

STANISŁAW BURKOT

TADEUSZA NOWAKA „POWRÓT NA WIEŚ”

Byli w połowie lat pięćdziesiątych niezwykle znaczącą grupą debiutantów. W krytyce literackiej mówiono o nich: „pokolenie ‘56’”, „pokolenie «Współczesności»”. Wielu z nich wcześniej odeszło: Andrzej Bursa, Stanisław Czycz, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Tadeusz Nowak. Urodzeni około 1930 roku, wchodzili do literatury w momencie załamania się systemu stalinowskiego, w aurze nadziei na „socjalizm z ludzką twarzą”; odchodzili często niepożegnani. Czy z naszej literatury XX wieku wybraliśmy już dziś wszystkich, którzy mieli nam coś do powiedzenia? Debiutanci, o których tu mowa, wpłynęli na przeobrażenie poezji polskiej, na wyjście z socrealistycznej zapaści. Chodzi tu o twórców żyjących i tych, którzy odeszli. Bo los wielu, ich dorobku, rozstrzygał się w postmodernistycznej zawierusze lat dziewięćdziesiątych. Należą do coraz bardziej zapomnianych poetów z jednego pokolenia¹. Może zresztą sama nazwa pokolenie jest niewłaściwa, bo nie mieli wspólnego programu: na osobnych ścieżkach szukali indywidualnych formuł artystycznych. Bo co łączy Tadeusza Nowaka z Andrzejem Bursą, Stanisława Grochowiaka z Jerzym Harasymowiczem? A jednak każdy z nich wносił swój własny wkład w odrodzenie poezji.

Nowak uwikłany został za życia w ciasne formuły najpierw realizmu socjalistycznego, później „nurtu chłopskiego”, co często dawało w rezultacie pominięcie w interpretacjach jego twórczości innych – poza społecznymi – aspektów, zwłaszcza niezwyklej walorów języka i wyobraźni głęboko osadzonej w kulturze ludowej i tradycji biblijnej. Jak zrozumieć owo podwójne podporządkowanie? Czy istnieje jakieś racjonalnie uzasadnione przejście między tymi formułami, doktrynami czy ideologiami literackimi, które były równoczesne, występowały obok siebie, nie miały jednak punktów wspólnych. Formuły ideologiczne zwietrzały; wywołują dziś albo zdziwienie, albo ostre oskarżenia zgłaszane przez kolejnych ideologów budujących nowe układy idei. Warto pytać nie tylko o to, czy coś ocalało. Bo jest to pytanie dotyczące sposobu istnienia kultury, której naturalną właściwością winna być ciągłość, a nie sezonowa zmienność.

Trzeba się zastanowić, co skłaniało młodego, piętnastoletniego chłopca, który w 1945 roku opuszczał dom rodzinny, by rozpocząć naukę w tarnowskim gimnazjum, że

¹ Już wcześniej redakcja krakowskiego „Studenta” w rozpisanej ankiecie *Literatura szuka drogi* (1971 nry 10–13) rozpoczęła dyskusję, w której zaatakowano m.in. Nowaka za tworzenie pewnego typu nieautentycznej kultury odwróconej od rzeczywistości społecznej. Ostatecznie tę postawę krytyczną formułowały książki-manifesty młodych: *Nieufni i zadufani* (1971), *Ironia i harmonia* (1972) Stanisława Barańczaka oraz *Świat nie przedstawiony* (1973) Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego.

związał się z reaktywowaną organizacją młodzieży wiejskiej „Wici”? Wybór szkoły nie był samodzielną jego decyzją, lecz wolą rodziców; wybór organizacji miał już inne przyczyny. Tarnów i jego okolice stanowiły jedno ze znaczących centrów ruchu ludowego już w pierwszej połowie XIX wieku. W 1846 roku tu zdarzyła się tragiczna i krwawa rzeź galicyjska. Pamięć o niej zapisała się nie tylko w historii i literaturze galicyjskiej, lecz także – anonimowo – w mrocznych chłopskich gadkach i podaniach, w niejasnych zwrotach i powiedzeniach, więc w samym języku. Ta ciemna przeszłość, wstydliva i kłopotliwa, stanowiła zapewne impuls do dążeń emancypacyjnych klasy chłopskiej, wyraźnych już w drugiej połowie XIX wieku. Ważną rolę odegrała działalność oświatowa z doby autonomii galicyjskiej. Krajowa Rada Szkolna fundowała prawie w każdej wsi dwuizbowe szkoły, zabezpieczała utrzymanie i mieszkanie dla nauczyciela. W popańszczyźnianej wsi rodziły się nowe aspiracje społeczne. Klasa chłopska powoli budowała swoją samoświadomość. „Ciemna wieś” przechodziła do historii. Nowakowe okolice wydały wybitnych pisarzy i działaczy chłopskich – Jakuba Bojkę i Wincentego Witosa. To oni kształtowali kolejne formy chłopskiej świadomości. Z tej tradycji wywodziła się jedna z idei, szczególnie troskliwie pielęgnowana przez trzy pokolenia polskich chłopów: edukacja dzieci, zawsze niezwykle kosztowna, bo nauka w szkołach średnich i wyższych była płatna, wymagała więc największych ofiar ze strony rodziny. Z owych nowych dążeń, w pełni już ukształtowanych w Dwudziestoleciu, powstawała literatura. Wystarczy przeczytać powieści: *Zakłęte rewiry* (1936) Henryka Worcella (Tadeusza Kurtyki), *Spowiedź* (1937) Józefa Mortona, *Młodość Jasia Kunęfala* (1938) Stanisława Piętaka, aby dotknąć istoty zjawiska; wystarczy wziąć do ręki pamiętnik Stanisława Pigońa *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości* (1946)², aby poznać udręki i cierpienia młodocianych wychodźców ze wsi, wyruszających w wielki świat. Dziś – po wielu przemianach społecznych – jest to dla następców trudne do wyobrażenia.

Ten kontekst społeczno-polityczny zaciążył na debiucie poetyckim Tadeusza Nowaka – na tomikach *Uczę się mówić* (1953) i *Porównania* (1954). Tradycja chłopskiego radykalizmu pchnęła go ku socrealistycznej utopii. Ale dość szybko, bo już pod koniec 1955 roku, rozpoznał swój błąd. Wiersze z przełomu 1955 i 1956 roku, zgromadzone w tomiku *Prorocy już odchodzą* (wydanie: marzec 1956), są wyraźną próbą wyjścia z matni, wstępnym etapem poszukiwania własnego języka poetyckiego. Scalającym cały tomik motywem lirycznym jest „powrót na wieś” – rezygnacja z całej socrealistycznej retoryki, z „kielni”, „dymiących pieców hutniczych”, „żołnierskiej służby”, „walki z kułakami” itd. Ów powrót, poetycki, ewokują najbliższe słowa: chata, z reguły kryta słomą, kwitnący sad, „rodzinna rzeka” Dunajec, matka, ojciec, rodzeństwo. Jest to w tomiku *Prorocy już odchodzą* przestrzeń poetycko jeszcze nie zagospodarowana, zjawiająca się na prawach wspomnienia, nostalgii rozbitka stojącego na rozdrożu. Ale na tej „niwie” pracować będzie Nowak do końca życia.

Drugie z uwikłań Nowaka – w nurt chłopski w literaturze po 1956 roku, ma inny charakter. To krytyka literacka zaliczyła go do owego, wyraziście zaznaczającego się

² Cz. K ł a k w książce Stanisław Pigoń. *Szkice do portretu*, Rzeszów, 1993, dopowiada dramatyczne przeżycia z młodości Pigońa już z czasów nauki w szkole średniej, nie ujęte w pamiętniku.

w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nurtu, któremu dopisywano odrębną ideologię. Sam Nowak bardzo wcześnie wyrażał niezgodę na takie ograniczenie:

Wszystko jedno, skąd się pochodzi. Dziś można być pisarzem ogólnonarodowym, albo nie być pisarzem wcale. Nie widzę powodu, aby nazywać to inaczej, jeśli chłop doszedł do pełnego obywatelstwa w tym kraju, to nie ma powodu mówić, że jest on gorszy, bo żył lub żyje w sielance³.

Jan Błoński w szkicu *Totemy chłopskiego plemienia*, dotyczącym także tomiku *Prorocy już odchodzą*, określonym jako „ponowny debiut”, sformułował istotną tezę o związkach Nowaka z tradycją chłopską – w istocie o konflikcie i wyobcowaniu:

Awans nie w chłopstwie, ale przeciw chłopstwu. Konflikt między cywilizacjami, pęknięcie wizji między poetą a wsią. Jest to problem wyobcowania, tradycyjny w całej naszej „wiejskiej” poezji, ale dzisiaj szczególnie wyostrzony. Dlatego, że rozeszły się drogi: poeta „awansował” zostając inteligentem: zachował w sobie miłość i szacunek do wszystkiego, czym była dawniej wieś, dla tych wartości, które wyhodowała tradycja. Wieś zaś awansowała także, ale inaczej, tak jak zawsze posuwają się naprzód społeczności: to znaczy niszcząc przeszłość, gubiąc dawne wartości.

