

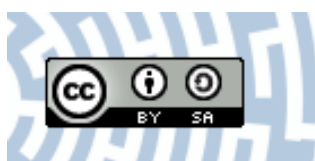


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nie (do) wiara : horyzonty religijne w prozie Wiesława Myśliwskiego

Author: Krystian Węgrzynek

Citation style: Węgrzynek Krystian. (2018). Nie (do) wiara : horyzonty religijne w prozie Wiesława Myśliwskiego. W: J. Olejniczak, M. Boniecka, P. Zając (red.), "Myśl Myśliwskiego : (studia i eseje)" (S. 179-188). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Nie (do) wiara Horyzonty religijne w prozie Wiesława Myśliwskiego

Wiesz chyba, co to jest widnokrąg? [...] O, ta linia dookoła między
ziemią a niebem, która nas zamyka. Chociaż to tylko złudzenie.

Wiesław Myśliwski, *Widnokrąg*

Sceneria tego dramatu przygotowana jest starannie: nagi sad, opustoszały pałac, grób bez krzyża, zniszczone kościoły i rozsypujący się notes zamiast Schulzowskiej Księgi. W tych przestrzeniach, rzecz jasna kształtowanych także przez Historię, czujne oko narratora wyławia szczególnie elementy otoczenia: zaniedbane drzewa, których nikt „nie gacił na zimę, nikt ich nie bielił na wiosnę”¹, drzwi do wymarłego pałacu, „zdobne jak główny ołtarz w kościele” [P, s. 18], przydymione sklepienie świątyni, które przypomina „wieko trumny nad tą szarością i także nad nami” [W, s. 285], przestrze-lony obraz Jezusa, który „miał serce na wierzchu” [KnK, s. 321], „figury świętych w kawalkach” [TF, s. 218] i wreszcie cmentarz, przestrzeń gry

¹ W. MYŚLIWSKI: *Nagi sad*. Kraków 2001, s. 131. Kolejne cytaty z tej powieści zaznaczam w tekście głównym jako [NS, s.]; odniesienia do pozostałych powieści Myśliwskiego podaję wg następujących wydań i oznaczeń: IDEM: *Kamień na kamieniu*. Kraków 2008 – [KnK, s.]; IDEM: *Pałac*. Warszawa 1998 – [P, s.]; IDEM: *Widnokrąg*. Warszawa 2000 – [W, s.]; IDEM: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2006 – [TF, s.]; IDEM: *Ostatnie rozdanie*. Kraków 2013 – [OR, s.].

„w karty z umarłym” [OR, s. 125]. W tych starych dekoracjach swój kres osiąga religijna kultura chłopska. Bohaterami tego dramatu są kobiety i mężczyźni, starzy i młodzi, mieszkańcy wsi i miasta, bezpośredni i pośredni uczestnicy wojennych zdarzeń. Traktaty teologiczne są w stanie wygłosić, jak u Szekspira, nieomal wszyscy: sprzedawca kapeluszy, stara straganiarka, kierownik budowy, burmistrz miasta, *starszina* Iwan czy wujek Władek. Po stronie wiary zdecydowanie staje matka, bez wątplenia przynależąca do „nadnaturalistów cząstkowych, czyli owych prostaczych”², pośrodku umiejscowić należy ojca, którym targają wątpliwości, syn zaś od normatywnego katolicyzmu oddalony jest najbardziej.

Już pierwsza powieść stanowi dla czytelnika zaproszenie do uczestnictwa w nowym dla wiejskiej społeczności dramacie apostazji. Syn wracający z ojcem do domu „po skończonych naukach” wyznaje od razu, choć nie bez lęku: „Nie wierzę już w Boga [...]. Nawet pacierza już nie pamiętam” [NS, s. 8–9]. Tak się zaczyna Wielka Księga Prozy Wiesława Myśliwskiego. Scenę kończącą *Ostatnie rozdanie*, w której Maria niejako przysłała list z zaświatów, stawiając pytanie „Dlaczego nie możemy sobie wyobrazić, jakie jest to nigdy lub nic?” [OR, s. 445], odczytuję jako swego rodzaju zamknięcie tego dramatu i zachętę do udzielenia odpowiedzi – łatwiejsza jest chyba śmierć w starych dekoracjach niż w otchłani pustki.

