

Magdalena Bąk

W magicznym świecie utworów Tadeusza Nowaka

1.

*Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzućę*¹

Powieść Tadeusza Nowaka *A jak królem, a jak katem będziesz* nie była analizowana w odniesieniu do realizmu magicznego, mimo iż wskazywano na związek twórczości pisarza z tym kierunkiem². Pomimo tych sygnałów, badacze i historycy literatury zwykli zaliczać twórczość Nowaka (zarówno poetycką, jak i prozatorską) do nurtu tak zwanej „literatury chłopskiej”³. Termin ten używany był na określenie dzieł pisarzy oraz poetów ewokujących w swojej twórczości świat tradycji i zwyczajów charakterystycznych dla społeczności wiejskich, żyjących poza obszarem miasta i jego kultury. „Literatura chłopska” to termin wieloznaczny i – co z tego wynika – płynny i nieprecyzyjny. Obejmuje on wiele różnorodnych zjawisk, takich jak: epistolografia chłopów – emigrantów z przełomu wieku XIX i XX⁴; stosowany bywa niekiedy na określenie tendencji panujących w literaturze polskiej po roku

¹ Cz. Miłosz, *W mojej ojczyźnie* [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Warszawa 1996, s. 35.

² A. Zawada, *Kubek sklejonny, czyli archeologia wyobraźni* [w:] *idem, Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983, s. 151–191.

³ Najobszerniej wypowiada się R. Sulima, *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*, Warszawa 1986. Zob. także Z. Bieńkowski, *Chłopskość* [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wyb. i oprac. J.Z. Brudnicki, Warszawa 1981, s. 245–249; W. Żukrowski, *Bajarz wioskowy* [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji...*, s. 261–265; J. Pieszczechowicz, *Ekonomom dzikiej wyobraźni* [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji...*, s. 249–260; S. Burkot i in., *Ku literaturze wielobarwnej. Tadeusz Nowak* [w:] *idem, Współczesna literatura polska. Przewodnik i materiały*, Warszawa 1977, s. 80–84; fragmenty wywiadu z T. Nowakiem [w:] S. Burkot i in., *Współczesna literatura polska...*, s. 392–394.

⁴ *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*, oprac. W. Kula, N. Asso-rodobraj-Kula, M. Kula, Warszawa 1973.

1956. Oznaczać może ponadto dorobek pisarza lub poety urodzonego na wsi, na przykład: Stanisława Piętaka, Stanisława Młodożeńca, Juliana Kawalca, Wiesława Myślińskiego, w końcu Edwarda Stachury⁵. Ze względu na rozległość semantyczną terminu „literatura chłopska” stosowanie go w odniesieniu do twórczości Tadeusza Nowaka niczego dostatecznie nie wyjaśnia ani nie ukazuje wielu jej istotnych elementów (takich jak integracja snu i jawy, „cudowność” tkwiąca wprost w rzeczywistości wiejskiej). Warto jednak zwrócić uwagę na prace tych badaczy, którzy wskazują na Nowaka jako gawędziarza, bazarza zapomnianego świata wsi⁶. Analizują jego utwory pod kątem stopnia nasycenia ich ludowymi wierzeniami, zabobonami, przesądami i legendami, stwierdzając, iż jest to twórczość oryginalna, wyraźnie odmienna od innych polskich powieści, ukazujących świat wsi. Te aspekty dzieł Nowaka pozwalają na łączenie jego twórczości z poetyką powieści realizmu magicznego. Wskazanie określonych związków strukturalnych i semantycznych łączących powieść *A jak królem, a jak katem będziesz* z kierunkiem *realismo mágico* jest tym samym wykazaniem uniwersalności języka, jakim się pisarz posługuje, oraz uwypukleniem roli, jaka jest pośrednio wpisana w powieść (ocalenie od zapomnienia dawnego świata polskiej wsi i jej kultury). Postawienie pytania o związki twórczości Tadeusza Nowaka z realizmem magicznym pozwala nie tylko spojrzeć na jego dzieło z nowej perspektywy, lecz także służy wydobyciu jego walorów artystycznych. Pokazanie związków z interesującym mnie kierunkiem pozwoli także na ukazanie mistrzostwa Nowaka w posługiwaniu się nowatorskimi technikami opisywania „niezwykłości” tkwiącej wprost w przestrzeni ruralnej⁷.

Amerykańska badaczka Wendy B. Faris proponuje kilka wyznaczników realizmu magicznego⁸. Po pierwsze, tekst taki musi zawierać element magii, którego nie można wytłumaczyć w odniesieniu do praw empirii; oznacza zakłócenie zwyczajowego, przyczynowo-skutkowego porządku. Po wtóre, element magii musi się pojawić w realistycznie skomponowanym świecie, w którym dominować ma szczegółowy opis zjawisk i faktów. Obecność elementów

⁵ H. Bereza proponuje określenie „nurt chłopski w prozie” jako bardziej trafne. Zob. inne uwagi badacza, traktujące o terminologicznych nieścisłościach w obrębie tej literatury – *Nurt chłopski w prozie* [w:] *idem, Związki naturalne*, Warszawa 1978, s. 7–18.

⁶ „Ta wrażliwość na urodę nadrzecznego krajobrazu, pospolitego, z wiklinami i rokitą, samotną topolą [...] pamięć starego obyczaju, wierzeń magicznych i guseł powraca w każdej książce” (W. Żukrowski, *Bazarz wioskowy...*, s. 31). J. Błoński w refleksjach na temat tomiku *Prorocy już odchodzą* zauważa, iż Nowak to poeta – pisarz czerpiący z bogatego repertuaru kultury pierwotnej (nazywa go „piewą dawnej wsi”). Zob. *idem, Prorocy już odchodzą*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 17, s. 8.

⁷ Warto w tym miejscu wspomnieć o artykule, który traktuje o związkach Nowaka z surrealizmem: A. Szukalska, *Poetyka oniryczna w powieściach Tadeusza Nowaka „A jak królem, a jak katem będziesz” i Miodraga Bulatowicia „Bohater na ośle”*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2, s. 131–154.

⁸ Wendy B. Faris, *Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* [w:] *Magical Realism. Theory, History, Continuity*, ed. L. Parkinson Zamora and W.B. Faris, Duke University Press 1995, s. 163–191.

magicznych w tak skonstruowanym świecie jest jednocześnie przekroczeniem jego mimetyczności. Trzecim aspektem tekstu realizmu magicznego jest reakcja czytelnika. W ocenie dzieła waha się on pomiędzy dwiema sprzecznymi ocenami wydarzeń (cecha ta zbliża realizm magiczny do fantastyki). Kolejnym elementem jest przenikanie się dwóch światów, dwu rzeczywistości. Ostatnim czynnikiem wskazywanym przez Faris jest kwestionowanie dotychczasowych koncepcji czasu, przestrzeni i tożsamości. *A jak królem, a jak katem będziesz* spełnia prawie całkowicie wszystkie kryteria, jakie wskazuje badaczka. Przede wszystkim w powieści nie brak elementów o charakterze magicznym, których nie można wytłumaczyć racjonalnie. Taki status posiada na przykład osikowa twarz, która „wyrasta” na pniu w trakcie strzelaniny dwóch mężczyzn. Nie istnieje tylko w wyobrażeniu Piotra, widzą ją również Hela, Marysia i Stach. Pojawiają się także kilkakrotnie anioły, niekiedy smutne i zrezygnowane, innym razem tryumfujące. Wskazanych elementów nie można zrozumieć bez odwołania się do pozaracjonalnych argumentów. W powieści pojawiają się także zmarli, których obecność burzy ustalone rozumowo granice o braku przenikania się światów żywych i umarłych. Odbiorca nieustannie waha się w odczytywaniu ich tożsamości. Brak bowiem jednoznacznych argumentów pozwalających na przypuszczenie, iż zjawy są tylko imaginacją Piotra. Cała rzeczywistość świata przedstawionego jednocześnie stara się odzwierciedlać rzeczywistość empiryczną. Dominuje w powieści szczegółowy opis, mimetyczne odwzorowywanie przestrzeni, przedmiotów i zjawisk. Wyraźne są także odwołania do znanych wydarzeń historycznych, przykładowo – drugiej wojny światowej. Jednakże ukazana jest ona z punktu widzenia pojedynczego bohatera – zmienia się więc perspektywa mówienia o znanych faktach historycznych. Zapewne jedynie ostatnia kwestia poruszana przez badaczkę, burzenia dotychczasowych koncepcji czasu czy przestrzeni, nie jest zbyt wyraźna w powieści Nowaka. Wyczuwalne jest mimo to dążenie autora do wywołania poczucia pewnej trwałości i niezmienności czasu w powieści, co przeczyć może pojęciu jego linearności.

Oczywiście, wskazanie na związek polskiego dzieła z realizmem magicznym nie jest usiłowaniem jego sztucznego przyporządkowania do tego kierunku. Ukazanie powiązań z tym nurtem, funkcjonującym we współczesnej literaturze światowej, pozwala spojrzeć na twórczość polskiego pisarza z nowej, szerszej perspektywy. Ujawnia się wówczas całe bogactwo jego prozy, gdzie realizm i cudowność wyrastają wprost z rzeczywistości i są równorzędne. Dotychczasowi badacze zwracali uwagę tylko na jeden z aspektów: magiczny bądź realistyczny. Jednakże oba porządki w dziele Nowaka współlistnieją i wzajemnie się oświetlają. Należy je więc pojmować jako dwa, zależne od siebie, elementy. Wskazane cechy realizmu magicznego obecne są także w innych utworach Nowaka, a szczególnie w opowiadaniach, pochodzących z różnych okresów, takich jak *Przebudzenia*⁹, *W puchu*

⁹ T. Nowak, *Przebudzenia*, Kraków 1962.