Jak Nowak osiągnął świadomość artysty? Jak każdy pisarz: destylując istotne znaczenie swego pierwotkowego doświadczenia⁴.

Co oznacza owo „przeciw chłopstwu”? Tylko jedno: nurt chłopski w dwudziestoleciu międzywojennym wśród swoich idei i haseł na plan pierwszy wysuwał odrębność chłopskiej literatury, jej klasowy charakter. Chłopski izolacjonizm – wyodrębnienie czy oddzielenie od literatury narodowej – został przez Nowaka znacznie silniej zanegowany niż przez innych pisarzy nurtu chłopskiego po 1956 roku.

Urodził się 11 listopada 1930 roku w Sikorzycach, wsi leżącej w widłach Wisły i Dunajca w powiecie tarnowskim. Jest w jego okolicy i trzecia „rodzinna” rzeka – Kisielina, wpadająca także do Wisły. W prozie Nowaka ten rzeczny i wodny zakątek stanowi jego „małą ojczyznę”, jednak nie tylko same Sikorzycy, lecz również Wietrzychowice, za rzeką Kisieliną Jadowniki Mokre, także Siedliszowice, gdzie była wspominana wielokrotnie w utworach przeprawa promowa na Dunajcu. Od Sikorzyc niedaleko leżą Wierchosławice – rodzinna wieś Wincentego Witosa, niedaleko jest także Gręboszów (po drugiej stronie Dunajca) Jakuba Bojki, co w duchowym pejzażu Nowaka nie jest bez znaczenia. Okolica – jeśli użyć dawnego określenia dla wyodrębnionego małego rejonu – nie wyróżniała się niczym szczególnym: ani starą architekturą, ani urodą równinnej, monotonnej krajobrazu, ani historią. Wsie w Nowakowej okolicy okazywały się biedne, gospodarstwa małe, rodziny wielodzietne. Był w Wietrzychowicach dwór hrabiów Konopków, ale niczym się też nie wyróżniał. Ta okolica stanowiła „matecznik” niezwykle żywej aktywności ruchu ludowego, organizacji młodzieżowej Związku Młodzieży Wiejskiej RP „Wici”, skupiającej

³ Od mitu do współczesności. Rozmowa Zygmunta Wójcika z Tadeuszem Nowakiem, „Tygodnik Kulturalny”, 1972, nr 17, s. 1.

⁴ J. Błoński, *Totemy chłopskiego plemienia*, „Życie Literackie”, 1960, nr 48, s. 3.

się nie na grach i walkach politycznych, lecz na znakomicie zorganizowanych i prowadzonych pracach oświatowych, samokształceniowych na wsi. Powstawały biblioteki, regionalne muzea, kursy doskonalenia rolniczego, amatorskie zespoły teatralne, uniwersytety ludowe. I tu podkreślić trzeba: mimo kryzysu gospodarczego na wsi w latach trzydziestych, mimo biedy, rodziły się nowe dążenia, powstawał autentyczny ruch kulturalny o rodowodzie plebejskim, który uznać trzeba za jeden z najważniejszych przejawów demokratyzacji naszej kultury w XX wieku.

Nowak po zdaniu matury w 1949 roku w Tarnowie rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. W wyborze kierunku studiów szedł śladami poprzedników. Nie jest chyba rzeczą przypadku, że podobnie postępowali wcześniej wędrujący ze wsi do miasta – Stanisław Młodożeniec, Julian Przyboś, Stanisław Piętaś i wielu innych. W tych wyborach dopatrzeć się można mylnego przeświadczenia, że studia polonistyczne ułatwią uprawianie literatury jako zawodu. Ważne było także przeświadczenie, że trzeba „zdobyć” język literacki, wyjść z gwary, aby awansować w kulturze. Na łamach „Dziennika Literackiego” Kornel Filipowicz formułował po wojnie zasadniczą wątpliwość:

Gdybym więc miał, jak mi się to kiedyś zdarzyło, po wieczorze autorskim, odpowiedzieć młodemu człowiekowi na pytanie: co robić, jak pracować, aby zostać pisarzem – nie wahałbym się przestrzec go jeszcze raz przed studiowaniem polonistyki. Radziłbym mu, aby wybrał chemię, biologię, matematykę – lub któryś z zawodów, mających bezpośrednią styczność z materiałem i żywiołem, jak zawód rolnika, kamieniarza, marynarza lub lotnika raczej niż studenta literatury⁵.

Chodziło Filipowiczowi o ciążenie tradycji – stereotypów literackich i skostniałych konwencji. Ale w przypadku Nowaka ważniejsze było co innego: jego domowym językiem była gwara, która stanowiła przeszkodę w planach wdrapywania się chłopskich twórców na narodowy Parnas. Co zrobić z gwarą – w sensie artystycznym – stawało się zadaniem wielu wychodźców ze wsi, jednak dopiero po jej przezwyciężeniu. Wincenty Burek (*Droga przez wieś*, 1935) wraca w swych utworach do gwary sandomierskiej, ale prywatnie, z wykształcenia, jest anglistą; Młodożeniec, Przyboś, Piętaś, Czernik studiowali polonistykę. W przypadku Nowaka, który szedł ich ścieżką, studia polonistyczne przyniosły pogłębioną wiedzę o języku, w mniejszym stopniu o literaturze. Niewiele jest u Nowaka odwołań do tradycji literackiej – z wyjątkiem kultu dla Jana Kochanowskiego⁶, odesłań do literatury sowizdrzańskiej, i do Bolesława Leśmiana. Ważniejsza okazała się pogłębiana z latami wiedza o kulturze ludowej. Chłopska chata, kwitnący sad, zakola Dunajca z tomiku *Prorocy już odchodzą* nabierały dodatkowych znaczeń: były konkretne, ale istniały intensywnie przede wszystkim na płaszczyźnie literackiej – w utworze, w jego języku. Bo pisarz „robi” wyłącznie w słowie.

⁵ K. Filipowicz, *Pisarz i czytelnik. List do uczestników wieczoru autorskiego*, „Dziennik Literacki”, 1949, nr 34, s. 4.

⁶ Świadczy o tym między innymi przygotowane przez Nowaka wydanie: J. Kochanowski, *Poezje wybrane*, Warszawa 1970; wstęp ma charakterystyczny tytuł: *Kochanie wieku*.

O własnym rodowodzie literackim i rozumieniu zawodu pisał znamienne słowa. Odrzucał romantyczne uwznioślenie artysty-wieszcz, improwizatora. Pokora wobec słowa i jego tajemnic decyduje o etyce pisarskiej:

Jakoż jest się tym chałupnikiem, tym małorolnym gospodarzem, wysiadającym całymi nocami nad kopytem, grzebiącym cały dzień w skrawku ziemi. Ale również chałupnicy i małorolni mają swoje wesela. Zazwyczaj zdarzają się im takie wesela tuż po przednówku, w czasie żniw, kiedy to, jak powiedział wielce uczony hrabia z moich okolic: „nawet bławatkom oczka z rozkoszy mętnieją”.

Przeto nie z mętą, ale przydymioną żrenicą (ponoć przydymione żrenice, jak powiadają biegli w słowie, mają leśne stwory płowe) wycofuję się w czas zaprzeszy, a więc historyczny, kiedy to „uczyłem się mówić”. Tytuł mojego debiutanckiego tomiku wierszy, podyktowany obowiązującą skromnością, podszyty ideową żarliwością, jest chyba obowiązujący dla całej mojej twórczości. I oby nadal mnie obowiązywał⁷.

Poezja i jej język, za sprawą rówieśników Tadeusza Nowaka, od 1956 roku nabierały cech nowych – przestawały być zbiorem deklaracji społecznych, wyznań osobistych, zapisem prywatnych emocji, stawały się narzędziem, ale i przedmiotem poznania tajemnic ludzkiej duchowości. Te tajemnice tkwiły, zdaniem Nowaka, w zasobach poezji ludowej, w Biblii, w mitach i legendach⁸, także w samym języku, w pierwotnych znaczeniach słów, w ich magicznych kontekstach. Nowak od 1956 roku powoli budował coś, co można by nazwać prywatnym światopoglądem poetyckim – systemem pozwalającym na poznanie i interpretację zjawisk kultury. Odejście z „socjalistycznych budów” i „powrót na wieś” jest gestem poetyckim, metaforą wewnętrznych przemian, podejmowanych w latach 1955–1956 decyzji. Krąg wsi rodzinnej, jako przedmiot lirycznej identyfikacji, stawał się tematem i programem konsekwentnie później rozbudowywanym. Poeta miał jednak świadomość, że jest to powrót niepewny do czegoś, co przemija lub już przemineło; powrót niepełny – bo w istocie fizycznie niemożliwy: inteligencki, więc, jak w Młodej Polsce, może po części ludomański:

Chcę wszystko nazwać po imieniu:
odległy teatr miłowania,
głowę opartą na ramieniu
i wszystko co jest do nazwania.

Tylko się lękam jednej rzeczy,
że wszystko nazwę już po czasie –
a wtedy nikt mnie nie uleczy
z tego, co dziś uleczyć da się.