Wyjście bohatera Myśliwskiego z walącej się świątyni wydaje się wyborem zgodnym z duchem czasu i zdrowym rozsądkiem. Przekonują do tego czytelnika nie tylko zaaranżowane okoliczności, ale także postawa rodziców. Ojciec, bohater *Nagiego sadu*, niczym nieomal Wielki Ogrodnik uchyla wprawdzie bramy rajy bez oporu, ale trudniej pogodzić mu się z zaniechaniem wspólnotowego rytuału: „Nie każe ci wierzyć. Twoja wola. Pójdziesz i posiedzisz między ludźmi, a to więcej znaczy, niż gdybyś się modlił tam, gdzie ludzi nie ma” [NS, s. 9]³. W tych słowach kryje się też przekonanie, iż modlitwa ludzkiej świadomości

² W. JAMES: *Doświadczenie religijne. Studium natury ludzkiej*. Tłum. J. HEMPEL. Kraków 2001, s. 399.

³ Psychoanalityczną wykładnię tej sceny daje Czesław Dziekanowski: syn poprzez akt agresji wobec Boga podważa uprzywilejowaną pozycję ojca, ten zaś „godzi się na jego triumf jako coś właściwego dla procesu zdobywania statusu dorosłego”. Cz. DZIEKANOWSKI: *W Imię Ojca i Syna*. Warszawa 1993, s. 44.

jest ciągle potrzebna, choć w gruncie rzeczy ojciec wydaje się przede wszystkim utylitarnym panteistą – „bo tak naprawdę liczyła się tylko ziemia, od świtu do nocy, w rękach, w krzyżach, w krwi, w myślach, ziemia łaski wiecznie skąpa” [NS, s. 136]. Akt prośby o Łaskę nie znajduje jednak akceptacji ojca, gdy wypiera akt małżeński, gdy wręcz odbiera mężowi żonę: „Podejrzewał, że w tych modlitwach ofiarowuje wszystko, i jego, i siebie, i dobytek ich, [...] bo nie miała ni ziemi, ni urody, tylko te włosy jedne” [NS, s. 41]. Ten ceremoniał całkowitego oddania syn interpretuje zatem jako formę samoobrony matki przed ojcowskim gestem zawłaszczenia. Symbolem tego napięcia, ale i swoistym katharsis dla obu stron jest scena zniszczenia różańca:

Kiedys wreszcie zdjęła go taka bezsilność, że podszedł do niej, wyrwał jej ten różaniec z rąk i poszarpał na strzępy, na groch, i rozrzucił z wściekłością po izbie. Nie sprzeciwiała mu się, może od dawna czekała, że ją uwolni z tych modlitw, które ciągnęły się od tyłu zim, wystarczająco długo, aby się daremnie okazały, tak długo, że ją w końcu zniewoliły, wyssały z niej wszelką nadzieję, że nie miała nawet siły ich nie odmawiać, gdy tylko zima nastąpiła [NS, s. 44].

Jeśli popatrzeć na tę sytuację z perspektywy następnych powieści, a wizerunek matki w nich zawarty potraktować jako kolejne portrety tej samej osoby, to synowi całkowitej racji przyznać nie można – trwanie przy religijnych przekonaniach nie ma charakteru zastępczego czy nieświadomego, ale fundamentalny i celowy, choć z ortodoksyjnego punktu widzenia to kontinuum osadzone jest ciągle w pogańskich ramach – taki charakter mają wielkie rodzinne wyprawy: i ta przez dziewięć mostów, i ta w poszukiwaniu straconego buta. Wynikają one z bezgranicznej miłości rodzicielskiej, z przekonania, że ta więź pierwotna ma charakter metafizyczny. W ostatniej powieści Myśliwskiego podobną, a jednocześnie odmienną ufnosć żywi Maria, ukochana bohatera:

Gdybym wierzyła w Boga, uznałabym, że to Bóg cię tak przeze mnie kocha. Zresztą może wierzę w niego, bo czasem jestem mu wdzięczna, a czasem go przeklinam, że pozwolił, abym została sama na tym świecie [OR, s. 279].

