*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 6, s. 12.

¹⁶ R. Sulima, *Tyle wesela z rozpaczy*, „Nowe Książki” 1971, nr 14, s. 936—938; M. Dąbrowski, *Powieść metaforyczna*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 7, s. 126—128.

¹⁷ H. Bereza, *Nowy homo novus*, „Twórczość” 1971, nr 4, s. 100—102.

¹⁸ T. Łubieński, *Pałac jako świat*, „Kultura” 1971, nr 18, s. 9.

¹⁹ A. Tatariewicz: *Pasterz w labiryncie*, „Polityka” 1971, nr 12, s. 10; *Dziedzic*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 30, s. 3, 10.

Na tle tylko co przedstawionej różnorodności odczytań warto może zapoznać się z komentarzem samego pisarza, stwierdzającego, iż jego twórczość stanowi w znacznej mierze dziedzictwo kultury ludowej, pojętej jako „wartości doświadczone w codziennym życiu pokoleń”, w które to wartości „wpisany jest cały system filozoficzny”. Inaczej mówiąc — wiedza książkowa nie daje odpowiedzi na fundamentalne pytanie: *j a k ż y ć*? Jak żyć — to znaczy przede wszystkim jakiego wyboru dokonać spośród następujących możliwości: hołdować bezkrytycznie tradycji, koncentrować się na szeroko pojętym awansie, czy też wybrać umiejętną symbiozę, zmieścić się między tymi wypolaryzowanymi stanowiskami, a więc po prostu traktować awans jako ukoronowanie wielowiekowej drogi rozwojowej, jako rzeczywistą „nobiletację”, a nie powierzchowną „snobilitację”. Odpowiedź można uzyskać dopiero wówczas, gdy doświadczenie pokoleń wsparte zostanie wyobraźnią²⁰. Dlatego też pisarstwo Wiesława Myśliwskiego, wykorzystując z jednej strony społeczno-historyczne doświadczenia, z drugiej zachłanną wyobraźnię, stara się przybliżyć odpowiedź na owo pytanie. Myśliwski wie, że jednoznacznej, wszechobowiązującej odpowiedzi być w takim przypadku nie może, ale jest również świadom, iż rozpatrywanie zawartego w nim problemu posiada głęboki sens. Egzystencjalna i społeczna problematyka uzyskuje w jego powieściach postać kilku konkretnych relacji. Oto najistotniejsze: chłop — pan (zarówno w sensie dosłownym, jak i symbolicznym), prawda — kreacja (życie — sztuka), samotność — zbiorowość (jednostka — społeczeństwo).

Zanim przypatrzymy się tym relacjom, stwierdźmy jeszcze, że zawarta w twórczości autora *Pałacu* samowiedza kulturowa, czyli — formułując to inaczej — świadomość własnego rodowodu, jest nie tylko kwestią dziedzictwa, bardziej może jest sprawą świadomego wyboru. Sięgnięciem po wartości autentyczne, sprawdzone, uniwersalne, lecz i rodzime zarazem. Potęgowaniem — by odwołać się do słów Cypriana Kamila Norwida — ludowego do Ludzkości.

Myśliwski powiada:

Wielkie i różnorodne wartości kryją się w kulturze ludowej, w ludowej mitologii i wyobraźni, lecz przede wszystkim w tych ogromnych zasobach doświadczenia społecznego i egzystencjalnego, zbiorowego i indywidualnego, narodowego i ogólnoludzkiego, skumulowanego w wielowiekowym losie chłopskim, doświadczenia, w których zawarty jest cały system wartości moralnych i filozoficznych. Żeby nie być gołosłownym: to przecież w tej kulturze los jednostkowy tożsamy był zawsze z losiem zbiorowym. To w tej kulturze praca ludzka przybrała bez małą rangę kultu, stanowiąc kategorię nie tylko gospodarczą, ale i etyczną. W tej kulturze wyobraźnia była nie tylko źródłem poezji, lecz również inte-

²⁰ Por. W. Myśliwski, *Dziedzictwo kultury ludowej*, „Dziennik Ludowy” 1972, nr 221, s. 4.

grałym elementem codziennego bytowania, rekompensującym jego niedole i niedostatki, była zaradnością człowieka, jedyną możliwością spełnienia się jego człowieczeństwa, była wreszcie wolnością ludzi niewolnych [...] Wciąż jeszcze zasoby tego doświadczenia, zarówno historycznego, jak i całkiem współczesnego, zasoby języka, wiedzy, wyobrażeń wciąż jeszcze drzemią w chłopskich suplikach, w chłopskiej epistolografii, w pamiętnikach, relacjach, autobiografiach, w zbiorowej pamięci i zbiorowej wyobraźni i nie mogą się jakoś przedrzeć do powszechnej kultury. Jakby nie były naszą wspólną mądrością, lecz co najmniej naszym wstydem, który musimy skrywać przed sobą i przed innymi. Jakby nie były godne stać się inspiracją narodowej literatury²¹.