(wiersz bez tytułu z tomiku *Prorocy już odchodzą*)

⁷ T. Nowak, *Czas współczesny*, „Współczesność”, 1964, nr 12, s. 1 (Ankieta na XX-lecie PRL-u).

⁸ Słynny zbiór Oskara Kolberga *Pieśni ludu polskiego* stał się na długie lata najbardziej podręczną „księgą” Tadeusza Nowaka.

Po socrealistycznym epizodzie pozostały wyraźne straty, które oddalały poetę od chłopskiej kultury – przede wszystkim utrata wiary religijnej, zgubienie w mieście „różańca” („który po ziarnku gubiłem w ogromnym lesie”); odeszli rybacy-apostołowie – „psalmiści wód, prorocy smutku”, a święci, „wycięci kozikiem”, zjawiają się tylko w bożonarodzeniowych szopkach i na jarmarcznych karuzelach. I jest to dla Nowaka utrata niewinności, niemożliwe okazuje się do odnalezienia autentyczne „bytowanie w kulturze chłopskiej”. Bo przemijała na oczach Nowaka, zanikały jej dawne funkcje społeczne.

W tomiku *Prorocy już odchodzą* zaczyna więc Nowak poszukiwanie własnej drogi poetyckiej – eksploatowanie wiejskiej kultury, odsłanianie niezwyklej wyobraźni ludowej, ale i opisywanie strat wewnętrznych, jakie przyniósł zły czas. Kondycja współczesnego plebejusza, jego rozdwojenie między awansem i zatrutą, buduje sytuację liryczną charakterystyczną dla całej późniejszej twórczości poety. Nie chodzi o kontekst prywatny, osobisty, lecz o dramatyczne uwikłania całej grupy pisarzy o chłopskim rodowodzie w miraż rewolucji – wyrównywania wielowiekowych krzywd, awansu w kulturze. Swoją sytuację podwójnego wpisania w wiejskość i inteligencję wyraża Nowak ironicznym określeniem: „ja w cylindrze, ja boso” (*Psalm o nożu w plecach* z tomiku *W jurznię*). Poszukiwaniu poetyckiej tożsamości towarzyszy wyzwalanie się z krępujących więzów, ale i poczucie niepewności, więc także przegranej, swoistej zdrady – nieodwracalnie poniesionych strat. Pełny powrót – niemożliwy w życiu – do naiwnych wier, magicznych zabiegów, dawnych mitów dokonać się mógł tylko w poezji, w literaturze. Dla wielu twórców po 1956 roku literatura, sztuka, stawały się azylem, miejscem schronienia przed złą rzeczywistością polityczną. Tym da się wytłumaczyć autentyczny rozwój literatury, muzyki, sztuki teatru w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, choć nie sprzyjały mu warunki zewnętrzne. W jakimś jednak stopniu sama literatura traciła wówczas swoją autentyczność, stawała się grą, sprawą prywatną, pochodną indywidualnej wyobraźni.

„Powrót na wieś”, poetycki powrót, przyniósł przemianę i wzbogacenie języka. Dokonywało się to u Nowaka dość wolno w poezji, gwałtownie natomiast w jego prozie. To kwestia słownictwa i metafory. „Rekwizyty poetyckie” – wszystko, co składa się na ekspresywność stylu – nie pełnią u Nowaka funkcji ornamentacyjnych, wymijają także romantyczne zauroczenia folklorem, naiwne przeświadczenie, że Słowianie byli plemieniem „tubylczym”, pierwotnym, podbijanym przez najeźdźców, rolniczym, więc łagodnym. Archeologia i historia ustaliły, że zjawili się w Europie jako ostatni, dzicy, o niskim stopniu cywilizacyjnego zaawansowania. U Nowaka jest w nich dzikość, jest „miecz” i „koń”, jest plemienna wrogość wobec tych „za rzeką”. Obrazy o strukturze alegorycznej i antynomicznej układają się we wzór uniwersalny: mówią o człowieku, w którym atawistycznie tkwi agresja, okrucieństwo, wrogość wobec „innych”. Wojownik ma zawsze miecz pod ręką, a z drugiej strony – jest w nim marzenie o ładzie, potwierdzone pracą, obrotami domowego wrzeciona. Ta podstawowa antynomia charakteryzuje cały język poetycki Tadeusza Nowaka. Rekwizyty poetycką wypełniają rzeczowniki konkretne, nie abstrakcyjne, a równocześnie metafora na prawach odległych skojarzeń spokrewnia je ze sobą, wymusza na odbiorcy przyglądnięcie się niezwykłym ich powiązaniom. Nie mamy wątpliwości: to metafora nowoczesna, nie kopiowana z folkloru; z jednej strony spokrewniona z poszukiwaniami Krakowskiej Awangardy, a z drugiej – wpisana w formy wiersza tradycyjnego – regularnego, metrycznego. Gdyby chcieć „przełożyć” na język dyskursywny fragment wiersza: „Na siwych kołach jadą deszcze // i ścieka siarka z polnych

dróg”, brzmiałby on tak: „jesienna („siwa”) pora deszczowa czyni drogi wiejskie piekielnie („ścieka z nich siarka”) trudne do przebycia”. Zdumiewająca jest intensywność i kondensacja obrazu poetyckiego u Nowaka – przypomina obrazowanie surrealistów⁹.

Wędrowka wyobraźni Tadeusza Nowaka do rodzinnych Sikorzyc i Wietrzychowic nie była więc powrotem do „wiejskiej sielanki”¹⁰, lecz etapem zasadniczej wyprawy do mitycznego prapoczątku kultury, a w głąb – do ambiwalentnej natury człowieka, w którym jest i zło, i dobro. Język poetycki przez swą kondensację, semantyczną wieloznaczność, przez typ metafory, stawiał się i wehikułem w podróży, i zapisem, w którym rozpoznawać można utrwalone ślady przeszłości. Ale było to utrwalenie szczególne – poza porządkiem historii, poza następstwem zdarzeń w czasie. W wierszach Nowaka istnieje nieodmiennie czas mitu – wieczne teraz, nieustanny obrót „wrzeciona” życia. Równocześnie jednak kondensacja samej wypowiedzi, właściwa strukturze wiersza, uniemożliwiała szczegółową prezentację duchowej i materialnej kultury wsi. Szerszy oddech dawała proza. To w niej znaczące stają się złoża „starych” słów z ich znaczeniami konkretnymi i „mitycznymi” równocześnie. Rzeczowniki konkretne wspierają efekt autentyzmu, ale nie stanowią finalnego celu operacji językowej. Zostają wprowadzone i spożytkowane na wyższym niejako piętrze całej konstrukcji – mianowicie w budowie nie pojedynczego zdania przedstawiającego rzecz, lecz metafory. Bo metafora Nowaka ma wyrazisty indywidualny charakter.

Metaforyka Nowaka – pisał Jerzy Kwiatkowski – stanowi odmianę metaforyki symbolicznej [...]. Jest doprawdy bardzo daleka od bełkotu. Ściśle przestrzega swych wewnętrznych praw [...], opierając się na konkrety wizualnym, ba, dotykającym, i animizacji¹¹.

W poezji zasadnicza w kształtowaniu indywidualnego stylu była metafora, wywiedziona nierzadko z poezji ludowej. W prozie ważniejsza okazywała się plastyczność obrazu, intensywność barw i kształtów. Rzeczowniki konkretne – przy wyraźnej niechęci pisarza do pojęć abstrakcyjnych – uruchamiają w narracji szeroką prezentację dawnych sposobów życia na wsi, zapis jej kultury materialnej i duchowej. To jest słownictwo okołozagrodowe, służy nazywaniu sprzętów, narzędzi, strojów, drzew w lesie i w wiejskim sadzie, roślin w ogrodach i na polach, ssaków, gadów, płazów, ptaków – zwierząt udomowionych i dzikich, tych z lasu, ale i z legend, z baśni, bo po wsi Nowaka hasają niedźwiedzie, wilki, jaszczury itd. Owe zwierzęta, których już nie ma koło chałup w Sikorzycach, Wietrzychowicach i w Jadownikach Mokrych, w najbliższej więc okolicy, istnieją w języku, ewokują przeszłość i to niekiedy odległą, zatartą, mityczną; tracą swoją dosłowność i jednoznaczność, stają się podstawą wyrażenia metaforycznych i alegorycznych.

⁹ Por. A. K a m i e ń s k a, *Chłopski nadrealizm* [w:] *Pragnąca literatura*, Warszawa 1964. Z surrealizmem kojarzył prozę Tadeusza Nowaka W. P. S z y m a ń s k i, *Tadeusz Nowak – prozaik*, „Współczesność”, 1964, nr 13.

¹⁰ Por. J. K w i a t k o w s k i, *Bez sielanki*, „Przegląd Kulturalny”, 1959, nr 3.

¹¹ J. K w i a t k o w s k i, *O krytyce poetyckiej i wierszach Tadeusza Nowaka*, „Życie Literackie”, 1956, nr 33, s. 9.