*alleluja*¹⁰ czy *Pólbaśnie*¹¹. W opowiadaniach, składających się na wymienione zbiory, mieszają się różne porządki: snu, przywidzeń, dziecięcych legend i ludowych wierzeń. Ukazane są jednak w świecie, który zbudowany jest z realistycznych elementów. To zazwyczaj przestrzeń wsi lub miasteczka, położonego najczęściej gdzieś nad Dunajcem. Nie brak dokładnej deskrypcji miejsc, przedmiotów czy zjawisk. Przenikanie się magii i realistycznych szczegółów posiada swe źródło w ludowym sposobie patrzenia na otaczający świat, który w oczach mieszkańców Nowakowych wsi jawi się jako tajemniczy, niezwykły i zamieszkały przez nadziemskie istoty (skrzydlate anioły, duchy zmarłych). Jak trafnie ujął Jan Błoński:

Obie [poezja i proza T. Nowaka – M.B.] wystrzelają z dziecięcych i chłopskich wspomnień czy inspiracji: z gąszczy obrazów i metafor, biblijnych zwłaszcza, folklorowych i kosmicznych – wyprowadzają ciemne zagadkowe baśnie, gdzie chłop uzyskuje często wymiar olbrzyma, wiejskie zdarzenia jawią się jako legendy, zaś rolnicze prace poruszają żywioły i wtajemniczają w kosmos¹².

W przestrzeni czerpiącej z realiów naddunajeckiej wsi pojawiają się więc biblijne postaci Adama, Ewy, Kaina¹³. Nie brak także aniołów niepewnych swojej niecodziennej natury¹⁴. Poprzez przywołanie kilku zbiorów opowiadań pisarza pragnę zwrócić uwagę na fakt, iż nie tylko jedna powieść, ale spora część jego twórczości prozatorskiej zbliżona jest często do poetyki realizmu magicznego. Jest to więc tendencja obecna nie tylko w powieści *A jak królem, a jak katem będziesz*.

Sposób konstruowania świata przedstawionego za pomocą łączenia elementów realistycznych i magicznych w *A jak królem...*, wykazuje podobieństwa do realizmu magicznego. Przy świadomości pewnych zbieżności trzeba jednakże uwzględnić istotne różnice. Jedną z nich jest nakładanie się na siebie różnych rzeczywistości. Powieść Nowaka rozgrywa się często na granicy świata jawy i snu. Sen należy do świata wewnętrznych przeżyć postaci, choć dla Piotra ma takie samo znaczenie w percypowaniu świata jak namacalne fakty. To właśnie sfera oniryczna jest tą drugą rzeczywistością, równoległą w stosunku do dziennej egzystencji. W polskiej powieści znacznie wyraźniej zarysowana jest możliwość dwojakiej interpretacji wydarzeń (niezwykłość, magia są wpisane w realistyczną przestrzeń lub są wytworem imaginacji Piotra)¹⁵. Pomimo tych różnic sądzę, że zasadne jest umieszczanie części dzieł Tadeusza Nowaka w kręgu realizmu magicznego. Jako dodatkowy argument

¹⁰ *Idem, W puchu alleluja*, Warszawa 1965.

¹¹ *Idem, Pólbaśnie*, Warszawa 1976.

¹² J. Błoński, *In illo tempore* [w:] *Tadeusz Nowak. Zbiór recenzji...*, s. 121.

¹³ Zob. T. Nowak, *Czerwone jabłka* [w:] *idem, Obcoplemienna ballada. Opowiadania*, Warszawa 1977.

¹⁴ *Idem, Polowanie na anioła* [w:] *idem, Obcoplemienna ballada...*

¹⁵ Ze względu m.in. na równoległość świata dziennego i snu można wskazać również na pewne podobieństwa z niektórymi opowiadaniem Julio Cortáзара i nurtem tzw. neofantastyki.

pragnę przywołać słowa Seymura Mentona, autora historii kierunku *realismo mágico*:

Złudzenia, wrażenia, które człowiek wynosi ze swego środowiska, mają skłonność do przemiany w rzeczywistość, przede wszystkim tam, gdzie istnieje określony fundament religii i kultu [...]. Nie chodzi tu o rzeczywistość namacalną, ale o rzeczywistość, która wyłania się z pewnej magicznej wyobraźni. Dlatego, by jakoś to określić, używam nazwy „realizm magiczny”¹⁶.

Także powieść *A jak królem, a jak katem będziesz* wyrasta z wyobraźni kolektywnej, w której przenikają się nawzajem i konstytuują pierwiastki magiczne, niewytłumaczalne racjonalnie, z faktami sprawdzalnymi w empirii. Bez względu na przyjętą definicję realizmu magicznego, nie sposób zaprzeczyć oczywistemu faktowi wplatania w mimetycznie skonstruowaną rzeczywistość owej koniecznej „kropki magii”.

* * *

Powieść Tadeusza Nowaka *A jak królem, a jak katem będziesz* przedstawia losy Piotra, jego rodziny oraz najbliższych przyjaciół. Bohater w pierwszej osobie opowiada nie tylko o własnych peregrynacjach. Przede wszystkim chce ocalić od zapomnienia świat swojej młodości, zdać relację z rzeczywistości, która została wyparta przez teraźniejszość. Materiałem do tworzenia tej historii jest przede wszystkim jego pamięć, magazynująca wszystkie zdarzenia, nawet ulotne wspomnienie „kuny polującej u krokwi”. Bohater wiernie, tak jak pozwala mu własna pamięć i wyobraźnia, przekazuje obraz świata swojej młodości. Jego osobiste losy i jego własna historia są jednocześnie impulsem do snucia opowieści o całej społeczności naddunajeckiej wioski.

Nie jest znana dokładna nazwa miejscowości, chociaż narrator przekazuje fragmentaryczne informacje o jej topografii. To wioska położona nad Dunajcem. Na jej peryferiach znajduje się drewniane miasteczko, gdzie mieszkają Żydzi. W pobliżu jest także inna wieś, która stanowi punkt odniesienia dla miejscowych. Wobec niej ludzie z wioski Piotra określają siebie, swój stan posiadania. To typowa polska przedwojenna wioska, gdzie wydarzenia koncentrują się wokół jej codziennych trosk. Cykl każdej pracy wyznacza przemienność pór roku. Uwypuklony jest ponadto związek człowieka z domowymi zwierzętami¹⁷.

¹⁶ S. Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, México 1998, s. 209. Cyt. za T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2004, s. 221.

¹⁷ Wspólnie ze swoimi właścicielami znoszą wszelkie przeciwności losu, troszczą się o siebie nawzajem. Pies Piotra jest jego serdecznym przyjacielem, potrafi, w opinii swego pana, zrozumieć jego ludzkie pragnienia; wyczuwa nadejście zjaw zmarłych. Zob. także uwagi na temat

Powieść ta ukazuje stan względnego dobrobytu i szczęśliwości, jaki panował przed wojną 1939 roku, oraz kres wojennej zawieruchy, obfitującej w trudne powroty do codziennych obowiązków (niepozabawionej także krwawej zemsty). Wobec cezury, jaką była wojna, świat pamięci o wsi rozpada się na dwie części: świat przedwojenny i powojenny. Ten podział zaznacza się także w sytuacji życiowej Piotrka. Przestaje być młodzieńcem. Wyrasta na mężczyznę, na którym spoczywa odpowiedzialność za dokonanie zemsty. Przed wojną usiłuje zrealizować swoje marzenia o kolorowej bryczce, jest beztroski i swobodny. Marzy także o żonie i stara się dokonać wyboru pomiędzy Helą a Marysią, zapamiętaną z zieloną gałązką jabłonki w ustach. Młoda sołtysówna nazywa go wówczas królem. Kiedy wraca po wojennej tułaczce, przystępuje do Jędrusiów¹⁸. W tak realistycznie nakreślonej historii wkomponowane są elementy snów, majaków, pojawiających się postaci zmarłych, przywidzeń „spod przymkniętych powiek”. Są świadectwem wewnętrznych przemian, jakie dokonują się w głównym bohaterze, ale także odsłaniają barwny i różnorodny świat ludowych guseł, przepowiedni oraz zabobonów, które, choć wypierane przez chrześcijaństwo, nadal pobudzają wyobraźnię ludu.

Autor, poprzez barwną kreację postaci Piotrka, odsłania świat wierzeń i ludowych obrzędów, traktując je jako równorzędne w stosunku do rozumowej wiedzy sposoby poznania świata. Ich materia pełna jest niedomówień i niezwykłości, które powstają ze zderzenia dwóch przestrzeni: zmysłowo dostępnej codzienności oraz sfery tajemnicy i fantazji. Sfera ta jest dopełnieniem rzeczywistości empirycznej, poszerza jej *episteme* o to, co niewytłumaczalne, nieświadomione – aczkolwiek przeczuwane.

Wyszczególnione elementy należą do świata wewnętrznych przeżyć głównego bohatera, wyrastają jednak, jak wspomniałam, z wyobraźni kolektywnej. Wypowiada się on często w liczbie mnogiej: „nam”, „u nas”, „my”, „nasze”, „my wszyscy”. Odwołuje się także do ludowych legend, powiedzeń, tradycji oraz zwyczajów¹⁹, odsłaniających sposób myślenia właściwy całej społeczności, ponadjednostkowy, wypracowany przez całe pokolenia. Charakterystycznym rysem tej wspólnoty jest jej silny związek z rodzinną schedą. Własna ziemia jest nie tylko źródłem utrzymania, ale ponadto określa tożsamość jej właścicieli. To właśnie jej posiadanie wyznacza rytm ich życia – jest czas zasiewu i zbierania owoców swojej pracy. Ziemia dla chłopów jest błogosławieństwem. Taki majątek decyduje o ich pozycji w hierarchii społecznej. Obowiązkiem gospodarza jest ją uprawiać i dbać o jej urodzajność. Tworzy się dzięki temu nierozzerwalna więź pomiędzy człowiekiem a jego skrawkiem

roli zwierząt w prozie T. Nowaka [w:] D. Siwor, *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka*, Kraków 2002, s. 42–43.

¹⁸ Tajna organizacja wyodrębniona z Szarych Szeregów w roku 1941. Grupa była szczególnie aktywna w walce z faszystowskim reżimem, w południowej oraz południowo-wschodniej Polsce (okolice Krakowa, Tarnowa, Rzeszowa, Opatowa, Sandomierza). Na przełomie lat 1943/1944 organizacja została wcielona do Armii Krajowej.