Tę charakterystyczną dla pisarza antynomię⁴ można uznać za typową w odniesieniu do interesującej nas kwestii. Rozpisane na wiele głosów konfesyjne rozdarcie najdonioślejszemu artykuluje główny bohater:

Budowałem tę miłość sobie jak kościół, z wszystkiego, na co mnie tylko stać, na co mnie stać i nie stać [...]. Budowałem ją jak bluźnierczą wiarę, bo nie ma w niej miejsca ani dla Boga, ani dla ludzi, prócz jej jednej, mojej żony. Jako najprawdziwszą z wiar, choć przez to najcięższą, bo nie ma w niej rozdziału na radość i cierpienie, ale i najbardziej samotną, bo tylko dla mnie ta wiara do wierzenia [P, s. 234].

To nawet już nie „kościół ziemski”, w którym dla człowieka nie ma „innej boskości jak tylko ta, która z ludzi się rodzi”⁵, ale kościół – by posłużyć się kolejnym paradoksem – odrębny, prywatny, osobisty. Taka postawa skutkuje zakwestionowaniem *sacrum* w interpretacji Kościoła instytucjonalnego.

Niewiara bohatera Myśliwskiego kielkuje już w lęku dziecięcym. Bo jeśli „wiara ze słuchania jest” [Rz 10,17], a „we wszystkich kazaniach było zło i zło” [TF, s. 219], to owocem tego „duszpasterstwa strachu” staje się „nadpoczucie winy”⁶ oraz – jak sądzę – interioryzacja metafizycznych przeczuć. Na zewnątrz protagonista Myśliwskiego manifestuje postawę buntownika, co wyraża się ostentacyjnymi wyborami wobec rodziców („Ale ojciec, który nie mógł mi darować, że za urzędnika od tych ślubów zostałem [...]. Bez szkoły, bez święceń, bez Boga, grzeszne śluby daję” [KnK, s. 232]) czy nauczycieli („I może nawet przeciw Bogu wybrałem saksofon, skoro najbardziej lubi skrzypce. O, Bóg był mi dużo winien” [TF, s. 96]).

Jednocześnie w postawie Szymona Pietruszki, po metamorfozie wywołanej wypadkiem drogowym, widoczny jest powrót do samego rytuału eksponowany przez główny motyw budowania grobowca, a także przez inne epizody. Najbardziej charakterystyczny (i prowokacyjny zarazem) wydaje się ten rozpoczynający rozdział *Alleluja*: „Nie wiem, czy Bóg umarł,

⁴ Por. B. KANIEWSKA: *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*. Poznań 2013, s. 57.

⁵ W. GOMBROWICZ: *Ślub*. W: IDEM: *Dramaty*. Kraków 1988, s. 99.

⁶ J. DELUMEAU: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Tłum. A. SZYMANOWSKI. Warszawa 1994, s. 9.