Język konkretny polega na określaniu przedmiotów, roślin, drzew poprzez ich cechy i nazwy indywidualne. Nie ma sprzętów domowych i narzędzi gospodarskich w ogóle, są „warzachwie”, „bratrury”, „pocioski”, „gnypy”, „niecki”, „masielniczki”, „sąsieki”, „cebry” i „cebrzyki”, „przetaki”, „skopce”, „praski”, „żeleźniaki”, „konewki”, „półkwarty”, „koromysła”, „miedlice”, „malowane skrzynie”, „ślabanki”, „kołatki”, „drewniane psy”, „lampy ze szkiełkiem numer osiem”, „kropielniczki”, „gromnice”, „derki”, „osełki”, „skoble”, „podkulki”, „kulbony”, „gnojnice”, „werbliki”, „bretnale”, „kieraty”, „żarna”, „bruski”, „literki”, „krągłaki”, „czepigi”, „pasterskie noże”, „owcze nożyce”, „rapy”, „przyciesie”, „stragarze” itd.

Na tej samej zasadzie funkcjonuje bogate słownictwo dotyczące roślin. Nie trawy, zboża, chwasty, krzewy i drzewa, określające całą klasę, lecz użyte zostają ich gatunkowe nazwy. Mamy więc – „żelaziste skrzypy”, „ślazy”, „osiki”, „tarninę”, „wiklinę”, „dziki bez”, „podbiały”, „łopuchy”, „mirt”, „szparagus”, „rutę”, „lubczyk”, „rumianek”, „rokicinę”, „jemiołę”, „lebiodę”, „owies”, „jęczmień”, „żyto”, „wąsatą i gołą pszenicę”, „czarne proso”, „kukurydzę”, „len”, „konopie”, „mateuszkę”, „białą koniczynę”, „rzepe”, „ziemiaki”, „szczaw”, „koper”, „chrzan”, „soczewicę”, „czosnek”, „ostrzycę”, „leszczynę”, „renety”, „bery”, „węgiarki”, „wiśnie”, „klony”, „jesiony”, „kaliny”, „topole”, „dęby”, „jodły”, „chojary”, „olchy”, „wierzby”, „świerkłańce”, „dąbrowy” itd.

Równie bogaty i szczegółowy jest „słownik” ptaków. Wszystkie są „przyzagrodowe”: „bażanty”, „gile”, „kawki”, „wrony”, „sroki”, „jastrzębie”, „wilgi”, „sowy”, „drozdy”, „krawczyki”, „sikorki”, „szczygły”, „siodłate gołębie”, „trzęsinózki”, „sójki”, „wróble”, „kukułki”, „kosi”, „gawrony”, „pawie”. Oczywiście jest ptactwo domowe. Rzadko zjawiają się lub prawie nie ma ptaków o utrwalonych funkcjach w metaforach poetyckich, takich jak „orły”, „sokoły”, „sępy”, „kruki”. Zasada ta dotyczy także ssaków. Są „sarny”, „jelenie”, „dziki”, „zające”, jest „borsuk” („jaźwiec”), „lis”; ze zwierząt domowych – „pies”, „krowa”, „wół”, „byk”, „ciele”, „świnia”, „wieprz”, „prosiak”, „tryk”, „owca”, „jagnię”, „koza”, „cap”, „koziołek”. Uprzywilejowany okazuje się koń, jednak również w swoich nazwach szczegółowych dotyczących rasy, maści, płci, wieku. Jest tu więc „kary”, „kasztanek”, „wałach”, „bułanek”, „gniadosz”, „siwy”, „klacz”, „ogierek”, „żrebak”. Koń bywa „chybki”, „narowisty”, „łagodny”, są konie „pańskie” i „chłopskie”.

Rzeczowniki konkretne wspierają efekt autentyzmu, ale nie stanowią finalnego celu operacji językowej. Zostają wprowadzone i spożytkowane na wyższym niejako piętrze całej konstrukcji – mianowicie w budowie nie pojedynczego zdania przedstawiającego rzecz, lecz metafory. Bo metafora Nowaka ma wyrazisty indywidualny charakter.

Nasycenie narracji słowami dawnymi, „najpierwszymi”, nie jest więc stylizacją gwarową, a ściślej – nie jest tylko gwaryzacją, lecz także archaizacją. Cofamy się do prapoczątku, do dawnych form życia, do wędrowek nomadów, u których koń był nie tyle zwierzęciem, co „bratem”, członkiem rodziny. Dziecięcy narrator opowiadania *Miedzy zwierzętami z Przebudzeń* wśród zwierząt odnajduje swoich najbliższych przyjaciół:

Do nich to, jak do dziadków na śliwki, przychodziłem gościć się wspólną
nam łagodnością. Zwierzęta, zwłaszcza psy i konie, przyjmowały mnie jak

bliskiego, podobnego sobie w każdym zakamarku krewniaka, który powolutku zaczyna wyrastać na ich patriarchę¹².

Koń w poezji i prozie Nowaka przestaje być zwierzęciem gospodarskim, otacza go szacunek ludzi i ich troskliwość. Szczegółowy staje się więc opis „obrzędki” konia, jego ubioru i „narzędzi” pracy – jest więc „wyprzedlenie”, „wyzgrzeblenie”, „jazda kłusem”, „przykrywanie derką”, są „kantary”, „werbliki”, „uzdy”, „kieraty”, „karety” i „wozy” itp. To ciężko pracujący członek rodziny. „Roślinno-zwierzęcy świat”¹³ w prozie Nowaka podlega wyraźnej antropomorfizacji: zwierzęta i rośliny przez samo sąsiedztwo nabierają cech ludzkich, ale i ludzie „wrastają” w trawy i rzeki, odnajdują w koniach i kundlach współtowarzyszy swojego losu. To scalenie człowieka z naturą jest odwieczne: realizuje się w nim jakieś nienazwane prawo tożsamości wszelkich form bytu – sfera szczególnej Nowakowej metafizyki. Bohater *Obcoplemiennej ballady* odkrywa ową tożsamość poprzez magiczny gest picia kobylego mleka:

Jakoż przeczuwałem, że gdybym nie pił kobylego mleka, łąka byłaby dla mnie zwykłym plemieniem różnorodnych traw niemalże podobnych do siebie.

Teraz dopiero w łące widziałem te prażródła, z których się rodzi mleko, mięso i sierść¹⁴.

Byt rozumiany jako współobecność różnych jego form i odmian w nadrzędnej całości¹⁵ istnieje w języku Nowaka w sposobach obrazowania, w typie metaforyki, w której dochodzi stale do wymian elementów roślino-zwierzęco-ludzkich. Miłość zakochanej dziewczyny wyraża przebiegająca przez jej plecy łasiczka¹⁶. Bohater *Obcoplemiennej ballady* przygląda się dziewczynie w kościele:

W świetle ujętej w olów szybki zobaczyłem jak przez [jej] twarz przelatują ptaki, przepływają ryby, odchodzą pod lód i pod śnieg całe plemiona traw. Była podobna do mirtowego drzewka, wiecznie zielonego, oczekującego nieustannie wesela. I już widziałem ją w każdym ogródku, w każdym oknie stojącą w doniczkach, pachnącą goryczkowo, obłaskawianą przez kobiece ręce i kocie łapy¹⁷.

Każdy z rzeczowników konkretnych może w wyrażeniu metaforycznym rozszerzyć swoje pole semantyczne: osełka służy do ostrzenia kos, siekier, tasaków i noży. Jednakże zaskakujące jest jej użycie w zdaniu-metaforze: „Z uchylonej kuchni, pachnącej gorącym

¹² T. Nowak, *Przebudzenia*, Kraków 1962, s. 16.

¹³ Określenie Nowaka z opowiadania *Miedzy zwierzętami* z tomu *Przebudzenia*, Kraków 1962, s. 16.

¹⁴ T. Nowak, *Obcoplemienna ballada*, Warszawa 1977, s. 9.

¹⁵ S. Balbus twierdzi, że w tym właśnie tkwi podstawa Nowakowego mitotwórstwa poetyckiego: „Lecz ta Całość Bytu, sensowna i niepojęta zarazem całość żyjącego świata, uobecnia się w tej poezji odtąd zawsze i na każdym kroku. Nigdy wprost nie nazwana, gdyż u Nowaka Byt – podobnie jak w *Biblii* Bóg – jest nienazywalny” – *Poezja w czasie marnym* [w:] T. Nowak, *Modły jesienne – modły wieczorne*, Kraków 1992, s. 107.

¹⁶ Ta ze słynnego obrazu „Dama z łasieczką”?

¹⁷ T. Nowak, *Obcoplemienna ballada...*, s. 11.

ciastem, pieprzem i imbirem dolatywał ostrzony na ośelce donośny głos kucharki”¹⁸. Rzeczowniki i czasowniki konkretne, stanowiąc budulec wyrażenia metaforycznego, nadają mu niezwykłą, zmysłową wręcz plastykę. Rzecz i człowiek – ośelka i piskliwy, ostry głos kucharki – utożsamiają się, wymieniają funkcjami. Stają się jednością, na moment przynajmniej, w tym przypadku na czas przygotowań do wesela. Ale ta konstrukcja przypomina Przybosiową „kolejarską” metaforę: „maszynista pełną parą sapie”.