¹⁹ Legenda o dziewczycy uciekającej przed kozakiem, „dybanie na nagusa”, ubieranie syna przed wojną, magiczna moc kąpieli, zaklęcie obejścia, tajemna moc tasiemki etc.

poła. Kiedy główny bohater wyruszy za swoim oddziałem we wrześniu 1939 roku, jego sny i marzenia na jawie przepełnione będą tęsknotą za miejscem urodzenia. Będzie się czuł samotny i wyobcowany. Jego jedynym pragnieniem będzie powrót.

Jednakże związek z ziemią można rozumieć znacznie szerzej, niż tylko jako przynależność do określonego miejsca. To także przywiązanie do rodzimego języka, kultury, obyczajów. Piotr wyraźnie jest częścią swojej grupy; jego postać wręcz zawiera kilka ról, typowych dla wioskowej społeczności – gospodarza, ojca, partyzanta, chórzysty, ale także złodzieja, zabójcy. Poprzez ową mnogość zadań, jakie na nim spoczywają, tym wyraźniej należy do świata, który ewokuje. Stanowi integralną część naddunajeckiej rzeczywistości. Dlatego to właśnie Piotr stoi na straży utrzymania pamięci o przeszłości swojej wsi. W ten sposób ciągłość tradycji zostaje zachowana.

2.

*Mam w swojej pamięci, w swoim śnie...*²⁰

Narratorem powieści *A jak królem, a jak katem będziesz* Tadeusza Nowaka jest jej główny bohater, Piotrek. Opowiada w pierwszej osobie o wydarzeniach, których doświadczył osobiście, ale także przedstawia fragmenty z historii swojej wsi i jej mieszkańców. Zawsze uczestniczy w akcie odkrywania przed czytelnikiem zapomnianego świata znad Dunajca. W tok narracji wplata własne wspomnienia dzieciństwa, ojca, a także te informacje, które dotyczą wspólnej przeszłości wsi. Na samym początku wyraźnie określa swoją rolę i swoje zdolności jako pieśniarza – chórzysty:

Od paru lat śpiewałem w kościelnym chórze. Wprawdzie wśród chórzystów byłem prawie starym kawalerem, nie dziwiło to jednak nikogo, gdyż głos miałem dźwięczny i czysty, jak hartowane w białej glinie żelazo. Zresztą choćbym nawet chciał odejść z chóru, nie pozwoliły na to organista. Według niego byłem jedynym człowiekiem w parafii umiejącym śpiewać pieśni wkładane w usta wiszącego na krzyżu Chrystusa, idącego o świcie ze zwiastowaniem archanioła i tego pastucha, który schodząc z judejskich wzgórz, pierwszy ujrzał Betlejemską Gwiazdę (5).

Jego pieśń rozchodzi się po całej wsi, dociera nawet do sąsiedniej, gromadząc wokół niej wszystkich:

Inna rzecz, że jeśli mi się zdarzyło w świąteczne popołudnie usiąść nad rzeką i zaśpiewać, ze wszystkich domów po tamtej stronie wody wychodzili ludzie. Przede wszystkim dziewczęta i kobiety. [...] Nie śmiałem im odmówić i śpiewałem dalej, póki nad rzekę nie zeszła kawalerka i stateczni gospodarze tamtej wsi (6).

²⁰ T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Warszawa 1968, s. 85. W dalszej części artykułu cytaty z tego wydania lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

Charakterystyczne jest, iż śpiew ten rozciąga się pomiędzy pieśnią pasywną a pełną nadziei pastorałką o zwiastowaniu. Owo przejście od skargi cierpienia i bólu do radosnej nowiny jest bardzo charakterystycznym akcentem w całej powieści. Wyznacza także nastrój opowieści narratorskiej. Jednakże to nie jedyne oblicze Piotrka – narratora. Jest on także zwyczajnym kmiecym synem o urzekającym wszystkich głosie. W młodości z kolei był zwykłym złodziejem, grabiącym mienie swoich sąsiadów. Określał wówczas siebie „Chytry, Chytry, Chytry”, a w zasadzie powtarzał przezwisko, jakie mu nadał jego przyjaciel Jasiiek. Oto fragment snu Piotrka, w którym wyjaśnia się pochodzenie tego przydomku:

„Chytry, Chytry, Chytry”. I nie mam za złe Jaśkowi, że tak przed całym chórem wyśpiewuje to moje przezwisko. Jakoż oprócz mnie jedynie Jasiiek, może jeszcze bardziej ode mnie, ma prawo tak mnie przezywać. Właściwie gdyby nie on, nigdy bym się nie domyślił, że mogę się tak przezywać (9).

To przezwisko decyduje o roli, jaką bohater postanawia przyjąć w danym momencie. Określa jego samego, wpływając decydująco na jego wizerunek w oczach całej społeczności²¹. Postać ta zawiera w sobie bowiem kilka ról, które decydują o jej zmiennej tożsamości. Każda z nich ujawnia się w innych okolicznościach, z kolei sam Piotrek stopniowo będzie zdobywał świadomość różnorodności swojej osoby. Swoje przeistaczanie się z młodzieńca w mężczyznę on sam analizuje jako, symultanicznie dokonujące się, przemiany swojego spojrzenia i fizjonomii. Stwierdza, iż „jest w nim twarz zdziwiona nieustannie”, pamiętająca „z dzieciństwa pasące się na błoni krowy przerzucające rogami coraz dalej za las słońce, gęsi skubiące w rzece pozieleniały obłok, dziecięcia budzącego co rano wiecznie zaspaną starą jabłoń” (92). W tym młodzieńcu jednakże już „czaiła się druga i trzecia twarz” – twarz mężczyzny, ojca. Niemniej jednak, kiedy wraca z wojny, jego rola w wiosce się zmienia. Przestaje być zwyczajnym wiejskim kawalerem; zaciąga się do tajnej organizacji walczącej z okupantem. Bierze tym samym odpowiedzialność za zabójstwa kolaborantów: sołtysa, listonosza, „granatowego policjanta”. Z tytułowego króla przemienia się w króla życia i śmierci, czyli kata. Antycypacją tych wydarzeń jest spotkanie Piotra z Helą nad jeziorem. Wówczas to w atmosferze rodzącego się zauroczenia, w bezpiecznym otoczeniu zapadającej w sen wioski, oboje wspominają zdarzenia z dzieciństwa, „a więc też po trosze ze snu”. Snują marzenia, iż zostaną królewską parą, jedną z wielu tak dobrze znanych z dziecięcych bajek. Kobieta pyta Piotra:

– Chciałbyś być królem? [...] – A może ty, Piotrze, chcesz być katem? Kat to też król. Nawet większy niż król, bo od śmierci. Czemuś tak podskoczył? Jakbyś

²¹ W odróżnieniu od wspomnianych określeń, bywa niekiedy przez złośliwych chłopów określany mianem „kościelnej świergotki”. Oczywiście, także przyjmuje przezwisko swojego ojca, jakie ten miał, kiedy był kawalerem. Piotrek nazywany jest wówczas „podszczykiem”, przed czym się jednak mocno broni.

był katem, byłabym katową. I kapałabym się w wodzie, której dno byłoby wyściełone czerwonym sukniem. I czyściłabym twój miecz w piasku, i mielibyśmy z sobą dzie.... Położyłem dłoń na jej ustach. Próbowala ją oderwać. [...] Bełkotała coś pod dłonią, niemal się dusiła. Ale wolałbym rozgnieść jej wargi na miazgę, niż usłyszeć, co by się narodziło z tej katowskiej wody, z tego kata, z tej katowej (72–73).

Hela intuicyjnie, acz w nieświadomy sposób, przekształcając bajkę o królu i królowej, wypowiada to, czego najbardziej boi się Piotr. Kat i król posiadają taką samą władzę nad ludzkim życiem. Bezpośrednio po tej scenie ukazała się zjawą Jaśka, trzymająca pomordowanych i wrzucająca ich do wody, zaścielonej jabłkami i katowskim sukniem. Silne wrażenie, jakie wywarła ta scena na Piotrze, sprawiło, iż będzie się bał potem przytulić swojego syna, o którym Hela, jego późniejsza żona, opowiadała „kociątko, puszyste kac...”. Zacytowany powyżej fragment wizji Jaśka jest jednym z wielu obrazowych ujęć przeczuć, jakie nawiedzają głównego bohatera. To przede wszystkim wyuczucie zbliżającego się kataklizmu i budzenie się świadomości, iż człowiek jest zdolny zarówno do dobra, jak i zła. Tym samym, na razie w sferze domysłu, dociera do Piotra prawda o zmienności ludzkich ról i masek, jakie przywdziewa w ciągu całego życia.

Zwiastunem wojny i jednocześnie zmian, jakie dokonują się w bohaterze, jest także „osikowa twarz”. Pojawia się na drzewie osiki, w momencie popisowej strzelaniny, jaka rozegrała się pomiędzy nim a Stachem. „Strzelaliśmy teraz coraz szybciej. Gdyśmy skończyli, a w wiklinie ucichło echo wystrzałów i nad rzeką rozwiął się dym, poranione drzewo patrzyło na nas wybitą wyraźnie w pniu twarzą” (106).

Istotne, iż widzą ją także, obecne tam, Hela i Marysia – poświadczając tym samym, że jej pojawienie się nie jest tylko grą wyobraźni zazdrosnych mężczyzn. Powstanie twarzy na pniu osiki sytuuje się bowiem na pograniczu prawdopodobieństwa i niezwykłości. Powstała wskutek zawiści dwóch kawalerów, walczących o młodą sołtysównę, w ten sposób zapowiada wydarzenia nadchodzącej wojny:

– A co do wojny, to chyba się na niej spotkamy. Wszyscy mówią, że lada dzień będzie.

– Ano, tak gadają. Na niebie ją widzą. W słupach zorzy i w ptakach. W rzece też ją widzą. Po dnie białym z karabinem chodzi. Rybim okiem z ładu na rekrutów zerka. A myśmy ją w tym drzewie pewnikiem zdybali.

– Możemy zdybali. Kto tam wie to drzewo. Osika jak baba, jak ta czarownica, wszystko, co chcesz, puple (106–107).