czy zmartwychwstał, czy to wszystko prawda, ale święcone jajka mają inny smak od nie święconych” [KnK, s. 325]. Najważniejszy dogmat chrześcijaństwa zostaje unieważniony chyba nie tyle przez „prawie zupełnie pasywną konsumpcję spektaklu”⁷, ile – w pewnym stopniu – przez sensualne pragnienie odzyskania czasu utraconego. Oczywiście, ten rezultat jest także efektem „bezkonfliktowego przenikania się pierwiastków pogańskich i chrześcijańskich”, co oznacza „wierność nie Kościołowi, lecz obrzędowi”⁸. Największe znaczenie ma jednak motyw przewodni – osvajania się z grobem. Pietruszka mocuje się z pamięcią mieszkańców wsi, którzy jedyne ocalałego chcą włączyć w poczet poległych bohaterów, z obojętnością braci, którzy nie są zainteresowani kwaterą w rodzinnym grobowcu i z własnym wielkopiątkowym wspomnieniem, kiedy to stał „na warcie przy grobie Chrystusa” [KnK, s. 327]. Oswajanie się z grobem to przystawanie na ludzką kruchość i ostateczny los człowieka. „Non omnis moriar” nabiera znaczenia podstawowego – powrotu do koła natury: „Mówi się, że gdzie człowiek się urodził, ziemia jego kołyską. I śmierć jakby cię z powrotem do niej tylko położyła. I buja cię, buja, aż stajesz się znów nie narodzony, nie poczęty” [KnK, s. 521].

Protagonista Myśliwskiego wyrwany jest jednak z metafizycznego rytmu przyrody i wpisany w linearną materialność historii. Najwyraźniej odzwierciedlają to konstrukcje światów przedstawionych *Widnokregu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Bóg został w nich „skasowany” przez rewolucję [W, s. 58], pokonany na wojnie [W, s. 100] i okazał się zbędny po „upaństwowieniu sumienia” [TF, s. 319], a zatem „czas Boga minął” [TF, s. 363]. W obliczu takich interpretacji bohater ignoruje suflujących mu rodziców i bez ich pomocy interpretuje dramat swojego losu. Jego mentorami zostają *starszina* Iwan i majster z budowy. Pierwszy wywiera tak przemożny wpływ na małego Piotra, że nawet modlitewne inkantacje przeplatają się z prośbami „za tawariszcza Stalina” [W, s. 65]. Drugi w czasie dyskusji robotników o odpowiedzialności Boga za wojnę przejmująco wspomina miejsce,

⁷J. MAISONNEUVE: *Rytuály dawne i współczesne*. Tłum. M. MROCZEK. Gdańsk–Sopot 1995, s. 43.

⁸E. WIEGANDT: *Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych*. W: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza*. Red. J. PACŁAWSKI. Kielce 2001, s. 109.

gdzie „Go nie było”, co wywiera na bohaterze silne wrażenie [TF, s. 107]. Uzupełniającym komentarzem do tej sceny jest opowieść Joachima Steinera o pobycie w obozie koncentracyjnym, a szczególnie historiozoficzny wywód esesmana rozmawiającego z więźniem: „O, historia – westchnął. – Bóg naszych czasów. Nadzieja wszystkich wiar. Kim bylibyśmy bez niej? [...] Bo historia to przede wszystkim natchnienie. Ono wyzwala czyny, powołuje ludzi, którzy zdolni są jej przewodzić. Potrzebowaliśmy od dawna tego natchnienia, bo karleliśmy jak te... te...” [OR, s., 386–387]. W tej totalitarnej logice dziejów stary Bóg musi zostać wyeliminowany przez brunatnego czy czerwonego Cezara, tego domagają się prawa dialektycznego rozwoju. Esesman czy czerwonooarmista, wywodząc swoje totalitarne bóstwa z konieczności dziejowej, traktują Boga jako hamujący emancypację ludzkości relik. Co ciekawe, *homo sovieticus* przedstawiony jest bez złowrogiego kontekstu, w jakim ukazywani są funkcjonariusze totalitarnego państwa (obozy koncentracyjne, masowe egzekucje, wszechogarniająca indoktrynacja). Obrazy wojennego okrucieństwa chyba częściej puentowane są tezami o śmierci Boga, a rzadziej postawieniem w stan oskarżenia samego człowieka wydobywającego się wreszcie ze stanu skarlenia. Próbą skonstruowania powojennej teodycei są komentarze Barbary Skargi do myśli Emmanuela Lévinasa:

Zło się czyni, zło jest zadawane, i tylko ręką człowieka. Z tego zapewne względu widzi się nieraz źródła zła w wolności ludzkiej i jej nadużyciach. Przypomnieć jednak trzeba, że ta ręka ludzka ma ogromną moc, tworzy ona bowiem niemal cały otaczający świat z jego urządzeniami społecznymi i kulturowymi, z jego władzami i instytucjami, tradycjami i ideologiami⁹.

