

Maria Jolanta Olszewska  
Uniwersytet Warszawski

## Wyobrażenia czasu człowieka w *Białym kamieniu* Anny Boleckiej

*A samą sztukę można określić jako rzetelną próbę oddania najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu przez wydobycie na światło dzienne wielorakiej i jednej prawdy, kryjącej się w każdej jego postaci.*

Joseph Conrad<sup>1</sup>

*Biały kamień* Anny Boleckiej<sup>2</sup> z roku 1994 jest niewątpliwie jedną z najciekawszych powieści lat 90. XX wieku. Wyrasta ona z najlepszych wzorców literackich XIX i XX wieku. Została zauważona i doceniona przez krytyków literackich, badaczy historii literatury oraz przez czytelników. Wyrazem tego uznania była nie tylko wysoka poczytność utworu, ale również uhonorowanie go nagrodą im. Władysława Reymonta. *Biały kamień* wyrasta z kryzysu, w którym pogrążył się współczesny świat, szczególnie widoczny i boleśnie odczuwany w dziedzinie antropologii i teologii. Ma on przede wszystkim podłoże moralne, a co za tym idzie również aksjologiczne. Dotyczy głównie potrzeb duchowych współczesnego człowieka skazanego na relatywizm i brak poczucia sensu. Brak równowagi w rozwoju moralnym i duchowym człowieka ma dla niego katastrofalne skutki. Bo, kiedy Nietzsche ogłosił, że Bóg umarł, a wkrótce po nim historia, co zatem pozostało człowiekowi? *Biały kamień* Boleckiej jest jedną z możliwych prób odpowiedzi na to pytanie.

*Biały kamień* narodził się z potrzeby stworzenia nowych wzorców narracyjnych u progu XXI w., prezentujących nowe formy doświadczania rzeczywistości i związane z tym ściśle nowe formy doświadczenia egzystencjalnego i jednocześnie kulturowego. Anegdota fabularna tej powieści jest prosta. Opiera się na poetyckiej rekonstrukcji biografii Franciszka pradiadka pisarki, żyjącego w II połowie XIX wieku i I połowie wieku XX, na którego kreację, jak sama się do tego przyznaje, złożyło się kilka postaci, w tym również portret

---

<sup>1</sup> J. Conrad, *Murzyn z zatoki Narcyza*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1972, *Dziela* pod red. Z. Najdera, t. 3, s. 9.

<sup>2</sup> B. Marzęcka, *Bolecka Anna*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik bibliograficzny*, t. I, oprac. zespół pod red. A. Szałagan, Warszawa 2011, s. 44-45. **Anna Bolecka** - rocznik 1951. Absolwentka Warszawskiej Polonistyki. Pisarka, historyk literatury. Przygotowała do druku edycję dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Debiutowała w roku 1989 książką o dzieciństwie *Leć do nieba*. Następnie kolejno powstały ważne jej powieści: *Biały kamień* (1994), *Kochany Franz* (1999), *Latawce* (2002), *Concerto d'amore* (2004), *Uprzedzeni* (2009), *Cadyk i dziewczyna* (2011).

samej pisarki. Fikcyjność tej postaci zostaje ujawniona już na samym wstępie opowieści o minionych czasach, autorka wyznaje, że:

Nie znałam mojego pradziadka. Urodziłam się czternaście lat po jego śmierci. Kiedy miałam pięć lat, znalazłam się pewnego dnia w domu, gdzie skrzypiała podłoga z jasnych sosnowych desek, a w sieni stały wiklinowe kosze pełne zielonego agrestu. Ktoś mnie zawołał. Otworzyłam drzwi i weszłam do przestronnej kuchni. Na łóżku siedział stary człowiek i uśmiechał się. Wyciągnął do mnie rękę. - Jestem twoim pradziadkiem – powiedział.

**Nic więcej nie pamiętam.** Trzydzieści lat później mój ojciec mówił: - Nasz dziadek był pięknym mężczyzną. Przeżył dobre życie. O wnukach mawiał: „moje gienierały”. W ciszy, która nas otacza, można czasem usłyszeć dalekie głosy. Wydaje się, jak gdyby mówiło jednocześnie wielu ludzi stojących pod wielką ścianą. Jeden z nich odchodzi na bok, zbliża się. Teraz słyszysz wyraźniej, słowa nabierają sensu. Jego głos cię przyzywa. Wchodzisz do jasnej kuchni. Na łóżku siedzi ktoś, kogo widzisz pierwszy raz w życiu. To najbliższy ci człowiek na ziemi. Patrzycie na siebie. **Czujesz, że to początek świata. Twojego świata** [podkreśl. M. J. O] (s. 7).

W *Białym kamieniu* kreowanie świata „zaprzeszłego” rozpoczyna się od zapisu doznań i wrażeń wywołanych widokiem starego domu, które pobudzają wyobraźnię pisarki i inspirują ją do odbycia podróży w głąb czasu. Oto jak zaczyna się ta podróż w czasie, co ciekawe opis ten został zamieszczony na samym końcu opowieści, jej początek jest jednocześnie jej końcem. Czas zatoczył przedziwne koło:

W 1988 roku przyjechałam do miasteczka, gdzie urodził się mój ojciec i odnalazłam dom Pradziadka. Wciąż jeszcze stał na wół zamieszkały, i czekał na rozbiórkę.