Symboliczne pojawienie się „osikowej twarzy” posiada, jak sądzę, kilka znaczeń²². Oprócz wspomnianego herolda wojennej zawieruchy jest także

²² Zob. inną analizę symboliki osikowej twarzy [w:] A. Marzec, *Symbol i metafora w powieści (Tadeusz Nowak: „A jak królem, a jak katem będziesz”)* [w:] *idem, Od Schulza do Myśliwskiego*, Łódź 1994, s. 254–255.

symbolem samej wojny, a tym samym – zwiastunem śmierci²³. Kiedy główny bohater oraz jego przyjaciele Stach i Mojżesz – zwerbowani do wojska – znajdują się na tarnowskim placu, oto co ukazuje się Piotrowi:

Słuchając tego grania i myśląc o tym wszystkim, widziałem od czasu do czasu w koronach poczynających się złocić topoli, otaczających koszary, ową białą twarz wypływającą z rdzenia osiki. Po pewnym czasie cały plac ćwiczeń, poryty końskimi kopytami, był w tej twarzy. Również niebo, jeszcze bardziej stratowane kopytami niż o brzasku, zdawało się wrysowane w osikową twarz (136).

Także Stach przyznaje się, iż obraz osiki z wrytą twarzą, pojawiał się mu często:

Aż wstyd się przyznać. Ale od tamtej jutrzni nad rzeką widuję ją co noc. Cała strzecha stodoły była w niej. [...] i tak ją widziałem. Jeszcze większą. W sobie. Rozrastała się na wszystko, co zapamiętałem z dzieciństwa. A gdy wyjeżdżałem w pole, żeby zaorać ścierną, szła do mnie od zagajników, jak obraz w procesji (136).

Należy zwrócić uwagę, iż obraz twarzy ma ogromną siłę wpływania na życie bohaterów. Wkrada się do ich pamięci, pojawiając się w każdym wspomnieniu; nawet w tak odległych, jak wspomnienia z dzieciństwa. Dwa dni później mężczyźni przeżyli swój pierwszy nalot. Zakończył się on chwałą Mojżesza, który zestrzelił samolot, ale sukces ten tym bardziej uwypukla ich (jego i Stacha) śmierć. Osikowa twarz zawiera w sobie także sugestywny symbol wojny, rozumianej jako bratobójcza walka. Pełne uprzedzeń i nienawiści wyniszczanie swoich bliźnich. Pojawia się wszakże nie jako broń czy pożoga (czyli wojenne atrybuty), ale właśnie jako ludzka twarz, podobna w dodatku do oblicza Piotra: „Z tak bliska moja twarz przypominała po trosze owo oblicze wypływające z rdzenia osiki” (111). Tym samym jest przede wszystkim symbolem antywojennym, odsłaniającym zło, jakie tkwi w walce. Sygnalizuje zabijanie wprost, w tak bezpośredni sposób, w jaki spogląda się na ludzką twarz. Ambivalentny charakter wrytej twarzy jest zawarty w dwuznaczności nie tylko walki, lecz także samej obrony. Gdy zaczyna się wojna, zwerbowani chłopcy z niepokojem spoglądają na ziemię, której nie będzie miał kto uprawiać. Ci, którzy zostali, nękaną są zarówno przez niedobitki polskich partyzantów, jak i niemieckie patrole. Wojenne zło niszczy bowiem także tych, którzy podejmują zbrojną defensywę.

Powstanie i uporczywe trwanie osikowej twarzy, jak już wcześniej wspomniałam, jest także oznaką zmian dokonujących się w Piotrze. Aby sprostać swoim zadaniom, z młodzieńca musi się przeistoczyć w mężczyznę, w sędziego. Kiedy wspomina swoją młodość u boku Jaśka, później, z perspektywy dy-

²³ To drobiazgowo wyliczanie, w gruncie rzeczy jednego aspektu, służy uwypukleniu rozgraniczenia, jakie jest wyraźne w samej powieści. Najpierw pojawia się przeczcucie katastrofy, która spełni się wraz z rokiem 1939, i jej skutki będą trwały do końca wojny, kiedy zaczyna się czas zemsty. Stopniowanie tego nastroju powoduje, iż niepokój i poczucie klęski jest stale obecne w przestrzeni całego utworu.

stansu czasowego, rozumie, iż okres z nim spędzony miał go przygotować do nadchodzących wydarzeń. Był momentem jego swoistej przemiany, w której trakcie odsłoniło się przed nim nowe oblicze ludzkiej natury. Z króla przeobraża się w kata. Jednakże, co istotne, zyskuje tę wiedzę, patrząc na wydarzenia z perspektywy czasu. Kiedy opowiada o wspólnych kradzieżach kur, pierzyn i koni, dodaje:

Jeśli wspominam o tej dworskiej kurze i tak dokładnie opisuję, czynię to dlatego, iż po tylu latach wydaje mi się, że była ona moim sokołem i orłem moim. Może nawet bardziej niż dla paniczyków i dla królewiąt, których znam z czytania i z opowieści, i z bajd rozlicznych, sokoły siwe i orły bitewne. Od tej kury bowiem zaczęło się moje utajone przed wszystkimi, nawet przed sobą, życie (11–12).

Piotrek posiada wiele twarzy, co współgra z wielością ról, jakie na nim spoczywają. Próba opisanie i poznania jego zmienności jest dodatkowo komplikowana przez fakt, iż porusza się on nie tylko w rzeczywistości empirycznej, lecz także w rzeczywistości marzenia, snu, wspomnienia. Przestrzenie te są równorzędne, w jednakowy sposób służą bohaterowi do poznania i percepcji świata. Trudno postawić cezurę pomiędzy nimi. Piotrek w jednakowy sposób traktuje swoje przywidzenia, wrażenia, sny, jak i codzienne obowiązki w zagrodzie. Jedna przestrzeń przechodzi w drugą i przeplata się z jej elementami. Sen staje się rzeczywistością przeżyta do tego stopnia, iż nie sposób oddzielić jej od empirycznego doświadczenia. Ilustruje to fragment mówiący o Jaśku:

[...] czułem, jak w moje ciało, począwszy od podłożonych pod potylicę aż do małego palca u lewej nogi, wchodzi sen. A razem z tym snem zjawia się we mnie Jasiek, mój kompan z chóru. Tuż po Jaśku wchodzi do stodoły, w siano, a z tego siana we mnie cały kościelny chór. I zaczyna śpiewać cichutko pastorałkę. Zawsze jedną i tę samą pastorałkę. A ja [...] mając przed sobą cały kościół w babskich tybetkach, w chłopskich głowach obnażonych i natartych sadłem, zaczynam solówkę wysokim głosem, przypominającym hartowane w białej glinie żelazo. I po chwili słyszę, jak do mojego głosu dołącza się bas Jaśka: – Chytry, Chytry, Chytry (8–9).

Postać Jaśka, wychodząca ze snu, jest dokładnie tą samą postacią z jawy, realnie działającą w świecie. Ukazany jest często w sennym otoczeniu, chociaż w opisie przestrzeni wykorzystane są zawsze elementy przynależne do materii dostępnej w doświadczeniu. Pojawia się w konkretnym działaniu, spotyka się z Piotrkim w obszarze posiadającym cechy rzeczywistości empirycznej. Oto scena, w której obaj planują swoje złodziejskie wyjścia:

– Witaj, koniokradzie. / – A witaj, Jasieńku, kobyłkarzu święty. / I pociągając Jaśka z całych sił za rękę, zwałem go z nóg. Ale on upadając zdążył mnie jeszcze schwycić za ramię. Poturlaliśmy się po wyczyszczonej do bieli piaskiem podłodze. Próbowaliśmy się nawzajem przyciągnąć do siebie, rozłożyć na krzyż i przycisnąć do sosnowej podłogi. Byliśmy jednak równie silni i w żaden sposób jeden drugiego nie mógł powalić (18).

Narrator dodaje później, iż obaj byli niczym drzewa, które z zewnątrz są znane wszystkim, jednak nikt nie wie, co kryje się w ich koronach. Posługując się tym porównaniem, odwołuje się do ich utajonego, złodziejskiego fachu, ale jednocześnie podkreśla sferę tajemniczości, jaka się wokół nich wytwarza.

Rozdział, który poświęcony jest Jaškowi, otwiera i zamyka scena snu Piotrka. Pozwala to na przypuszczenie, iż jest częścią sennego przywidzenia. Chociaż bohater opowiada o nim jak o realnie istniejącej postaci (podaje wiele faktów z jego życia), poprzez zamazywaną granicę między snem a codziennością jego tożsamość nabiera tej samej mglistości. Później, kiedy główny bohater dowiaduje się o śmierci Jaška, nadal odczuwa jego wręcz fizyczną obecność, choć pojawia się jako widziadło, we wspomnieniu. Oto obraz snu, który kończy bezpośrednią relację o Jašku i wdówce. Wyobrażenie to będzie potem prawie zawsze wracało, gdy Piotrek wspomni swego przyjaciela.

A gdy nocą zagrzebywałem się w sianie i coraz głębiej zapadałem w sen, widziałem nad sobą w czerwonych pierzynach galopującego na koniu Jaška. Przed nim, również na koniu, środkiem nieba, w koralach, w wyszywanym gorsecie, w krakowskiej spódnicy, w sznurowanych wysoko butach, galopowała na karej trzylatce wdówka. Przed nią uciekała boso, z rozplecionymi warkoczami, z rękami osłaniającymi raz brzuch, raz gołą głowę – młodziutka służąca. [...] Z młodziutkiej wikliny, z przebodzonego rogiem, przebitego włócznią po wielkim poście nieba szedł krzyk i bił blask. Na dziewczynę, na jej poczynające się stromo macierzyństwo spadały ptasie pióra i te pierzyny w czerwonych wysypach, zasłaniając ją przed Jaškim. A gdy dziewczyna gramoliła się spod pierzyn i Jasek zawracał konia, z wikliny, z rzeki, z piaszczystych jam wychodzili pomordowani kupcy i karczmarze i zarzucając Jaškowi sznur na szyję, ściągali go z konia, krępowali na drodze w kurzu po kostki i skrępowanego usadzali w skórzany wór i ten trzepoczący się skórzany wór zanosili nad rzekę i przywiązując do niego wapienny kamień, wrzucali w zieloną głębinę. Na niebo tryskała biała od wapna woda. Wtedy się budziłem, szepcząc cichutko: – Chytry, Chytry, jakiś ty Chytreńki (23–24).