Jeśli jednak Bóg definitywnie przegrał z Historią, to ma ciągle jakieś szanse w Naturze („Bóg jeszcze tylko na wsiach mieszka” [W, s. 291]; „A czy patrząc na to wszystko, Bóg nie chciałby już tylko w psich sercach zamieszkać”? [TF, s. 139]). Istnieje także w dyskursie religijnym, jednak nie biblijnym, jak w powieściach Jerzego Pilcha, tylko apokryficznym. W protestanckim uniwersum, gdzie komendant milicji cytuje Jana Damasceńskiego i Grzegorza

⁹ B. SKARGA: *Pytań o zło*. „Znak” 1993, nr 454, s. 12.

z Nyssy, a zawiadowca stacji komentuje Biblię passusami z Akwinaty¹⁰, odległy Stwórca ożywa w biblijnej egzegezie, a nie w wiślańskiej chałupie. Narrator Myśliwskiego, znacznie mniej zdystansowany wobec opisywanego świata, Boga poddaje osądowi, będącemu konsekwencją tej poziomej perspektywy i wynikającej z niej aksjologii. W wersji rajskiego mitu opowiedanej przez Jakuba-dziedzica największym przegranym staje się właśnie On: „A wiesz, ojcze, to aż dziwne, że taki mądry Bóg, a szczęście człowieka wyobrażał sobie tak ubogo. Bo raj przecież nieledwie klatką okazał się dla człowieka. Najlepszy dowód, że gdy Bóg przekonał się o tym, wypędził go od siebie, aby mu człowiek nie niszczył chociaż złudzeń” [P, s 114]. Bohater przypowieści przytaczanej przez Kusia relacyjnie i językowo osadzony jest już w konwencji *Bibliai pauperum*. Bóg, kiedy wzywa ludzi, by rozdać im swoje bogactwa, zapomina o idących do niego pieszo mieszkańcach wsi:

Co by wam tu dać moi złoci ludkowie? – powiada. – Wszystkom porozdawał. Została mi jeno ta cierniowa korona na głowie i ten kawałek szaty Bożej, co ją na mnie widzicie. Jako i wy ubogi jestem [...]. Dam wam jeszcze trochę cierpliwości mojej. Weźmijcie ją sobie, a wszystko przetrzymacie. Bo cierpliwość będzie człowiekowi potrzebniejsza niż wszystkie bogactwa [KnK, s. 100].

Stracénca reakcja Pietruszki po wysłuchaniu tej opowieści mogłaby świadczyć o odrzuceniu niebiańskiej nierychliwości, jednak jego późniejsze losy – trudności z poruszaniem się, mozolne budowanie grobu, a szczególnie opieka nad Michałem – skutkują zbliżaniem się do tego boskiego przymiotu. Słowa skierowane do brata – „Nauczysz się, nauczysz, tylko być cierpliwy” [KnK, s. 520] – wybrzmiewające w puencie utworu, zdają się świadczyć o zdobyciu tego jedyne go, obiecanego daru, o transcendentnym charakterze tej metamorfozy – cierpienie jest najlepszym nauczycielem cierpliwości.