W ostatnim zdaniu zawarta chyba została istota zagadnienia. To nie literatura ma rozwiązywać czy rekompensować (co się przecież niejednokrotnie zdarzało) zespół wiejskich problemów, lecz wiejskie doświadczenia inspirować powinny twórczość artystyczną, twórczość nie usługową, ale wolną od wszelkich serwitutów, przemawiającą pełnym głosem.

*
* *
*

Powieści Wiesława Myśliwskiego często nazywano prozą poetycką. I nie bez racji — operuje ona prostymi, zaczerpniętymi ze współczesności oraz dawniejszych ludowych przekazów motywami, układającymi się wprawdzie w całość fabularną, jednakże stosunkowo luźną, bez zdecydowanego początku i końca. Chętnie posługuje się metaforą, ulubionym środkiem wyrazu staje się symbol. Bardziej uwrażliwiony czytelnik bez wątpienia zwróci uwagę na — widoczną zwłaszcza w *Palacu* — rytmizację.

Wymienione właściwości warsztatowe rzutują na zawartość myślową utworów w tym sensie, że problematyka zarówno społeczna, jak i egzystencjalna, przedstawiona jest w sposób impresyjny, dla bardziej systematycznego wykładu należałoby ją po prostu zrekonstruować. Nie może tu być wszakże mowy o jakimś zamkniętym systemie, książki Myśliwskiego pozwalają się interpretować na rozmaite sposoby, jak tego dowiodła choćby ich krytycznoliteracka recepcja. Za podstawę niniejszego komentarza posłużą określone nieco wcześniej opozycje.

Konflikt pomiędzy dworem a wsią powodował między innymi myślenie przeciwstawnymi kategoriami pan — chłop. Weszło ono na stałe do tradycji naszej literatury, by odwołać się choćby do powszechnie znanej symboliki tytułu powieści Leona Kruczkowskiego *Kordian i cham*. Skorzystajmy zresztą od razu i z innego symbolu — *Dwu dusz* Jakuba Bojki. W grę wchodzi w tym przypadku już nie przeciwstawienia wynikające ze społecznych przedziałów,

²¹ *Temat wiejski, nurt chłopski czy kryterium wartości?* (Fragmenty dyskusji), „Nowy Wyrzaz” 1973, nr 7, s. 146.

istotna staje się zmiana stosunku chłopów do własnej sytuacji, gdy miejsce „duszy pańszczyźnianej” zajmuje z wolna poczucie godności.

Tak wygląda najzwyczajniej ujęte odniesienie relacji pan — chłop, pojawiającej się w *Nagim sadzie*, i w *Palacu*. W tej ostatniej powieści nabiera ona wymiaru historycznego. Do opuszczonego w popłochu pałacu wkracza „cham” — pasterz Jakub. Mocą wyobraźni przedzierzga się w „Kordiana” i z tej to perspektywy spogląda na życiorys swej klasy, konfrontuje pragnienia chłopów ze stylem życia szlachty. Silnie początkowo odczuwana antynomia zatracca w miarę rozwoju narracji swą ostrość. Okazuje się bowiem, iż „głupi Jakub” wcale ciekawie poczyną sobie w pałacu. Znajdujący się w strefie przyfrontowej pałac płonie w ostatniej scenie powieści i zdarzenie to przez jednego z badaczy zostało wytłumaczone następująco: odwieczna antynomia spłonęła w ogniu rewolucji — nie ma pana, nie ma chłopą²². Zgoda — tak można ów symbol rozumieć. Z tym może tylko uzupełnieniem, iż z przemianami świadomości chłopskiej kojarzy się raczej słowo ewolucja, powoli przecież docierała do chłopów świadomość sensu historii, świadomość roli w niej własnej klasy, świadomość konieczności przeobrażeń obyczajowych i kulturalnych. Na przypomnieniu tego polega rola kolejnych wcieleń Jakuba, który zdając sobie sprawę z nieuniknionej chłopskiego awansu, zastanawia się jednocześnie nad jego kierunkiem. Jakby pytał, nie potrafiąc sam zdecydować: co z dorobku kultury szlacheckiej godzi się chłopom w przyszłości przyswoić, co zaś definitywnie odrzucić? Wcielenia Jakuba stanowią tylko przegląd możliwości, o wyborze będzie decydować przecież dynamika społecznych przeobrażeń i praktyka codziennego życia.