W śnie mieszają się elementy rzeczywistości materialnej i onirycznej. Każdy z elementów tego snu ma metaforyczny sens. Odnosi się zarówno do kradzieży pierzyn, jak i pierzyny śniącego Piotrka; tłumaczy powód samobójczej śmierci Jaška, ewokując jednocześnie nastrój niepokoju, zbliżającej się katastrofy, który dominuje w powieści. Poprzez podobieństwo obrazu gonitwy przypomina ów sen legendę o młodej dziewczycy, o której wspomina Piotr:

Heła położyła mi rękę na ramieniu. Spojrzałem w jej twarz. Przypominała mi ową szesnastoletnią dziewczynę z okolicy, uciekającą przez podszyty leszczyną las przed kozakiem z wyjętą szablą. Las był coraz głębszy, a kozak coraz bliższy. Jego szabla, ścinając leszczynowe witki, dosięgła warkocza. Natrafiając na brzożkę, drasnęła jej skórę. A na gołej polanie cięła ją przez plecy, cięła ją przez plecy, cięła ją przez plecy. Na mech, na jagody spadł odcięty warkocz. Z nagiej szabli spadła biała skóra brzozy i kropla żywicy, i zmierzchu, i śmierci. I od tamtej wojny leży ta dziewczyna w kościele pod szkłem, nawet drobnym piórkiem przez czas nie drasnięta. W jej otwartych oczach jest las i jest kozak z wyciągniętą szablą (98–99).

Paralela widzenia sennego i ludowej legendy podkreśla liryczny status nie tylko tego snu, ale także całej narracji. Oba fragmenty w sposób typowy dla sztuki poetyckiej ukazują rzeczywistość poprzez przenośnie i metafory, które w tej powieści się konkretyzują. Obraz poetycki w powieści nabiera materialnego charakteru; przestaje odwoływać się tylko do przedmiotu, ale staje się nim samym. Sposób organizacji tekstu, stosowanie tropów semantycznych (epitetów, metafor, synekdoch, epifor, paralelizmów składniowych) fragmenty te zbliża do poezji²⁴: „A na gołej polanie cięła ją przez plecy, cięła ją przez plecy, cięła ją przez plecy. Na mech, na jagody spadł odcięty warkocz. Z nagiej szabli spadła biała skóra brzozy i kropla żywicy, i zmierzchu, i śmierci” (99).

Nadorganizacja tekstu powieści służy nie tylko wzbogaceniu języka prozy. Ukryta funkcja poetyckości jest znacznie donioślejsza – służy wyrażaniu rzeczywistości, która wykracza poza to, co namacalne i empiryczne. Ukazuje świat, który, współlistniejąc na równi ze sferą rzeczywistości materialnej, znacznie od niej odbiega. Analiza kolejnych przywidzeń „spod przymkniętych powiek”, snów i marzeń dziennych pokazuje, jak istotną rolę odgrywa ta forma wypowiedzi. Dzieje się tak, gdyż właśnie poetycka forma języka pozwala w pełni ukazać świat wierzeń i symboli wioski znad Dunajca. O prawdziwości tego stwierdzenia może świadczyć na przykład fragment dotyczący żydowskiej kapeli weselnej. Warto zwrócić uwagę, jak niepostrzeżenie realistyczny opis przechodzi w opis snu, ulega metaforyzacji. Tak właśnie jawi się bohaterowi kapela, jak gdyby wychodziła ze snu, „z nieba rozciągającego się nad wioską”. Konstatuje wcześniej Piotrek, iż kapela wchodzi do wioski przez błonia, tak jakby szła po niebie. To porównanie, mocą języka poetyckiego, zastępuje później pewność – muzyka żydowska idzie po niebie, chociaż nie udaje się to nikomu z wioski:

Bo jako żywo nikt od nas ze wsi nie próbował po nim chadzać. [...] Widocznie jednak ta żydowska muzyka nie mogła się obejść bez tego przejścia po jutrzennym niebie. I dlatego zaczynała grać, zanim weszła pod wierzby, gdzie już pachniało festynem, gdzie pod którymś z sadów pycia można było dostać od zapachu sposobiącego się wesela. Z dawien dawna wiadomo bowiem, że grającej muzyce wolno przejść po jutrzennym niebie, gdyż nie idzie ona obuta w trzewiki i nie idzie boso, ale idzie tak, jak się iść powinno, cała w skrzypcach i basach. Poza tym owo granie na tym przejściu mimowolnym czy też naumyślnym po niebie, można było sobie tłumaczyć jako litkup składany weselnej wsi, prawowitej właścicielce niebios (86).

Charakterystyczne jest dla tych opisów, iż muzyka zostaje ożywiona, idzie wszakże po porannym niebie „cała w skrzypcach i basach”. Także muzycy sta-

²⁴ „To, co w poezji objawia się jako obraz, metafora, skojarzenie – zostaje w prozie nie tylko rozbudowane, ale również objaśnione: objaśnione przez odesłanie do swego początku, do momentu, kiedy pojawiły się w życiowym doświadczeniu narratora” (J. Błoński, *In illo tempore...*, s. 122). „Pisać o twórczości Tadeusza Nowaka – to znaczy pisać o poecie, zarówno w twórczości wierszowanej, jak i w prozie” (J. Pieszczachowicz, *Ekonom dzikiej wyobraźni...*, s. 249).

ją się swoją pieśnią, integrując się ściśle ze swoimi instrumentami. Metafory te i porównania służą wyrażeniu muzyki, ale także treści, którą z sobą niesie. Mówi wszakże o szczęściu, o weselu.

Do materii snu, wspomnień bohatera, przenikają ponadto charakterystyczne wyobrażenia, zaczerpnięte z tradycji Biblii. Ojciec rodzinnej kapeli, który prowadzi muzykantów, przyrównany zostaje do Abrahama. Dodatkowego wydzwięku nabiera to porównanie, gdy jego syn umiera. Artyści na firmamencie są jednocześnie i zwykłymi Żydami, zarabiającymi graniem na życie, i postaciami z *Księgi Rodzaju*. Oto wymowny obraz ich muzykowania:

I ten Abraham Judka był na tym podwyższonym błoniu Abrahamem z Judei, i jego chałat, podbity czarną podszewką z jedwabiu, rozwiewał się na wietrze, na wołaniu bożym. I za nim nie szło tych trzech synów, ale ten jedyny syn basista, umiłowany Izaak. [...] I tak szli po tym podwyższonym błoniu ten ojciec Abraham i ten syn Izaak. I cały czas przygrywali. I jutrznia świeciła im przez palce, przez skręcone czupryny i z większym trudem, ale też świeciła, przez cieniutkie skrzypce i sklejone basy. I tak idących widziałem na tym podwyższonym błoniu, a więc na niebiosach, i tak też przechodzili, kiedy przymykałem oczy. A gdy przymykałem oczy, widziałem, jak nad nimi przesuwają się miecz (87).

Miecz widziany przez Piotrka to oczywiście symbol nadchodzącej śmierci, czyhającego zagrożenia. Jego obecność, wynikająca z przywołania tradycji biblijnej²⁵, symbolizuje dodatkowo nadciągający kataklizm wojenny. Bohater przeczuwa go, a w zasadzie opowiada z perspektywy czasu, mając już świadomość okrucieństw wojny²⁶.

Ale chociaż zeszedli z podwyższonego błonia, z jutrzennego nieba wyszywanego w orły, w anielskie skrzydła, nie zdołali uciec od Boga wołającego z jutrzni, od śmierci utajonej w przesuwającym się po niebie mieczu, w przepływającej rzece, w równinie przeciągającej się szeroko z drzemki. I jeszcze nie zdołali uciec od tej starej śmierci chroboczącej się w wiązce chrustu czy też w owych basach, które w każdej chwili można było połamać na deseczki i drzazgi (88).

Warto zwrócić uwagę w tym biblijnym obrazie grajków, iż czekają ich dwie śmierci; bowiem dla narratora ma ona kilka oblicz. Jedną z jej twarzy jest maska wojenna – krwawa, nieprzewidywalna. Inna jest natomiast twarz śmierci przychodzącej z pół, która nawiedza umierającego w domu, w ogrodzie, wśród swoich.

²⁵ Zob. *Księga Rodzaju*, 22 (1–19) [w:] *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallotinum.

²⁶ „Wspominam tę żydowską muzykę z tego drewnianego miasteczka za lasem, idącą o jutrzni po podwyższonym błoniu w świetle z Betlejem” (85) [podkr. moje – M.B.].

3.

*ciemność, o którą musimy się otrzeć*²⁷

Ojciec Piotrka czeka na swoją śmierć, oswaja się z nią, aczkolwiek napędza ją także strachem. Pojawia się zawsze w zagajniku, nawet syn zdaje się ją dostrzegać: „Na śmierć ojca czekałem parę lat. Zresztą razem z nim. On też na nią czekał. Nawet ją widywał. Parę razy do roku. Najczęściej w zimie, kiedy ubywało roboty” (25).

Śmierć nie ma swojego kształtu, nie jest w żaden sposób przedstawiona. Zazwyczaj ukazuje się ojcu w wierzbowym zagajniku, zaś jej zwiastunem jest unoszący się w powietrzu dym. Pomimo braku określonego kształtu, ojciec wie, że jest jego śmiercią, że czeka właśnie na niego. Stopniowo oswaja się z nią. Usiłuje pokazać ją synowi, który początkowo nie widzi jej (choć później zmienia zdanie):

Zresztą odkąd Jasiek kropnął sobie w łeb, a jego ciało zagrzebano obok poświęconego cmentarza tuż przy pogrzebowisku dla psów i dla bydła, byłem skłonny razem z duszącym się ojcem widzieć w wierzbowym zagajniku unoszący się dym (26).