Czas i przestrzeń tworzą podstawę porządku opowiadanych fabuł. Może to być porządek naturalny, w przybliżeniu zgodny z przepływem czasu fizycznego, prezentowany fragmentarycznie, może cofać się w przeszłość w narracji wspomnieniowej, zataczać koło itd. Alegoryzacja, jej „bezczasowość”, wieczne „teraz”, jest w stanie czystym w epice niemożliwa. To stawiało przed Nowakiem w prozie odrębne zadanie artystyczne. Samo zainteresowanie prozą wyjaśniał w jednym z wywiadów:

Widziałem siebie w poezji do momentu, w którym nie dochodziło do problemów czysto ideowych, politycznych. W wierszu nie umiałem sobie z tym zupełnie poradzić. Stąd próba zapisu prozatorskiego, w którym zanotowane są odpowiedzi na pytania: skąd się bierze ten typ wyobraźni, ten rodzaj wzruszenia, gdzie jest źródło, z którego należy czerpać¹⁹.

Nie tylko rzeczowniki, nazwy konkretne, ewokują wiejską i ludzką rzeczywistość. Podobną funkcję pełnią także czasowniki – oznaczają wszystkie czynności związane z egzystencją – narodzinami, weselami, pracą, umieraniem. Mamy więc: „zafajdać się”, „usiajdać się”, „turbować się”, „kalikować”, „kołowacieć”, „czochrąć”, „wysmykiwać”, „ogacić”, „kuśtykać”, „cedzić się”, „wykopyrtnąć się”, „bawić się w zochabę”, „kłapać paszczą”, „łasić się”, „wyciepnąć”, „sumować się”, „chwierutać”, „wybałuszać”, „łasować”, „osmyknąć”, „siorbać”, „mamić”, „darzyć się ze snem”, „miśkować”, „rozdziwiać”, „odsączać”, „międlić”, „sklamrzyć”, „uharatać”, „wycliwić się”, „ścibolić”, „łajnić się”, „starasić”, „zapaść do imentu”, „latować się”. Znaczna część przywołanych tu czasowników nadaje zdaniom barwę gwarową, ale określa przede wszystkim czynności charakterystyczne dla pracy i życia na wsi.

W podobny sposób można zestawić użycia przydawek, przymków, okoliczników, bo gwarowa stylizacja u Nowaka rozgrywa się na poziomie zdania i metafory, jednakże nie syntaksy, lecz wyborów leksykalnych i po części zabiegów słotwórczych. Składnia nie imituje mowy chłopskiej, jest zgodna z poprawnościowymi normami polszczyzny ogólnej, powleczone nieco patyną, zapożyczoną z *Biblii*²⁰, z Kochanowskiego, z pieśni religijnych,

¹⁸ T. Nowak, *Przebudzenia*, Kraków 1962, s. 43.

¹⁹ Rozmowa Mieczysława Dąbrowskiego z Tadeuszem Nowakiem, „Nowa Wieś”, 1974, nr 1, s. 8.

²⁰ Studia Stanisława Dąbrowskiego, *Vox humana. Biblia w liryce Tadeusza Nowaka*, Lublin 1993, ukazują zakres i charakter związków języka poetyckiego Nowaka z Biblią. Nie chodzi tylko o bezpośrednie zależności tekstowe, ale także o pojedyncze słowa, zwroty i związki, które obecne są stale w naszym języku, w naszej – rzecz można – „podświadomości”.

z chłopskich gawęd i oracji. Uderzyć w niej musi w zabiegach gwaryzacyjnych bogata synonimika, bo o języku – w utworach literackich – o jego dojrzałości i jakości decyduje właśnie synonimika. Jak to się dzieje, że proza Nowaka, inkrustowana bogato wyrażeniami gwarowymi i archaizmami, w odbiorze czytelnicznym wydaje się przejrzysta, zrozumiała, pozbawiona uduziwień, oswojona? Czy działa tu nasza „podświadomość językowa”, uruchamiana pamięć słów, które już wyszły z użytku, ale nie zostały jeszcze całkiem zapomniane? Czy próba powrotu do nich, tak ważna w przekonaniach Nowaka, to tylko utopia? Czy kryje się za nią znacząca myśl o potrzebie obrony samostannego bytu narodowego w kulturze i poprzez kulturę? O obronie języka przed „śmieciami zmiatanymi z wszystkich rynków Europy”?

Język konkretny nie istnieje w prozie Nowaka jako cel ostateczny – nie wyczerpuje się w formule autentyzmu czy „stylu przeźroczystego” właściwego prozie realistycznej. Ważną rolę w przechodzeniu od znaczeń dosłownych, nazywających pojedyncze przedmioty, zwierzęta, rośliny, zjawiska przyrody, pełni w zdaniach Nowaka epitet zdobniczy (epithetum ornans), łamiący stałe związki frazeologiczne, zmierzający ku metaforze. Zrozumiałe stają się takie epitety, jak „biskupi fioleto”, „papięska żółć”, „komiśny chlebo”, „wiśniowa zorza”, „malinowa zorza”, „fioletowe śliwki”, „żytni podpłomyk”, „ogacone zastodola”, „witosowska koszula”, „kolczykowane bydło”, „podskrobkowy rozczyn”, „zafajdane wyzwiisko”. Mniej zrozumiałe – „powolny miód”, „weselny zapach miedzi”, „kminkowy sen”, „dereniowe oczy”, „osikowy oszczępo”, „kurne sady”, „leśny sen”, „liściaste słońce”, „białe sny”, „obłoko drzewa”, „białko horyzontu”, „żółtko snu”, „nów siana”, „zwierzęca czystość”, „błękitna siarka”, „jutrzenny bok”, „pokłute niebo”, należą do epitetów metaforycznych, właściwych nie tyle dla języka prozy, co poezji.

Epitety zdobnicze nie ukonkretniają opisu, nie wzmacniają plastyczności obrazu, podlegają nieustannej konwencjonalizacji, zużyciu, z nich wyodrębniają się w pewnym momencie epitety stałe – trwałe związki frazeologiczne. Nowakowe epitety mają jednak osobną cechę wyrazistą: są jednorazowe, autor unika powtarzania związków stałych, frazeologizmów; epitety dookreślają wybrany rzeczownik, ale i odrywają go często od znaczenia konkretnego, odsyłają do innych porządków – do magii, do Biblii, do niezwykle ważnej u Nowaka poetyki snu. Niektóre jednak – powtarzane w stałych zestawieniach („jutrzenny”, „osikowy”, „fioletowy”) – nabierają znaczeń dodatkowych: magicznych i symbolicznych. „Jutrzenny” ma swe źródło w rytuałach religijnych (jutrznia – pierwsza godzina modlitwy brewiarzowej, odmawianej dawniej przed wschodem słońca); „osikowy” – w magicznych właściwościach drzewa zabezpieczającego przed złymi siłami; „fioletowy” – uprzywilejowany kolor u Nowaka: kolor „biskupi”, ale i nadrzecznej wikliny, obłoków, kolorowych snów. Rzeczowniki konkretne za sprawą epitetów, rzadkich u Nowaka porównań i częstych metafor, zmieniają swoje pola semantyczne.

To przekraczanie za sprawą epitetów dosłowności rzeczowników zbliża język i styl Nowaka do surrealizmu, prowadzi do „drugiego dna” rzeczy, do znaczeń nie do końca jasnych i oczywistych. Z *Takiego większego wesela* warto przytoczyć fragment mówiący o podwójnym, pozarozumowym poznaniu:

Dopiero wtedy przekonałem się, że wszystkie rzeczy rozchyliły się, aby wypuścić na wolność sen o sobie. I ten sen był taki sam, jak rzeczy rzeczywiste.

Tej samej wielkości, zapachu, postury, tylko że nieodmiennie biały. Jakbym oglądał obłok drzewa, kamienia, ptaka. I przechodziłem między tymi podwójnymi obrazami rzeczy. I było coraz jaśniej²¹.

Z samej zasady „mówienia konkretnego” w prozie – trochę inaczej jest w poezji – wynika niechęć Nowaka do posługiwania się porównaniami. Porównania bowiem – poprzez zestawienie dwu członów i odnajdywanie między nimi wspólnych cech – otwierają się nie ku jednoznaczności, lecz ku polisemii. Te, które udało się odnaleźć, nie wyznaczają wyrażście tertium comparationis, przypominają nieumotywowane wewnętrznie zestawienie. Bo jak objaśnić wyrażenia: „puszysta jak gryczane pole skóra”, „las czysty jak jabłecznik wlewany do butli” (*Przebudzenia*); „niebo rozcięte jak brzuch Lewiatana”; zobaczyć „starą drewnianą dzwonnice podobną do przeżuwającego wałacha” (*Takie większe wesele*). Są to w sensie formalnym porównania, ale podobnie jak część epitetów stają się porównaniami-metaforami. Dokonuje się w nich bowiem przez samo zbliżenie czy zestawienie słów zatarcie ich znaczeń. W ostatnim przywołanym tu przykładzie „stara dzwonnica” traci swoje realne znaczenie i „stary wałach” także. Ale znaczenie metaforyczne nie krystalizuje się, nie uplastycznia poprzez kontekst semantyczny; użyte słowa pozostają sobie obce. W dalekim i niejasnym planie, wspierając się na skalającym epitecie „stary”, mówić można o niezdolności dzwonnicy, jak wałacha, do wypełniania swych obowiązków...