W *Nagim sadzie* relacja ta przybiera postać oboczną: syn — ojciec, opiera się na ojcowskim dążeniu do zapewnienia kulturalnego awansu swemu potomkowi. Ojciec, analfabeta, wykształcił w mieście syna, który po powrocie do rodzinnej wsi podjął nauczycielski trud. Ten bardzo realistyczny motyw pod piórem Wiesława Myśliwskiego nabiera dodatkowych znaczeń, liryczny stosunek syna do ojca ujawnia istotny dla całej twórczości Myśliwskiego konflikt — oto następuje coraz wyraźniejsze ścieranie wiedzy czerpanej z życia z wiedzą książkową i ta ostatnia musi uznać wartości intuicyjnej mądrości ludowej:

Ojciec, ten mój milczący zwykle ojciec, miał jedynie zaufanie do własnej wyobraźni, do świata, który sam sobie stworzył, w którym żyć potrafił prawdziwiej niż w prawdziwym świecie [...] — tam prawa sam sobie ustanawiał, i strachy, i pogody, obsiewał ziemię z pustej płachty, a ziarno pszeniczne zbierał, poborców jak wróble z podwórka przepędzał, a z Bogiem żył na wieczny kredyt. Stąd też może czerpał tę swoją wielką wolę, że miał właśnie swój świat i tylko dla siebie, a nie musiał go

²² Gołębiowski, *op. cit.*, s. 66.

nawet rozumieć, można powiedzieć bronił się przed rozumieniem, które mu tylko psuło ten świat, toteż przepędzał je od siebie, bo na tyle był rozumny, że wiedział, jak ciasne są granice, które pragnieniu ludzkiemu zakreśla życie²³.

Nawet jeśli zwodniczy wydać się nam może sentyment synowskiego wspomnienia, to przecież dowodów przewagi mądrości życiowej nad biblioteczną jest w *Nagim sadzie* sporo, a z najbardziej wyrazistym mamy do czynienia wówczas, gdy miast uczestniczyć w dzieleniu dworskiej ziemi wiejski nauczyciel interesuje się wyłącznie pozostawionym przez dziedzica księgozbiorem. Jest jednak i druga strona medalu: tradycja oraz intuicja, choćby najdoskonalsze, nie wystarczą do pełnego uczestnictwa w kulturze, toteż bohater *Nagiego sadu* — inteligent nie mogący żyć bez wsi — nie ukrywał satysfakcji, „gdy się z czyjś życia udało coś więcej wydobyć oprócz tego, że świnia padła, grad zboże wytłukł, dziecko się urodziło”²⁴. Tak więc o przyszłości kulturalnej wsi decydować powinna umiejętna synteza dziedziczonej po przodkach mądrości z wiedzą nabywaną w szkole.

Powieść o ojcu i synu, o ich wspólnych kłopotach i radościach jest liryczną relacją o progach i barierach kulturalnego awansu wsi polskiej w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci. Sprawy te przewijają się w tle wielkiej ojcowskiej miłości i nadziei, lecz co rusz nabierają znaczenia symbolicznego (por. np. scenę pożyczania przez ojca najlepszego konia z pańskiej stajni w celu przywiezienia do wsi młodego adepta nauk pedagogicznych). Nasycenie tej prozy metaforą prowadzić może i do nieporozumień, za jakie uznać należy choćby dopatrywanie się w *Nagim sadzie* wersji mitu Ikara czy posądzanie bohatera tej powieści o brak dojrzałości zarówno uczuciowej, jak i intelektualnej²⁵. To prawda, że się wysferzył, ale jest to wysferzenie jakże odmienne od Mortonowego, Kawalcowego czy jakiegokolwiek innego. Bohater Myśliwskiego różni się od pozostałych mieszkańców wsi, lecz nie ma w nim odcinania się od świata ojców, jest natomiast *k o n t y n u a c j a*, nowe w symbiozie z minionym. Dla interpretacji prozy Wiesława Myśliwskiego ważna to sprawa i niestety przez większość recenzentów nie dostrzeżona.