Śmierć starego gospodarza nie jest tak gwałtowna i niespodziewana, jak śmierć na wojnie. Przychodzi niejako stopniowo. Kiedy stary ojciec umrze, Piotrek będzie w lesie. Gdy wraca do domu, zastaje otwartą bramę i okna. Wyczuwa jakąś nieokreśloną pustkę: zrozumie za chwilę, iż jest to znak śmierci, która tędy przeszła. Zupełnie inaczej śmierć objawia się wojennym kamratom Piotrka. Pierwszym jej przeczuciem była – powstała z nienawiści – osikowa twarz. Piotr rozpamiętuje swoich przyjaciół z wojennej tułaczki²⁸, czując się odpowiedzialnym za ich odejście z tego świata. Wówczas sami zmarli przybywają do niego. Jako pierwszy przychodzi Jasiek. Nawiedza go w snach, na jawie, pojawia się w jabłonce. Drugim zmarłym, ukazującym się przed obliczem zdziwionego Piotrka, jest Stach, który zginął w akcji nad Dunajcem. Oto fragment, mówiący o powrocie do domu, kiedy obecność chłopaka zza wody jest silniejsza:

Szliśmy we dwójkę ramię przy ramieniu, chlebak obok chlebaka, bagnet obok bagnetu. Nie mówiąc o tym, czuliśmy, że jeśli odsuniemy się od siebie choćby na płaską dłoń, między nas wejdzie i będzie z nami maszerował on, Stach. Zresztą, chociaż szliśmy tak bliźniotko siebie, on i tak szedł razem z nami. Nawet zdarzyło się, że [...] podając sobie kapciuch z tytoniem, częstowaliśmy jeszcze kogoś trzeciego. To samo było z dzieleniem jabłka na trzy części, zerwanej rzepy, z pićciem spirytusu z manierki. [...] Teraz szedłem razem z nim. Częściej od Mojżesza

²⁷ T. Nowak, *Czarnoksiężstwo* [w:] *idem, Bielsze nad śnieg*, Warszawa 1973, s. 47.

²⁸ Motyw ten pojawia się w innych utworach T. Nowaka, np. *Jeszcze ich widzę, słyszę jeszcze*, Warszawa 1999, czy *Odwiedziny* [w:] *idem, Obcoplemienna ballada...*

częstowałem go machorką, tykiem spirytusu i kawałkiem jabłka, [...] wtulając się niemal w Mojżesza, żeby do Stacha nie wyciągać nadaremnie ręki (154–155).

Stach pojawia się także później. Tak jak kiedyś dawny kompan Jasiak, przychodzi do starej jabłonki. Usiłuje zerwać „czerwone jabłko”. Ponieważ nie może dosięgnąć, Piotr chce mu je podać. Tak relacjonuje to niezwykle spotkanie Heli:

Stał za tamtym płotem. I sięgał po jabłko. Lecz nie mógł dosięgnąć. Wiesz, nie był wysoki. To podszedłem tam i zerwałem jabłko. I dłoń wyciągnąłem z tym jabłkiem za płot. Ale nie chciał tego jabłka.

– Jak to, nie chciał? Co ty pleciesz, Piotr?

– Może nawet chciał, bo ślinę przetykał. Miał spierzchnięte wargi i pić mu się chciało. Tylko nie mógł tego jabłka z mojej ręki wyjąć. Nigdy już nie będzie mógł wziąć żadnego jabłka (189–190).

Zdziwienie kobiety wynika z faktu, iż jeszcze nie wie o śmierci Stacha (kiedy się o niej dowie, nie zaskoczy jej jednakże jego pojawienie się). Początkowo bohater z dużą dozą niepewności konstatuje zjawienie się wojennego kompana: „Przymykając oczy, zobaczyłem Stacha. Wydawało mi się, że stoi tuż za sadem” (182). Kiedy jednak referuje to niezwykle spotkanie Heli, w jego wypowiedzi przebija pewność, iż był to Stach. Zachowuje on swoją poprzednią, ludzką fizjonomię (nawet jego dawne ułomności się nie zmieniły); w znaczący sposób stara się zerwać „czerwone jabłko” z sadu. Bardzo trudno określić, do jakiej rzeczywistości należy. Z jednej strony, posiada cechy tylko pamięciowego wyobrażenia bohatera (a więc jest kreacją wyobraźni). Z drugiej jednak – zmarły pojawia się w sposób fizyczny (wszak bohater podaje detale jego wyglądu). W odczuciu Piotra takie rozróżnienie ontologiczne jest zupełnie zbyteczne – przyjaciel przychodzi, bo pragnie jabłka z jego jabłoni²⁹.

Kolejnym zmarłym, który zacznie nawiedzać głównego bohatera, początkowo tylko we wspomnieniach, będzie Mojżesz. Od momentu jego pojawienia się w powieści budowany jest wokół niego specyficzny nastrój wyczekiwania i tajemnicy. Ową przeczuwaną groźbą jest tragiczna śmierć, którą Mojsze jest wręcz naznaczony. Na jego plecach znajduje się bowiem małe znamię, żuczek – „słowiański skarabeusz”³⁰, którego według legendy otrzymują z pokolenia na pokolenie synowie tego rodu. Innym wydarzeniem, które zapowiada jego rychłe odejście ze świata żywych, jest zagubienie tałesu³¹ – „tej Świętyni Salo-

²⁹ Symbolika jabłka w powieści Nowaka jest bogata. Czerpie ją autor z topiki biblijnej: oznacza zdobycie wiedzy z Drzewa Poznania, jest także symbolem grzechu pierworodnego, seksualności człowieka, jabłka „żywe stworzenia”, to także kobiece piersi. Ponadto jabłko występuje jako symbol władzy królewskiej (*versus* władzy katowskiej). Piotrkowi także zagubiony tałes przypomina „kwadratowe jabłko”.

³⁰ „Dawniej był to skarabeusz. Tu, w Słowiańszczyźnie, przemienił się w zwykłego fioletowego żuka” (145).

³¹ Tałes to rodzaj rytualnej chusty służącej Żydom w trakcie świąt, zaś to, na co wskazuje cytowany fragment, odnosi się do tefilinu (malutkich paczuszek ze zwiniętą Torą).

mona, pełnej radosnych, pokutnych i wojennych psalmów, pełnej dzikich zwierząt zakłutych włócznią, poćcinanych mieczem w lesie, w stepie, na pustyni i na niebie” (194). Tym samym Mojżesz, we własnym odczuciu, traci swoją moc, nie jest już dostatecznie chroniony przez Boga. Umiera kilka tygodni później, co także przeczuwa Pietrek: „W jego twarzy z czarnego dębu zobaczyłem Ziemię Obiecaną i wesele w Kanie Galilejskiej, i to ciało przebite na wylot i zgruchotane kołkiem” (242). Z powodu strachu przed oblężeniem ze strony niemieckich żołnierzy, żydowski klawecista wysadza się w powietrze granatem, który miał mu służyć do obrony. W symboliczny sposób Piotr pochowa swojego przyjaciela, wkładając mu w jedną dłoń odnaleziony tałes, zaś w drugą jabłko, to samo, którego wcześniej Stach nie mógł zerwać z jego jabłonki. Tym samym jabłko zyskuje dodatkowe znaczenie. Jest przedmiotem, przekazywanym pomiędzy żywymi i zmarłymi. Znakiem grzechu i Edenu zarazem³².

Kiedy już jędrusie odkryli, iż to niemieccy żołnierze, stacjonujący w okolicy, usiłowali zabić Mojżesza, Piotra nawiedzają Jasiek i Stach, a wraz z nimi przybywa także żydowski muzyk:

Gdy Stach, gwizdząc na palcach, zniknął w wiklinie, zjawiał mi się Mojżesz. Grając na klawecie wojenny psalm, szedł po jutrzennym niebie. Przed nim rozwiewającym się na wietrze, na wołaniu bożym, jedwabnym chałacie szedł Abraham Judka. Ale zamiast woreczka z koszerem jadłem niósł w wyciągniętych dłoniach dwa czerwone jabłka. W jednym z nich zbierało się dzieciństwo Mojżesza, w drugim czekała na niego, kwitnąc, Ziemia Obiecana. [...] Nad nim, obejmując jednym skrzydłem las, a drugim rzekę, przelatował archanioł. Nad jego głową jaśniał miecz. Tam gdzie nad wierzbami niebios się obniżały, miecz je rozcinał aż do wiosennej zorzy. Z tej rany, z tej wiosennej zorzy szedł krzyk: – Chytry, Chytry, Chytreńki nasz, zatańcz. Zagramy ci, Chytreńki. Och, jak my ci zagramy (252–253).

Od tego momentu trzej przyjaciele zaczną nawiedzać Piotra. Wskazany fragment pokazuje, iż zmarli pojawiają się w bardzo określonym celu. Wzywają żyjącego kamrata do zemsty. On sam doskonale rozumie swoje powinności wobec nich. Przyjmuje na swoje barki zadanie pomszczenia ich śmierci. Decyduje się na to rozwiązanie, kiedy grzebie Mojżesza. Nacina osikę i jej żywicą kropi dół w miejscu, w którym Mojsze zginął. Wzywa do pomocy bóstwa zemsty, aby dopomogły mu w jego krwawym dziele. Rozpoczyna *sui generis* modlitwę:

I pierwszy raz od dzieciństwa, idąc na kolanach po tym piachu, wykapanym z gromnicy, zapadającym się pode mną, pachnącym spalenizną, igliwiem i Ziemią Obiecaną, modliłem się żarliwie, żeby mi się nie zjawiał więcej ani Jasiek, ani Stach, ani Mojżesz. I żebym już nigdy nie zobaczył osikowej twarzy, wypływającej spod kory. I przyrzekałem, że będę Chytry, Chytry, Chytry i wejdę do borsuczej jamy i do mysiej jamy, i na dno rzeki zejdę, i gdy trzeba będzie, szedł będę po nim do utraty tchu, póki nie zabiję, nie zadżgam nożem, nie zatłukę kołkiem tych,

³² Zob. zakończenie powieści. Jabłko jako symbol ziemski nie jest dane tym, którzy wchodzi (Jakub) i wychodzą z raj (nowo narodzony syn).

którzy zamordowali Stacha i Mojżesza. Choćby Hela miała mi urodzić synaczka, kociątko puszyste, kociątko. Choćbym od tej pory zamiast własnej nosił osikową twarz (254).