Wierność Nowaka wobec mitycznego, ale i minionego wzmacnia usytuowanie narratora: w jego prozie dominuje narrator dziecięco-chłopacki, adolescent, doświadczający sobą wszystkich okoliczności życia, a równocześnie wnoszący elementy baśniowości i żywej wyobraźni, zakorzenionej w kulturze ludowej. Tak jest w *Obcoplemiennej balladzie* (1963), w *Takim większym weselu* (1966), w *A jak królem, a jak katem będziesz...* (1968), w *Puchu alleluja* (1965), w *Półbaśniach* (1976) i we *Wniebogłosach* (1982). W *Diabłach* (1971), ową dawną wieś, podlegającą w czasie wojny i po wojnie gwałtownym przemianom, oglądamy oczyma starej kobiety, „niewidki”, akuszerki, odbierającej porody, więc w sensie magicznych identyfikacji matki wszystkich chłopców, i tych, którzy walczyli z okupantem, po wojnie ruszali do szkół, także tych, którzy pozostawali w lasach, ścigani przez nową władzę, ginęli. Sołtyśka-Niewidka ze swoją ślepotą i z darem widzenia wewnętrznego, ze swoją mądrością, jest strażniczką dawnych obyczajów, norm etycznych, zasad współżycia w gromadzie. W *Diabłach* wieś otoczona zostaje wysokim płotem z tarcic, co nie chroni jej przed okrucieństwami wojny; w *Dwunastu* tarcicowy płot zostaje rozebrany... Sołtyśka nie chce zatrzymywać przemian, trwać w starych wzorcach i odziedziczonych nakazach. Dokonuje nieustannych wyborów – przejmowania tego, co dobre, i negowania tego, co niszczy fundamentalne wartości życia. Źródłem konstrukcji jest nie tylko kultura ludowa, jakaś zbiorowa pamięć o matriarchacie, lecz także kultura antyczna. Mit Demeter – tej, która wie i która czuwa, która strzeże tajemnicy życia, istnieje w opowiadaniach i powieściach Nowaka na prawach palimpsestu: narrator dziecięco-chłopacki prezentuje nieustanną zmianę, zdobywanie (towarzyszy mu często klęska); stara kobieta jako narratorka nie

²¹ T. Nowak, *Takie większe wesele*, Kraków 1973, s. 113.

zdobywa, lecz strzeże życia. Bohater powieści *Prorok* przegra, nie spełni oczekiwań akuszerki i matki. W tym układzie – Sołtyska i Prorok – zapisuje Nowak ogólniejszą prawdę o ludzkich postawach. Zdobywczej „woli życia” przeciwstawiona zostaje, jak u Schopenhauera, postawa kontemplacyjna. Układ ten nie podlega ocenom moralnym – okazuje się trwały, odwieczny, niezmienny. Jest to u Nowaka konstrukcja artystyczna wykraczająca poza schematy literackie zadomowione w prozie nurtu chłopskiego. Skomplikowanym problemom chłopskiego awansu społecznego układ ten nadaje wymiar ogólniejszy, by nie powiedzieć znów – mityczny.

Wyrazić, nazwać byt poprzez konkrety, bez użycia pojęć abstrakcyjnych, jest u Nowaka zadaniem zarówno artystycznym, jak i światopoglądowym. W sądach i quasi-sądach (zdaniach orzekających), a one prezentują realny kształt bytu, liczą się przede wszystkim tylko nazwy rzeczy. U Nowaka nad nimi dopiero nadbudowywana zostaje baśniowo-idealna warstwa znaczeń o sennym, fantastycznym czy magicznym statusie, nie podlegającym sprawdzeniom, z założenia pozbawionym asercji. To światy pomyślane tylko: autor nie przekonuje czytelników, że są prawdziwe. W prawdziwość i skuteczność magicznych zabiegów wierzą i nie wierzą równocześnie nawet Sołtyska-Niewidka i „czarownica” Kulaska w *Diabłach*²².

Tę wyrafinowaną i świadomie zamierzoną strukturę narracyjną nazywali krytycy realizmem fantastycznym, inni nadrealizmem²³; nie ma jednak powodu, by nie identyfikować jej z rozpowszechnionym później w krytyce za sprawą prozy iberoamerykańskiej realizmem magicznym. Bo w prozie Tadeusza Nowaka mamy do czynienia nie tylko z obrzędami magicznymi, ale w jego konstrukcjach fabularnych dominuje magiczna forma czasu – nie płynie on, nie respektuje porządku historycznego, lecz istnieje w wiecznych nawrotach, na planie koła, w powtarzalnych wzorach bytu. Płaszczyzny realne i magiczne wzajemnie się przenikają. Jednakże jeśli przypomnieć tu głośny szkic André Bretona *Kryzys przedmiotu* (1936), w którym mówił o potrzebie „przełamania w sztuce barier oddzielających rzeczy już widziane od możliwych do doznania”, to proza Nowaka nie realizuje założeń ideowych surrealizmu. Nowak nie mógłby zaaprobować stwierdzeń Bretona, że „rozum w dzisiejszych czasach o nic nie stara się bardziej niż o nieustanne przyswajanie sobie czynnika irracjonalnego”²⁴. Nowakowy surrealizm ogranicza się do postawy artystycznej, do sposobów budowania obrazu. Różnica istotna dotyczy także

²² Trudno zgodzić się z Feliksem Fornalczykiem, który twierdzi, że proza Nowaka „zasadza się na tradycji magiczno-rytualnej i wierze w jej skuteczność” – *Historia i magia poezji*, „Nurt”, 1973, nr 4, cyt. za: Tadeusz Nowak. *Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, oprac. J.Z. Brudnicki, Warszawa 1981, s. 231.

²³ Piotr Kuncewicz, *Genesis z kolorowego snu*, „Współczesność”, 1965, nr 5, pisał o „specjalnym szczepie nadrealistów polskich”. Wśród bliskich krewnych Nowaka wymieniał Harasymowicza, Czachorowskiego, Gałczyńskiego i Piętaka. Julian Rogoziński natomiast, omawiając *Obcoplemienną balladę* („Współczesność”, 1963, nr 139) kojarzył jej poetykę z Novalisem i jego realizmem magicznym. W późniejszym szkicu *Proza poetów (Szkic do szkicu)*, „Miesięcznik Literacki”, 1966, nr 4, s. 22–24, dopowiadał zgłoszoną propozycję poprzez wskazanie całej linii tego typu prozy w literaturze europejskiej prowadzącej do Nerval’a, Bretona i surrealistów.

²⁴ *Surrealizm. Antologia*, ułożył A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 163.

historyzmu, u Nowaka wywodzącego się z tradycji romantycznej. Wynika z tego szczególna wersja relacji między przeszłością i teraźniejszością: nie są one oddzielone od siebie żadną granicą, zdarzenia swobodnie przepływają w obu kierunkach.

Historia u Nowaka, bo przedstawiane wydarzenia dają się identyfikować poprzez konfrontację z zewnętrznym ciągiem faktów, biegnie inaczej, przejawia się w nieustannych powtórzeniach. *Obcoplemienną balladę* umieścić można w czasach dziadka i ojca poety; fabuły *Takiego większego wesela*, *A jak królem, a jak katem będziesz*, a także końcowych partii *Wniebogłosów* – skojarzyć z biografiami bohaterów starszych o dziesięć lat od pisarza, których „chłopackość” kończyła się we wrześniu 1939 roku. Nowak nie pisze o sobie; nie wychodził przecież z lasu w 1945 roku, nie „ujawniał się”, nie oddawał partyzanckiej broni, nie ukrywał się nadal w lasach, jak bohaterzy *Diabłów* itd. Wspólny w tych utworach jest obraz wojny jako pochodnej tragicznej, złej części natury ludzkiej. Bo wojna staje się w naszych dziejach „piątą porą roku”, tkwi w genach drapieżników, dla których zabijanie to „takie większe wesele”. Warto jednak pamiętać, że w *Obcoplemiennej balladzie* jest to I wojna światowa, że jej refleks zjawia się w „nawiedzonych” wspomnieniach ojca w *Takim większym weselu*, także w majaczeniach ciężko chorego bohatera opowiadania *Odwiedziny* z tomu *W puchu alleluja*. Obie wojny różnią się tylko sposobami zabijania.