Znaczenie, jakie Wiesław Myśliwski programowo przywiązuje do wyobraźni, powoduje, że w jego twórczości kreacja jest o wiele ważniejsza niż proste odbicie rzeczywistości. Oba utwory przedstawiają świat jako wyraz przeżywającej jednostki. Dominuje forma monologu wewnętrznego, ujawniającego ukształtowane do końca osobowości. Istotną cechą w obu przypadkach jest emocja wspól-

²³ W. Myśliwski, *Nagi sad*, [w:] *Patac. Nagi sad*, Warszawa 1977, s. 181.

²⁴ *Ibidem*, s. 226.

²⁵ Por. A. Tatarski, *Ojciec i mit*, „Polityka” 1968, nr 29, s. 6.

tworzenia, to ona pozwala na zupełnie swoiste odnoszenie rzeczywistości przedstawionej do potocznego doświadczenia.

Obaj narratorzy przyznają się do kreacji od samego początku, co ciekawsze, nieraz sami wydają się zaskoczeni światem stwarzanym przez wyobraźnię: — „Jakieś nierzeczywiste to było, jakby urojone”²⁶ — powiada Jakub. I wtóruje mu bohater *Nagiego sadu*: — „Czasami czuję się jak nie w życiu, tym zwykłym, z dnia na dzień, lecz jakby w zmyśleniu ojca”²⁷. Miejsce kreacji w tej prozie wynika z przeświadczenia o konieczności uzupełniania się życia i wyobraźni. Bo przecież

samo życie bez wyrozumienia niczym jeszcze nie jest, potrzebuje choćby czyjejs pamięci, czyjegos świadectwa, a niekiedy i tej przyjaznej łatwości, która je obłaskawia, niejednego przymknięcia oczu, wybaczeń, bo jak mu się zaufa, takie i jest, i ciepła niemało, a przede wszystkim dobrego słowa, pocieszającego słowa, słowa nawet i złudnego, a nie tylko przygany²⁸.

Obaj narratorzy są ludźmi, których życie chyli się już ku zachodowi. Obaj odświeżają wspomnienia, zatracają poczucie terażniejszości, odnajdują innych w zmyśleniach własnych, a siebie w myślach osób drugih, tych, których kiedyś spotkali, albo tych, o których ongiś tylko słyszeli. Ta nieustanna tęsknota do ogarnięcia wszystkiego, co ich otacza, jest dążeniem do syntezy życia własnego i stworzenia *curriculum vitae* społeczności, w której się urodzili, wychowali i spędzili szmat czasu.

Zarówno w *Nagim sadzie*, jak i w *Palacu* mamy do czynienia z ludźmi samotnymi — z nikim nie dzieli życia stary nauczyciel, nic nie wiemy o rodzinnych związkach pasterza Jakuba. Nie oznacza to jednak, by izolowali się oni od innych. Wręcz odwrotnie — są reprezentantami nader charakterystycznymi, uosabiają swego rodzaju arkę przymierza między dawnymi a nowymi laty. Ich jednostkowy los staje się probierzem sytuacji całej klasy.

Tyle tylko, że w obu powieściach sprawy wyglądają inaczej. Nie tracąc niczego ze społecznej reprezentatywności Jakub uwikłany jest niemal bez reszty w rozpoznawanie samego siebie, dręczy go problem samopoznania, chce wyjaśnić zagadkę osobowości. Przywdziewa więc rozmaite maski, by w ich sumie doszukiwać się prawdy psychologicznej. Maski okazują się jednak mało przydatne, bohater *Palacu* po prostu nie jest w stanie wyjść poza siebie:

gdyż człowiek [...] na siebie najdotkliwiej jest skazny. Nikt mu tylu udreć nie dostarcza, co sam sobie. Siebie nawet zapomnieć na chwilę nie potrafi. Nawet prześnić się przez jedną noc nie może. Sobą wciąż być musi, choćby miał się dosyć. I wszystkiego, czego doznaje, doznaje tylko jako siebie samego. Każdej rzeczy jako siebie samego. Każdego czasu, nawet najod-

²⁶ W. Myśliwski, *Pałac*, [w:] *Pałac. Nagi sad*, s. 11.

²⁷ *Nagi sad*, s. 192.

²⁸ *Ibidem*, s. 302.

leglejszego, czy spoza pamięci, czy spoza przeczucia, jako siebie samego. Toteż każdy człowiek jest ludzkością bez mała²⁹.