Od tego wyznania, które także jest błaganiem, rozpoczyna się okrutna wendeta. Piotr, zabijając kolaborantów: sołtysa „zza trzeciej wsi”, listonosza, policjanta, wykonuje nie tylko rozkazy kaprała, lecz także mści się za śmierć przyjaciół. Konstatuje w rozmowie z Helą: „Jużeś, widać, zapomniała, że nie jestem sam. Zawsze będę z Jaśkiem i ze Stachem będę. A teraz jeszcze z Mojżeszem. Jak tak dalej pójdzie, pół wsi będę nosił w sobie” (266). Wyznanie to sugeruje właśnie akt zabijania rozumiany jako odwet, zemsta. Jego pamięć zachowuje wspomnienia żywych przyjaciół, na które nakładają się owe spotkania z nimi, już po ich śmierci. W innym miejscu bohater dodaje, mówiąc o tym, że chwilowo nie nawiedza go Stach:

I zabiłem go. Nie ma go już we mnie. Ale żeby go nie było we mnie, zabiłem listonosza i sołtysa zabiłem. A dzisiaj zabiłem policjanta. Ale to już za Mojżesza. Bo Mojżesz też mi się zjawiał. Obydwaj mi się zjawiali. I obydwaj nieśli w rękach wypływającą spod osikowej kory białą twarz. I prosili, żebyśmy wzięli od nich osikową twarz i nałożyli ją sobie (276–277).

To fragment traktujący o konieczności zabijania przez Piotra. Osika jest teraz symbolem pomsty. Jednakże Piotr, pomimo iż przyrzekł ją zmarłym, nie potrafi unieść jej ciężaru. Dręczą go wyrzuty sumienia, złe sny, przywidzenia. Wówczas kreuje swoje *alter ego*. Już nie sam zabija, ale ON.

Zabiłeś, Piotrze. Ty zabiłeś. Ty, ty, ty – wówczas pomyślałem o nas wszystkich: sobie, Heli, Stachu i Mojżesz, i chłopcach z partyzantki, nazywając nas – O N. A jak nas tak wszystkich nazwałem, poszedłem nad rzekę i obmyłem się w niej. Po czym zbliżyłem się do osiki i kładąc ręce na jej pniu, szepnąłem: ON. Zabił ON. I powiedziałem to głośno. I krzyknąłem na całą rzekę. A jak echo odbite od wikliny po drugiej stronie wody, [...] odwrzasnęło: ON. Zabił ON, ON, ON! – [...] Pierwszy raz od kilku tygodni w samo południe, zagrzebany w sianie, zasnąłem natychmiast i nie zbudziłem się ani razu z krzykiem (287–288).

ON powstaje z osamotnienia w akcie zemsty, z braku sił do uniesienia ciężaru winy moralnej, jaką naznaczona jest zemsta. Bohater pełen jest wątpliwości co do słuszności takich rozwiązań. Jest przerażony swoim postępowaniem; z tego powodu obawia się dotknąć Heli, aby jej nie naznaczyć jadem zemsty. Boi się swoich „wapiennych rąk”, które zyskują pewną niezależność od ich właściciela. Piotr, starając się oczyścić siebie z winy, oddziela w swojej świadomości ręce od reszty ciała. To one dokonują zabójstwa, ale już bez udziału jego woli. Stara się przekonać samego siebie, iż jako żołnierz musi wykonywać rozkazy dowódcy, którymi są owe wyroki. Wewnętrznie jednak odczuwa je jako zwykłe morderstwa. Od momentu pierwszej akcji ma silne wyrzuty sumienia, które dręczą go zarówno na jawie, jak i we śnie. Stąd jego wyobraźnia tworzy wyimaginowaną postać, bezosobowo nazywaną ON. ON, czyli ten inny

Piotr, dokonujący zbrodni, rozporządzający ludzkim życiem. Doświadcza rozszczepienia jaźni właśnie na siebie znanego i łagodnego oraz na siebie – zbrodniarza, kata. Tym samym Piotr stara się zrzucić z siebie winę za uśmiercanie, usiłuje zrationalizować konieczność zemsty, tworząc w swoim umyśle drugiego siebie. W rozmowie z Marysią odsłania swoje iluzje:

- Ale ja wiem, że ON jest. ON, Stach i Hela, i ja. Jakby go nie było, to by nie zabijał. A ON zabija.
- Co ty gadasz, Piotrze? Jaki ON?
- ON, Marysiu. ON. Wszyscy wiedzą, że ON.
- A ja słyszałam co innego, Piotrze. [...]
- Że to my? Że to ja?
- Że ty, Piotrze. Ty
- Może kiedy ja. Ale teraz ON. ON Marysiu ON (289–290).

Jednak postać, która nazywana jest z takim naciskiem – ON, nie jest wyłącznie przejawem rodzącego się obłądu bohatera. Nie jest także dosłownym jego drugim ja. Pojęcie ON kryje bowiem w sobie dwuznaczną symbolikę. Z jednej strony, służy bohaterowi jako obrona przed okrucieństwem zemsty i przed odpowiedzialnością za morderstwa. Jednocześnie jest także obrazową próbą nazwania zła istniejącego zarówno w świecie, jak i w człowieku. Z nakładania na ów wytwór wyobraźni różnych funkcji i cech powstaje jego ambiwalentna symbolika. Początkowo chęć zemsty zaślepiła Piotra. Wykonywał swoje rozkazy, ale jednocześnie mścił się za śmierć przyjaciół. Jednocześnie, z chwilą gdy dokonał pierwszego zabójstwa, zrodziła się w nim świadomość, iż każda zemsta, nawet słuszna, jest zawsze złem. Chęć wzięcia odwetu przerodziła się w uświadomienie sobie dokonywanego zła. Wówczas zaczyna stopniowo pojmować, iż zemsta nie oznacza zabijania wroga, ale przede wszystkim drugiego człowieka. Zło, dokonane przez jednego człowieka, przenosi się na jego towarzyszy, a także na tego, który dokonuje zemsty. Aby unieść ciężar tej prawdy, iż w człowieku tkwi zarówno dobro jak i zło, Piotr tworzy JEGO. Cały ciężar winy ponosi bowiem ON i jego (Piotra) dłonie. Funkcja apotropaiczna tej kreacji odsłania się w późniejszych wypowiedziach Piotra:

A ON nie był podobny ani do Stacha, ani do Mojżesza, ani do Heli, ani tym bardziej do mnie. Przypominał po trosze zranionego archanioła wyniesionego na brzeg z dna rzeki, po trosze kapitana, zugsfürera, Pawełka, każdego z moich chłopców ocierających z rosy karabiny, czołgających się pod paprocią. Jeśli jeszcze cokolwiek miał ze mnie, to duże wapienne dłonie. Jakoż nadal nie mogłem się przyzwyczaić do moich rąk i zawsze je nosiłem odrobinę odsunięte od boków. Nie były to jednak dłonie podobne do dwóch kawałków wapnia, do dwóch sztabek żelaza wyjętego z kowalskiego ogniska (296).

Te same „wapienne ręce”, które dokonywały zemsty, stopniowo zyskują coraz większą autonomię w stosunku do reszty ciała Piotra. Teraz tylko one dokonują zbrodni – i w ten sposób Piotr stara się zrzucić część swojej winy.

W dylematach, jakie nękają głównego bohatera, odsłania się cała złożoność problematyki zła, jego obecności w świecie, a także jego zadawania. Jednak bohater powieści Nowaka wyzwoli się od koszmarów zemsty. Momentem jego pogodzenia się z sobą, jak i ze swoją dwoistą naturą, jest chwila narodzin jego pierworodnego syna. Poprzez to symboliczne spotkanie ojca mordercy i niewinnego synka, przybyłego z raju, przerwie się okrutny łańcuch zemsty i zbrodni³³.

Złożona problematyka walki oraz zemsty (a także dylematów moralnych, jakie te sfery implikują) odsłania się także w innych doświadczeniach wojennych, o których opowiada Piotr. Szczególnie ważne są te, które ukazują historyczny moment przejścia od znanej i swojskiej przeszłości ku nieznannej przyszłości. Takim momentem w planie historycznym jest wrzesień 1939 roku. Rozpoczęła się wojna, która całkowicie zniszczyła stary porządek i świat dawnych reguł, wprowadzając chaos i strach. Gdy Piotr wyruszył na wojnę, otrzymał od dziadka Jakuba szablę, która służyła mu, gdy ten był jeszcze ułanem. Przekazał młodzieńcowi znak swej chwały i świetności. Szabla była wspomnieniem dawnych czasów i zwycięskiej walki o wolność. Tak uzbrojony Piotr wyruszył na wojnę. Jednak, jak się miało już wkrótce okazać, dawne prawa i zasady wojenne nie przystają do nowych czasów. Szabla służyła bowiem Piotrowi nie do ataku, ale do krojenia jabłek w drodze powrotnej... Wykorzystał jej pierwotne przeznaczenie dopiero wtedy, gdy przekuł ją na sztylet, którym wykonywał wyroki na ludziach kolaborujących z Niemcami.

Bezpośrednio z ułańską szablą wiąże się zdarzenie, jakiego doświadczyli Piotr i Mojżesz, wracając z wojny do domu. Szukając noclegu, natrafili na opuszczone ule, w których odnaleźli ukrytą broń i pułkowy sztandar z napisem BÓG I OJCZYŻNA, cały ociekający woskiem i miodem. Oczyszcili go i zaczęli przeszukiwać całą pasiekę, zgadując, iż być może ktoś ukrył tam całe wojsko:

[...] byliśmy niemal przekonani, że oprócz amunicji i broni ktoś ukrył w tych ulach również żołnierzy. Cały pułk. Może całą dywizję. W pełnym rynsztunku, wprost z marszu zapędził ich do pasieki, pouchylał ule, a oni, śpiewając o ułanie i Marysi, która wodę brała, wmaszerowali do nich czwórkami. I zakapał ich miód i wosk. Chodząc po pasiece, nasłuchiwaliśmy, czy w pszczelim brzęczeniu nie słychać żołnierskich pogaduszek, pogwizdywania, cichej pieśni. [...] Ale oprócz brzęczenia pasieki i wyciekania miodu przez spaczone na słońcu deski niczego nie mogliśmy się dosłuchać i dopatrzeć (171).