Opowiadania i powieści Nowaka tworzą sagę wsi rodzinnej, chłopskich rodów i chłopskich losów. Wieś jest konkretna – to rodzinne Sikorzyce, leżące w widłach Wisły i Dunajca, ale i niekonkretna, bo obejmuje także wsie najbliższe – od północy Wietrzychowice, gdzie dawniej był kościół parafialny, dziś gmina, od zachodu bliżej Wisły Jadowniki Mokre, gdzie istnieją dwa stawy-jeziora, pojawiające się w narracjach. Na mapie literackiej wsi Nowaka umieszczone zostają elementy autentyczne: Dunajec, zarosły rzęsą staw, w którym pławi się konie, z którego wyjeżdżają „magiczni” ułani; nadrzeczne łąki, pastwiska poprzecinane łęgami, i pola uprawne, ciemny las w oddali, wiejski kościółek drewniany (w Jadownikach Mokrych z 1465 roku, w Wietrzykowicach – murowany, wzniesiony na miejscu drewnianego w latach 1917–1924), domy kryte strzechą. To okolica konkretna, ale i anonimowa, bo skalająca szczegóły topograficzne kilku miejscowości. Nie chodzi więc o kronikarską wierność, lecz o ujęcie epickie, uogólnienie. W oddali jest jeszcze dwór, wspominany z niechęcią i wrogością, której patronuje widmo Szeli. Bo to tereny „krwawych zapustów”, rabacji 1846 roku. W Wietrzykowicach był dwór możnej rodziny baronów Konopków. Do nich należała także część Sikorzyc. Można identyfikować i inne szczegóły z rodzinnej rekwizytorni pisarza – wiejskiego Ikara, budującego drewniane skrzydła i podejmującego kolejne próby lotu z wieży kościelnej, wspomnianej już starej dzwonnicy itp., „wsi za rzeką”, gdzie mieszkali „inni” – potomkowie osiedlonych tu Tatarów. Ale Nowak, choć jest wierny swojej „małej ojczyźnie”, nie jest regionalistą. Regionalizm skupiał się na tym, co wyjątkowe, charakterystyczne dla „okolicy”, co warte utrwalenia i zachowania. Był – w rozumieniu kultury – zwrócony do jej środka, do uwznioślenia tego, co odrębne, ludowe. Nowak zwrócony jest nieustannie na zewnątrz – od wiejskiego, ludowego, ku ogólnemu.

Wszystko, co utrwalił pisarz w języku, cała „rekwizytornia” słów zapisanych przez Nowaka należy już do przeszłości – i Szela, i służba we dworze, i panicz zniewalający wiejskie dziewczyny. Elementy tak eksponowanych zdarzeń z przeszłości nie tworzą autonomicznych ciągów w narracjach, zadomowiły się we wspomnieniach, w ludowych

opowieściach. Fakty historyczne nie porządkują fabuł powieściowych. W *Takim większym weselu* coraz bardziej „pomyłony” ojciec narratora na starość powraca pamięcią do bitwy, w której uczestniczył. Jest ona pozbawiona ścisłej konkretyzacji historycznej, istnieje w narracji jako „bitwa w ogóle”, jako biblijna Apokalipsa. Jednakże okazuje się, że osadzona w doświadczeniu osobistym ojca i w pamięci syna ma swój odpowiednik w historii. Może chodzić o jedną z pierwszych bitew stoczonych przez Legiony w okolicy Tarnowa pod Łowczówkiem. Konnica atakować musiała szarżą rzekę Białą, w miejscu bitwy o dość stromych brzegach. To utrudniało przedarcie się na drugi brzeg, broniony przez piechotę. Kawalerzyści i konie ugrzęźli w rzece. Poetycki, ale i zadziwiająco ścisły jest obraz tej bitwy wspominanej przez starego chłopca:

Tymczasem nad wzgórzami niebo było już rozcięte, jak brzuch Lewiatana, ułańskimi szablami. Jego jutrzenny bok krwawił przekłuty pikami. W to rozcięte niebo, w ten brzuch Lewiatana spadali jeźdźcy, końskie łby i siodła. Z nieba, z tej ogromnej ryby szedł krzyk ludzki i zwierzęcy. Na te wzgórza, na to niebo rozcięte i pokłute, wbiegała piechota. Bagnetem dobijała jeźdźców, poranione konie.

Z końskich brzuchów wychodzili: cesarz, Piłsudski, Rydz-Śmigły²⁵.

W *Obcoplemiennej balladzie* odnajdujemy w podobny sposób zapisane echa I wojny światowej, rosyjskiej ofensywy z maja 1915 roku, znanej jako bitwa pod Gorlicami. Choć teren działań wojennych, inaczej niż bitwy pod Łowczówkiem, był nieco bardziej odległy od wsi rodzinnej pisarza, to „odwody” dotyczyły bezpośrednio Nowakowej okolicy: nad Wisłą, w Wietrzychowicach, zimą 1914 zatrzymał się front rosyjsko-austriacki. Majowa ofensywa rosyjska 1915 ruszyła także poprzez Wietrzychowice. Z tego czasu pozostał we wsi cmentarz wojenny. Powracające wielokrotnie w prozie Nowaka przywołania I wojny światowej wiążą się z przemianą historii w mit – w pamięć środowiskową, we wspomnienia. Bitwa pod Gorlicami, szczególnie krwawa, zostawiła ślady w postaci licznych cmentarzy wojennych na tych terenach. Historia istnieje więc w prozie Nowaka jako swoista pamięć ziemi okaleczonej, której bok ciągle „krwawi”. Nie chodzi więc o Sikorzyce i o samego Nowaka, nie chodzi o narrację ściśle pamiętnikarską, lecz w ogóle o ziemię rodzinną, o wieś i o chłopskie przeżywanie historii. Bo na tym polega postawa epicka – przetwarzająca to co indywidualne, pojedyncze, na zbiorowe. „Autobiograficzna” w prozie Nowaka okazuje się przede wszystkim pamięć ze zdumiewającą szczegółowością odtwarzająca dawne formy życia na wsi. Tak jest w całej jego prozie, znacznie intensywniej nawet niż w poezji.

Fabuły – z natury swojej – są bardziej otwarte na świat, na innych ludzi, na sprawy społeczne. W nich właśnie chciał Nowak zamknąć doświadczenie klasy, z której się wywodził, ujęte w odmiennym niż w poezji porządku artystycznym. Opowiedzieć chłopską historię, jednakże inaczej niż to zrobił Aleksander Świętochowski – człowiek XIX wieku – w *Historii chłopów polskich w zarysie* (1925–1928), nie zewnętrznie, lecz niejako od wewnątrz, tak jak się ona stawała i kształtowała w świadomości czterech kolejnych chłopskich pokoleń, stanowiło zadanie niezwykle. Kategorią podstawową w tak

²⁵ T. Nowak, *Takie większe weselo...*, s. 62.

pomyślanej historii nie jest następstwo faktów, działalność partii politycznych, znaczenie wybitnych osobowości, ich wpływ na przekształcenia społeczne, głośne konflikty i walki, lecz świadomość zbiorowa klasy – sposoby myślenia i przeżywania, powolne przekształcenie się relacji między członkami grupy i światem zewnętrznym. Nie chodziło więc o zewnętrzne niejako ujęcie procesu historycznego, lecz opowiadanie od wewnątrz – poprzez indywidualną świadomość bohaterów. W strukturach fabuł Nowaka nie odnajdziemy wzoru tradycyjnej powieści historycznej, lecz raczej zmodyfikowaną sagę rodową, podanie lub mit. Sygnalizują to już tytuły utworów: *Obcoplemienna ballada*, *Takie większe wesele*, „*A jak królem, a jak katem będziesz...*”, *Diabły*, *Dwunastu*, *Prorok*, *Półbaśnie*, *Wniebogłosy*. Wszystkie osadzone zostają w narracjach zapisanych w kulturze – w folklorze, w Biblii, w antycznej mitologii, w zbiorach więc fabuł budujących porządek narracyjny inny niż w powieści historycznej. Saga, podanie i mit zapisywać mogą nie tyle losy jednostki, co zwerbalizowane doświadczenie zbiorowe grupy, rodziny, klasy.