W pokonywaniu tego ograniczenia zawiera się istota prawdy o człowieku. Oto bowiem tylko w obliczu innych jesteśmy w stanie określić siebie. Na poszukiwaniu wspólnoty z ludźmi polega przecież uczestnictwo w kulturze. Owo poszukiwanie determinuje właśnie bohatera *Nagiego sadu*:

Szczęście, gdy możemy choćby tylko znaleźć się w czymś życiu, przynajmniej wynieść z niego wspomnienia, jeśli nie mogą wstąpić, to choćby pamięcią, po kryjomu nawet, bez niczyjej wiedzy ani domysłu, nie zauważeni ani podpatrzeni. Może dzięki samej naszej obecności w czymś życiu spełnia się po trosze i nasze życie. Bo czymże byłby człowiek ogołocony z radości innych, z ich pragnień, bólów i ich myśli, i niedoczekania, i ich potępienia czy nawet pogardy³⁰.

Tylko poprzez kontakty z innymi, tylko poprzez pokonywanie ograniczeń własnej osobowości może człowiek odnaleźć swe miejsce w nieprzyjaznym i zagadkowym świecie. Ścisłej zaś mówiąc — poszukiwać, odnajdywanie bowiem swego miejsca w życiu jest nie kończąca się czynnością. W ten sposób zbliżamy się do jedynie możliwej odpowiedzi na pytanie: jak żyć? We wspólnocie, takiej, na jaką nas obiektywnie i subiektywnie stać — rodzinnej, regionalnej, narodowej, a przede wszystkim kulturowej. W utożsamianiu się z innymi, w odnajdywaniu siebie, w doświadczeniach pokoleń.

W książkach Myśliwskiego chodzi nie o zewnętrzne, najbardziej rozpowszechnione, również w literaturze, atrybuty życia na wsi, a więc pracę, kontakt z przyrodą, specyfikę obyczaju. Chodzi głównie o sposób myślenia, o to, co — słusznie czy niesłusznie — nazywa się mentalnością chłopską. Bo w tej właśnie sferze doznań *Nagi sad* i *Pałac* pretendować mogą do miana syntezy nurtu wiejskiego, ukazują bowiem elastyczność myślenia mieszkańców wsi, którzy potrafią — w zależności od sytuacji — myśleć tradycyjnie i nowocześnie, konkretnie i fantazyjnie, indywidualnie i społecznie. Wspomniana elastyczność, jak również umiejętność abstrahowania, ukazywania sytuacji społecznej za pomocą artystycznego ekwiwalentu sprawiają, że mówiące o polskiej wsi książki stają się jednocześnie uniwersalne i z równym powodzeniem mogą być czytane zarówno u nas, jak i przez czytelników mających niewielkie pojęcie o naszych historycznych i społecznych uwarunkowaniach.

Sztuka pisarska Myśliwskiego opiera się między innymi na umiejętnym i częstym wplataniu w tok narracji dygresji o bardzo ogólnym charakterze. Oto przykład:

²⁹ *Pałac*, s. 102.

³⁰ *Nagi sad*, s. 203.

[...] człowiek potrzebuje piękna. Ale prawdziwe piękno potrzebuje również człowieka, potrzebuje go z całej swojej natury, bez reszty, zachłannie, jak, bo ja wiem co, może niestosowna to czułość, wybaczcie, ale jak bez mała dziecko matki. Nie jest w stanie obejść się samo sobą, nie potrafi istnieć ani poza człowiekiem, ani ponad człowiekiem. Staje się po prostu bezradne, godne jedynie współczucia. Cóż zatem może być jego miarą [...] Może właśnie to, czy nam pozwala i na ile współcierpieć z sobą, czy czujemy się mu potrzebni, czy pragnie choćby naszej wyrozumiałości? ³¹

Myślę, że „piękno” z powodzeniem możemy tu utożsamić z „literaturą”. I mierzyć ją różnymi potrzebami, bo powinna być ona przecież wielofunkcyjna i w jednakim stopniu wyrażać samowiedzę kulturową jednostki, pokolenia czy narodu. Samowiedzę kulturową to znaczy świadomość rodowodu, świadomość dziedzictwa, ale też i świadomość wolnego wyboru wartości, by — akceptując wspólnotę — móc demonstrować własną odrębność. W przypadku autora *Nagiego sadu* i *Pałacu* samowiedza kulturowa opiera się na poszanowaniu chłopskiej przeszłości, na ocenie wysiłku wkładanego w minione i obecne metamorfozy wsi, na przymierzu między tym, co w człowieku odwieczne, a tym, co przemijające.

³¹ *Pałac*, s. 121.