Oniryczność tej sceny, pogłębianą dodatkowo przez metaforyczne opisy, uprawnia do symbolicznego odczytywania jej znaczeń. Jej wieloznaczność

³³ Ważnym pośrednikiem w tym spotkaniu jest dziadek Jakub. Było ono możliwe dzięki jego staraniom, gdyż Piotr obawiał się podnieść syna, aby go nie splamić swoimi winami. Starzec, poprzez zmianę funkcji noża – z narzędzia zbrodni uczynił go z powrotem zwykłym sprzętem kuchennym – pozwolił na przełamanie w Piotrze strachu. Dzięki zabiegom Jakuba – Piotr w symbolicznym obrzędzie czyni z syna swego następcę. Syn nie będzie już jednak nosił na sobie piętna mordercy, jakie posiada Piotr.

odślania się także w odniesieniu do wspomnianej walki ułańskiej, jak i obecnej wojny. Znana przeszłość, a także tradycja zbrojnej walki w imię Boga i narodu nie jest dla Piotra oraz Mojżesza impulsem do powrotu na front. Przyjaciele odkrywają atrybuty wojennej gotowości do walki, lecz nie ma nikogo, kto mógłby ich należycie użyć. Oni sami nie chcą, zaś żołnierze, przeczuwani w pasiece, chowają się przed walką lub śpią ukryci, wyczekując tylko należytego momentu, aby powstać i walczyć³⁴. Inercja i brak aktywności ukrytych (nieobecnych) żołnierzy jest wyrazem bezsensowności nie tylko obecnej wojny światowej, ale w ogóle wszelkiej walki. Ukryty oręż: broń i sztandar są nieprzydatne, są wyrazem niezdolności do działania. To także scena, która, w moim odczuciu, dość ostro osądza stosunek polskiego narodu do zbrojnego czynu. Wymierzona jest przeciwko tradycji apoteozowania walki, jako jedyne sposobu osiągnięcia wolności. Walka jest marzeniem tylko jednostek, cały bowiem naród, tu wyobrażony przez jego reprezentantów Piotra i Mojsze, pragnie końca walki i powrotu do domu. Dlatego przyjaciele pozostawiają broń i sztandar z powrotem w pasiece, nie identyfikują się z tą częścią przeszłości, która nakazuje im walczyć i bronić narodu. Jedyne, co kieruje ich pragnieniami, to powrót do wioski, oazy względnego szczęścia i spokoju.

Obrazy aktualnej wojny oraz liczne wspomnienia pierwszej wojny światowej, ułanów, obecne w *A jak królem, a jak katem będziesz*, są wyraźnie przeciwstawne. Z tamtego okresu, sprzed drugiej wojny światowej, przywoływane są przez narratora różne piosenki żołnierskie; starsi wspominają te czasy jako moment ich chwały. Wspomnienia wojny z przeszłości noszą na sobie ślady pewnej idealizacji, ukazane są jako dni zwycięstwa. Obecnie tocząca się wojna na kartach powieści ukazana jest całkiem odwrotnie. Przeważają opisy krwawych potyczek i śmierci przyjaciół. Unaocznione są obrazy konania i walki o przetrwanie. Udział w kampanii wrześniowej i dalszej walce jest dla Piotra traumatycznym doświadczeniem. Opowiada o nim bez dystansu czasowego, jaki jest wyraźny we wspomnieniach wcześniejszych wojen. Obrazy obecne tylko w pamięci, pomimo iż sugestywne, nie mają tej siły oddziaływania, co teraźniejsze doświadczenia. Wspomnienia ułanów pozbawione są tej bezpośredniości, jaka cechuje obecny moment. Pamięć bohaterów wyzwala zapomnianą przeszłość z dawnych emocji i doznań. Dzięki temu możliwy jest proces jej idealizacji. Przez to wspomnienia walki z przeszłości nie mają takiej

³⁴ Scena ta przypomina historię, jaka jest osnową opowiadania *Staw* T. Nowaka [w:] *idem, Obcoplemienna ballada. Opowiadania...* W opowiadaniu tym dziecko, a potem dorośli są świadkami budzenia się do czynu ułanów, wychodzących ze stawu, aby nocą przygotowywać się do walki. Wraz z nastaniem świtu ukrywają się na nowo w tytułowym stawie. Zarówno w powieści, jak i wspomnianym opowiadaniu sceny te mogą mieć dwojaką interpretację. Pierwsza tłumaczy je w sposób racjonalny: broń została ukryta przed Niemcami (*A jak królem...*); *Staw* prezentuje rzeczywistość widzianą oczyma dziecka, zadziwionego światem dorosłych, pełnego wiary w bajki o zaklętych rycerzach i śpiących królewnach. Druga interpretacja uwypukla symboliczne znaczenie uspionych żołnierzy. Ich sen (w *A jak królem...*) jest wyrazem niezdolności do walki i zbrojnego czynu. Podobnie w *Stawie*, żołnierze ukrywają się, gdyż walka jest niemożliwa. Antycypują także przyszłe wydarzenia wojenne.

siły destrukcyjnej, jak bliskie czasowo doznania obecnej wojny światowej. Przeszłość wojenna jest w tym wypadku wspominana jako czas chwały i pomysłowości. Obrazy i doświadczenia z drugiej wojny światowej stoją w wyraźnej opozycji do tych, które zostały zatrzymane w pamięci starszych żołnierzy, na przykład dziadka Jakuba. Pamięć bohaterów jest więc medium, które oddala i odsuwa przeszłość. Pozwala także dzięki pracy wyobraźni powrócić tylko wybranym wspomnieniom.

Po doświadczeniach związanych z rodzącym się uczuciem miłości do Heli oraz po spotkaniach ze zmarłymi, to właśnie wojenna tułaczka najmocniej wyrzyła się w świadomości Piotra. Dlatego jego pamięć nieustannie oscyluje pomiędzy wspomnieniami szczęśliwości, jaka panowała przed wojną, a obecnymi doświadczeniami, związanymi z organizacją partyzanckich oddziałów w szeregach jędrusiów. Stąd w jego wspomnieniach tyle kontrastów. Niemniej jednak pamięć pozwala Piotrowi powrócić w przeszłość, wywołać ją z zapomnienia. Jego zachowywanie pamięci o przeszłości służy także budowaniu pomostu pomiędzy czasem minionym a obecnym. Dzięki swej pamięci może, jako narrator, nadać swojej opowieści ciągłość. To właśnie Piotr jako śpiewak jest jedynym opiekunem przeszłości swojej małej wioski. Opowiadając, broni jej przed zapomnieniem. Pomiędzy osobistymi wspomnieniami swojej młodości, dorastania odsłania także świat naddunajeckiej społeczności. W jego opowieści, jak wspominałam, przejście od wspominania do referowania teraźniejszości jest bardzo płynne, niekiedy trudne do uchwycenia. Rzeczywistość, jaką wywołuje Piotr, cechuje nasycenie duchem przeszłości, wspomnieniami z dzieciństwa, a także zasłyszonymi kiedyś bajkami, legendami, piosenkami. Stąd rodzi się poczucie ciągłości przeszłości i teraźniejszości, jak gdyby życie dawnych i obecnych mieszkańców wioski nie uległo zmianie. Zresztą podobnie jak ich przodkowie, podporządkowali swoje życie cyklicznej przemienności pór roku i związanej z tym pracy w polu. Stąd w powieści nie ma zbyt wielu wydarzeń związanych z zimą. Świat przedstawiony ukazany jest głównie przez pryzmat wiosny i lata. Na poziomie narracji Piotra dochodzi do współwystępowania opisów różnych czasów i wydarzeń jednocześnie. Szczególnie widoczne jest to w przedstawieniach wchodzącej do miasteczka żydowskiej kapeli.

Powracanie do przeszłości, ukazywanie tego, co poprzedza teraźniejszość, ma wydźwięk pozytywny w powieści Tadeusza Nowaka. Pamięć Piotra magazynuje przeszłe zdarzenia, doznania, wspomnienia ludzi; dzięki niej może on snuć swoją opowieść. Nie oddziela przeszłości od teraźniejszości. Potwierdza, iż wszystko, co jest obecne teraz, ma swoje źródło w minionym. Na przecięciu się równoważnych sposobów percypowania świata: w bezpośrednim doświadczeniu, poprzez pamięć i dzięki doświadczeniom rozsadzającym racjonalny osąd zasadza się niezwykłość prozy Tadeusza Nowaka. Świat widziany przez taki pryzmat nie może już być nazwany tylko realistycznym, gdyż jego wizja zbliża się zdecydowanie do ukazania dwóch aspektów, jakie się na jego ogląd składają, a mianowicie jego konkretności, materialności i magii, tego, co wykracza poza poznanie rozumowe.

IN THE MAGICAL WORLD OF TADEUSZ NOWAK'S WORKS

The goal of the article is to highlight the links between Tadeusz Nowak's novel *A jak królem, a jak katem będziesz* (When You Are a King, When You Are a Hangman), with the trend known as magical realism. Pointing out to the connections with this trend, which is very much alive in the contemporary world literature, allows one to survey the writings of the Polish author from a new, broader perspective. One is able to perceive the whole richness of the author's prose, where realism and the miraculous seem to grow out of reality and are equivalent to one another. The elements of magical realism distinguished by the authoress (the element of magic in the realistically constructed depicted world, the permeation of two worlds and two separate realities, the reflection of the magical mentality etc.) are also present in Nowak's other works, and particularly in his short-stories dating back to different periods, such as *Przebudzenia* (Awakenings), *W puchu alleluja*, *In the fluff of the hallelujah?* or *Półbaśnie* (Half-Fairy Tales).