Po części palimpsestowy charakter fabuł groził przechodzeniem w narracji ku przypowieści, ku paroli. To zaś powodowałoby zatarcie wiejskich realiów, odrealnienie chłopskiej sagi. Przeciwwagą było więc ukształtowanie osobnego języka. Nie wystarczały stylizacje gwarowe jak u Tetmajera, Reymonta czy Orkana. Izolowały bowiem klasę chłopską od reszty społeczeństwa, podkreślały odrębność kulturową i językową. Nowak tworząc wyrazisty, własny styl i język narracji, umieszczał chłopskie losy w centrum spraw społecznych i narodowych, w historii widzianej i tworzonej przez plebejuszy. Jeśli rzecz ujmować ogólnie, to tematem podstawowym w kreowanych przez Nowaka fabułach jest szeroko pojmowana kultura wsi, jest społeczność doświadczana przez historię, nie mająca wpływu na przebieg wydarzeń. Taka wieś wyłania się z układów społecznych i politycznych XIX wieku. W *Obcoplemiennej balladzie* za „Wielką Wodę” w poszukiwaniu zarobku wyrusza ojciec głównego bohatera; zostawia żonę, dom, dzieci. Nie jest to – w sensie konstrukcji fabularnej – przypadek jednostkowy, wymyślony przez Nowaka, nie mający głębszych potwierdzeń w historii. Warto tu przypomnieć, że na przełomie XIX i XX wieku „za chlebem” tylko z Galicji wyruszało rocznie nawet 150 000–200 000 zarobkowych emigrantów, głównie chłopów z przeludnionych wsi, żyjących w nędzy. W chłopskiej pamięci zbiorowej zapisały się losy tych rzesz ludzkich, wpisywał je Nowak w swoje fabuły, umieszczał we wspomnieniach opuszczonych rodzin, w pamięci dzieci. Literatura XIX wieku podjęła ten temat (*Za chlebem* Henryka Sienkiewicza, *Pan Balcer w Brazylii* Marii Konopnickiej), ale podążała za wychodźcami, porzucała tych, którzy pozostawali. W Nowakowej okolicy nie było wsi, aby nie zdarzyły się takie wyjazdy. Przeobrażały one chłopską świadomość, wyrwały z zakłętego kręgu popańszczyźnianej pokory i uległości. *Dwie dusze* (1904), głośny cykl artykułów znakomitego chłopskiego publicysty, Jakuba Bojki, są świadectwem dokonujących się przeobrażeń. Zmiany świadomości wynikały z wyrwania się bohaterów z zamkniętego kręgu wiejskich opłotków. W chłopskim „zasiedzeniu” był ślad przeszłości – pańszczyźnianego przypisania do ziemi, do konkretnego miejsca. Historia ojca głównego bohatera w *Obcoplemiennej balladzie*, wyjeżdżającego ze specjalnie przygotowanym drewnianym kuferkiem podróжным „za Wielką Wodę”, jest najdalej cofniętym w przeszłość fragmentem chłopskiej sagi. Zdarzyło się to na kilka lat przed wybuchem pierwszej wojny światowej. Historia dopada głównego bohatera niejako podwójnie: na chłopca w momencie dojrzewania spadają obowiązki „głowy rodziny” i natychmiast – za drzwiami – czeka piekło wojny.

Następnemu chłopskiemu pokoleniu przypadł zły los udziału w tej wojnie – w obcych armiach i za cudze sprawy. Chłopi-żołnierze z Galicji znaleźli się w Serbii w momencie wybuchu wojny, walczyli na „italiańskim froncie”, dostawali się do rosyjskiej niewoli, doświadczali piekła Rewolucji Październikowej. Na tych rozległych przestrzeniach żołnierskich przemarszów dopadała ich „wielka” historia. Jeśli nie zatracili się na wojennych drogach, wracali do domów psychicznie odmienieni. Zobaczyli nie tylko odległe kraje, ale poznali zło spotęgowane w działaniach wojennych. Po powrocie nie przeżywali jednak „radości z odzyskanego śmietnika” – bieda była ta sama, a nawet większa, bo pogłębiona jeszcze przez zniszczenia wojenne. Fabuły Nowaka związane z I. wojną światową powracają w jego prozie kilkakrotnie – trwają w pamięci bohaterów jako wspomnienie intensywnych przeżyć, doświadczenie dziwności świata, spotkanie z innymi nacjami, wreszcie z samym okrucieństwem wojny. Ten zespół przeżyć i doświadczeń przeorał najgłębiej chłopską świadomość.

Po *Obcoplemiennej balladzie* dalszym ciągiem tej chłopskiej sagi jest *Takie większe wesele*; przedstawia ono losy trzeciego pokolenia dojrzewającego w momencie wybuchu drugiej wojny światowej. Doświadczenia społeczne i polityczne pierwszej połowy XX wieku odkładały się warstwami w pamięci zbiorowej wsi, we wspomnieniach rodzinnych, ustnych opowieściach. Bo tak istniała historia w świadomości kolejnych generacji chłopów, tak przebiegało ich wychodzenie z ahistorycznej kultury ludowej. Wspomnienia z pierwszej wojny światowej jako trwały ślad w pamięci indywidualnej bohaterów wprowadza Nowak w wielu utworach. Można powiedzieć nawet, że to pierwsza wojna światowa, a nie druga zostawiła najgłębsze ślady w zbiorowej pamięci w tym rejonie. Na terenach Nowakowych, w całej zresztą Małopolsce nie było wielkich działań wojennych w latach 1939–1945. Jedynie bitwa o Przełęcz Dukielską mogłaby być zestawiana z majową ofensywą 1915 roku. Ale nie walczyli w niej Polacy. Nowakowe fabuły, powiązane z I wojną światową, mają cechy gawędy – powstały z niekończących się opowieści o Ameryce tych, którzy powrócili zaa Wielkiej Wody, i o wojnie – tych, którzy przeżyli. Typ narracji, w niej charakterystyczna stylizacja gwarowa poprzez leksykę i metaforę, oraz usytuowanie „naiwnego” narratora, który jest równocześnie uczestnikiem wydarzeń, wskazuje na takie spokrewnienia. Brakuje jednak istotnego elementu gawędowej struktury – słuchaczy współuczestniczących w samym akcie opowiadania. Z wszystkich utworów Nowaka tylko *Półbaśnie* wykazują w pełni gatunkowe cechy gawędy, jej ludowej odmiany.

Druga wojna światowa jako doświadczenie kolejnej generacji Polaków jest oczywiście wszechobecna w prozie Nowaka – w *Takim większym weselu*, w *A jak królem, a jak katem będziesz* (1968), w *Diabłach* (1971), we *Wniebogłosach* (1982), w opowiadaniach z tomu *W puchu alleluja* (1965). Jest to jednak doświadczenie inne – związane z indywidualnymi zachowaniami ludzi, ich wyborami ideowymi i moralnymi. Wojna – a ściślej: wojny – w prozie Nowaka nie tworzą osobnych fabularnych struktur; są z jednej strony egzystencjalnym doświadczeniem jednostek, źródłem cierpienia, nagłych śmierci, materialnych zniszczeń, a z drugiej – w wymiarze metafizycznym – przejawem zła tkwiącego w naturze ludzkiej. Bo zabijanie, to „takie większe wesele” dla drapieżnika, w którym tkwi stale Czyngis-chan, Szela, Hitler, Stalin. Historia nie tworzy więc w fabułach Nowaka układów ciągłych, nie porządkuje zdarzeń według ich czasowego następstwa. Istnieje jako suma egzemplów, przykładów i przypadków. Konstruowane przez Nowaka fabuły, losy bohaterów, są jednak głęboko związane z tem historycznym. Innymi słowy: historia

generuje losy ludzkie, zmienia psychikę, wrażliwość jednostkową, sposoby przeżywania. Jest więc twórcywem fabuł powieściowych, choć nie celem bezpośrednim. W sadze, w podaniu, w gawędzie utrwalone zostają fakty historyczne przetrawione niejako przez świadomość bohaterów wywodzących się z określonego środowiska, przez ich sposoby przeżywania. Historia ulega przekształceniom, upodobnia się w swej strukturze do mitu. U Nowaka duchowym kontekstem trwania w historii jest kultura chłopska, która anektowała i wchłonęła w siebie uniwersalne doświadczenia ludzkie.

Po II wojnie światowej w życiu, w mentalności, w kulturze wsi pojawiły się nowe zjawiska. Zagospodarowanie przyznanych Polsce na konferencji w Poczdamie terenów na Zachodzie i na Północy otwierało inne możliwości społecznych zachowań. Całymi rodzinami – z nieufnością i poczuciem zagrożenia – przenoszono się na Zachód i na Północ, gdzie czekała ziemia, czekały zagrody i gospodarstwa po uciekających bądź wysiedlonych dotychczasowych właścicielach. Była to nowa sytuacja: emigranci zarobkowi z przełomu wieków, jeśli nie szczęśli marnie za Wielką Wodą, przeważnie wracali przed wybuchem pierwszej wojny światowej do wsi rodzinnych, dokupywali ziemi, stawiali nowe domy, powracali do starego porządku. Wyróżniała ich, co najwyżej, obiegowa nazwa „Amerykanów”. Powojenne przesiedlenia na Ziemię Zachodnie wiązały się z przekroczeniem wspólnotowego progu, rozpoczynaniem życia w innym środowisku, wśród nowych, pochodzących z różnych regionów kraju, podobnie wyobcowanych sąsiadów. Przynosili ze sobą odmienne obyczaje, inne wzorce zachowań, odmienną kulturę. Jednak w prozie Nowaka ten temat jest całkowicie nieobecny. Jakby nie istniał, jakby nie był nośnym materiałem dla fabuł powieściowych. Pisarz wołał pozostać w swojej okolicy – przemienionej w baśniowy i zmysłowo odczuwany mit literacki.

Nowakowy „powrót na wieś” rozmijał się coraz bardziej ze wsią realną – poeta i prozaik budował prywatną utopię. Jest w niej jednak wartość uniwersalna – obrona języka polskiego przed „śmieciami zmiatanymi ze wszystkich rynków Europy”. Czy kiedyś dostrzeżemy tę potrzebę?