Obok pociechy o zabarwieniu humanistycznym czy panteistycznym echa religijne słyhać zatem właśnie w narracji o cierpieniu, pełniącej rolę kompensacyjną. Sytuacja graniczna odsyła do doświadczenia przekraczającego ludzką miarę, do jej opisu potrzebne są kategorie z wyższego rejestru,

¹⁰ Por. J. PILCH: *Tysiąc spokojnych miast*. Londyn 1997.

bowiem: „[...] każda technika cierpienia zawsze sięga swymi korzeniami do jakiejś etyki cierpienia oraz do jakiegoś metafizycznego lub religijnego tłumaczenia cierpienia”¹¹. Tak chyba można tłumaczyć obecność refleksji chrystocentrycznej w twórczości, także eseistycznej, autora *Widnokregu*:

Chrystus Frasośliwy, to arcydzieło polskiej sztuki przestrzennej, jest przeciwieństwo chłopskiej proveniencji. To Bóg z chłopskiej doli, zatroskany jak chłop, biedny jak chłop i bezradny jak chłop. Synteza losu, nie tylko rzeźbiarska forma. Kto ją pierwszy wyrzeźbił, składał Bogu w ofierze swoje ponizienie, swoją nadzieję. Bo tak traktowana była sztuka w chłopskiej kulturze – jako ofiara. Dopóki nie została utowarowiona przez ludowość¹².

Tak ucieleśniona świętość niejednokrotnie przeciwstawiana jest w prozie Myśliwskiego *sacrum* zdogmatyzowanemu. Już jedna z pierwszych przestrzennych wizji *Kamienia na kamieniu*, tego „arcydzieła literatury powojennej”¹³, to panorama nowego kościoła: „A na ścianach nowe Męki Pańskie. Dawniej głowa Jezusa w cierniowej koronie, to teraz jedno oko jego. Ludziom lepiej, to i Pan Bóg lepszy” [KnK, s. 11]. Bezpostaciowa nowoczesność, której rezultatem jest „wytworzenie społeczeństwa przemieszczonego”¹⁴, pochłania weryzm chłopskiej wyobraźni, niweczy paralele między losem Jezusa a dolą chłopca, a merkantylna maszyneria odbiera tej kulturze powagę mitu.

Definitywność i kategoryczność takiego osądu wobec kultury chłopskiej łagodzi jednak zestawienie prozy Myśliwskiego chociażby z artystycznym obrazem wiejskiej społeczności w twórczości Tadeusza Nowaka. Odczarowanie świata w takich powieściach jak *Wniebogłosość* czy *A jak królem, a jak katem będziesz* jest wprawdzie przeżyciem traumatycznym i rozdającym wewnątrzny sprzeciw¹⁵, ale ostatecznie usankcjonowanym. I Paweł,

¹¹ M. SCHELER: *O sensie cierpienia*. Tłum. A.W. [Artur WĘGRZECKI]. „Znak” 1986, nr 12–13, s. 22.

¹² W. MYŚLIWSKI: *Kres kultury chłopskiej*. Warszawa–Bochnia 2003, s. 15.

¹³ P. CZAPLIŃSKI: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*. W: *O twórczości Wiesława Myśliwskiego III. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. J. PACŁAWSKI, A. DĄBROWSKI. Kielce 2012, s. 159.

¹⁴ *Ibidem*, s. 156.

¹⁵ „Tam, gdzie racjonalne empiryczne poznanie konsekwentnie doprowadziło do odczarowania świata oraz do jego przemiany w przyczynowo-skutkowy mechanizm,

„święty apostoł”, który topi w rzece dziadowskie odzienie¹⁶, i Piotr, z którego rodziny ściągnięte zostaje odium zabójcy¹⁷, są w stanie wrócić do wiejskiej społeczności, a mniej lub bardziej zmodyfikowana religijność staje się dla nich katalizatorem metamorfozy. Takiej pociechy nie daje swoim bohaterom Myśliwski. To, co dawało poczucie zadomowienia w świecie, zostało przez nowoczesność odebrane – natura uległa wyeksploatowaniu, Historia pokonała Boga, a człowiek oderwany od religijnej tradycji nie określił się na nowo. Czy zatem należy zgadzać się bezapelacyjnie z tezą Anny Nasiłowskiej, twierdzącej, iż: „Chłopskie *sacrum* jest u Myśliwskiego tylko kulturowe i zapisane w psychice, pozbawione jakiegokolwiek materialnego i instytucjonalnego oparcia, skoro nie dostarcza go i nie rozumie Kościół, a Rodzina była jego siedliskiem jedynie w przeszłości”¹⁸? To *sacrum* kształtowało się przecież także jako znak sprzeciwu wobec polityki PRL-u, co skutkowało swoistym podejściem instrumentalnym – „Bóg stał się pistoletem, z którego pragniemy zastrzelić Marksa”¹⁹.

Kim w ogóle jest Bóg u Myśliwskiego? Projekcją Wielkiego Ojca? Personifikacją chłopskiego losu? Schrytlanizowanym wiejskim totemem? Naczelnym archetypem zbiorowej podświadomości? Wyrzutem sumienia nowoczesności wobec tradycji? Spinozjańską apoteozą Natury? Gwarantem społecznego ładu w patriarchalnym paradygmacie? Bytem jednak transcendentnym czy wielkim przegranym wielowiekowego, spirytualistycznego projektu? A może hipostazą konstytuującą się wyłącznie w czasie wypowiedzianego powieściowego monologu, czy raczej Logosem, z którego wyłania się *Opowieść* – jedyna rzeczywistość tej prozy?

Jednak czy dla bohaterów Myśliwskiego życie z tak czy inaczej rozumianym Bogiem lub bez Niego – przywołując Tadeusza Różewicza – jest możliwe czy niemożliwe? Wydaje się, że eksponowanie tego braku w jego prozie wyraża tęsknotę za utraconym – wspólnota, nieustannie komentuje

tam definitywnie pojawiają się napięcia i sprzeciw wobec roszczeń etycznego postulatów mówiącego, że świat jest uporządkowany przez Boga, a więc w jakiejś mierze jest etycznie sensownym kosmosem”. M. WEBER: *Racjonalność, władza, odczarowanie*. Tłum. M. HOLON. Poznań 2004, s. 123.

¹⁶T. NOWAK: *Wniebogłosy*. Kraków 1982, s. 349–350.

¹⁷IDEM: *A jak królem, a jak katem będziesz*. Warszawa 1987, s. 175–176.

¹⁸A. NASIŁOWSKA: *Chłopskie sacrum*. „Odra” 1985, nr 1, s. 49.

¹⁹W. GOMBROWICZ: *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988, s. 46.

nieobecność sankcjonującego jej egzystencję Absolutu. Podmioty, które mogłyby mieć konkurencyjny charakter – Historia, Natura, Międzyludzkie – nawet jeśli dostępują intronizacji, to stają się co najwyżej interrexami. Z tej triady największe znaczenie bohater przypisuje Naturze – florze (rzeka Rutka, „grzybny las”, jesion, ułęgalka, gryka, proso...), faunie (pies Kruczek, świnia Zuzia, konie, krowy, owce, króliki, jaskółki...), a przede wszystkim ziemi (tyle, że i ona „dzisiaj też już niewierząca”). Bohater mógłby się stać utylitarnym panteistą, gdyby nie została zerwana dziedziczona od pokoleń więź chłopca z ziemią; może być jednak wyznawcą praktykującym „nieteistyczną cześć dla życia i ziemi”²⁰.

Pozostaje mu cierpliwe znoszenie losu, mocowanie się z brzemieniem tradycji, osiadłym na dnie pamięci, szukanie racji istnienia w relacjach z Bliźnim i w końcu niedowiara, która nieustannie ludzi/daje nadzieję, że i tak to nie wszystko.

²⁰ W.E. CONOLLY: *Identity / Difference*. Ithaca 1991, s. 155. Cyt. za: J. McLure: *Póhwiary. Literatura postsekularna w czasach Pynchona i Morrison*. Tłum. T. UMERLE. Kraków 2016, s. 30.