Wbiegłam po drewnianych schodach aż na sam strych. Przez wybite okienko wiał wiatr. Widać było, że od dawna nikt tu nie wchodził. Zabłąkane nasionko upadło w szczelinę spróchniałych desek. Wątła roślina o bladych listkach pięła się do góry, żdźbła trawy drżały pod wpływem ruchu, ściany porastał ciemnozielony mech. Schodziłam powoli, wodząc palcami po poręczy schodów. W pewnej chwili, poprzez warstwę brudu poczułam wypukłą chropowatość. Schyliłam się. Litery były zatarte i zniekształcone. Paznokciami zeszkrobałam wżarty w nie kurz. To **słowo** – „utleniona” – **było tu nadal**.

Julia Słowik powróciła na ułamek wieczności do swojego domu, jasnowłosa, piętnastoletnia, **nie zmieniona przez czas i śmierć** [podkreśl. – M. J. O.]<sup>3</sup>.

W przypadku *Białego kamienia* powrót do przeszłości ma szczególny charakter. W omawianej powieści nie odnajdziemy bowiem materii osobistych przeżyć zwerbalizowanych w sposób literacki. Nie mamy tu do czynienia z pamięcią autobiograficzną, przynależącą do psychologii poznawczej, czyli osobistą formę pamięci człowieka<sup>4</sup>, z dążeniem do odtwarzania przeszłości utrwalonej we wspomnieniach, o czym pisał Paul Ricoeur w *Pamięci, historii*,

<sup>3</sup> A. Bolecka, *Biały kamień*, Warszawa 1994, s. s. 162-163. Dalej w tekście wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, po cytacie w nawiasie podaję numer strony.

<sup>4</sup> H. Bergson wprowadził dwa typy pamięci: wspomnienia i pamięci nawykowej. Natomiast P. Ricoeur *Pamięć, historia, zapomnienie* (przeł. J. Mariański, Kraków 2006, s. 27) używa terminów „śląd korowy” (neurologia), w formie „wzruszenia, uczucia utrwalonego w duszy”, jako „śląd zapisany w podłożu materialnym („pismo”).

zapomnieniu<sup>5</sup>. *Biały kamień* nie daje się zatem odczytać jako opowieść autobiograficzna w wykreowanej na wzór chociażby *Szczenięcych lat* Melchiora Wańkowicz czy też w wersji prozy „kresowej” Tadeusza Konwickiego, Czesława Miłosza czy Zbigniewa Żakiewicza, gdzie:

jednostka została zmuszona do **konstruowania lokalnego ładu** - równie fragmentarycznego, a przy tym ulotnego, sytuującego się często w niezauważanych dotąd niszach rzeczywistości.

W polskiej prozie po roku 1989 zostało to odzwierciedlone m. in. w opowieściach na temat „małych ojczyzn” ... rodziców, a nawet dziadków narratorów-bohaterów – postaci literackich zbudowanych już nie z przemieszanej z fikcją materii autentycznego biograficznego, cytatu z życiorysów autorów tekstów, jak miało to miejsce w powieściach emigracyjnych albo pisanych w kraju z pozycji „emigracji wewnętrznej” pisarzy wracających ku czasom i miejscom własnego dzieciństwa, co stanowiło reakcję na niszczące działanie Historii, traumatyczne skutki II wojny światowej, ale nie podważało jeszcze zasadności myślenia o świecie w kategoriach całości, porządku, hierarchii wartości (nawet jeśli wszystkie one nienajlepiej zniosły próbę czasu) [podkreśl. autorki]<sup>6</sup>.

Natomiast w *Białym kamieniu* próba rekonstrukcji czasu przeszłego i przestrzeni przy wykorzystaniu rozpoznanych mechanizmów funkcjonowania pamięci ma szczególny charakter. Przeżycie egzystencjalne zostało tu zastąpione przez doznanie estetyczne. Dlatego w tej powieści:

przeszłość składała się z **obrazów** konstruowanych nie dzięki pamięci (jak we wcześniejszej prozie „małych ojczyzn”), ale dzięki **znajomości paradygmatu**, zasad budowy takiego obrazu. **Na miejsce przeżycia egzystencjalnego wkroczyło doznanie estetyczne** [podkreśl. autorki]<sup>7</sup>.

Tak więc sztuka zastąpiła autentyk i dokument biograficzny. Pokusa stworzenia „własnej” przeszłości okazuje się bardzo silna. Siłą wyobraźni zostają wskrzeszeni ci, co już dawno odeszli, im pisarka przyznała szczególną rolę. Bo, jak wyznała w wywiadzie udzielonym Remigiuszowi Grzeli: „Pytałam poprzez nich, może za nich”<sup>8</sup>. Narracja o wymyślonym Pradziadku, jego losach, środowisku, w którym przyszło mu żyć, pozwala włączyć tę historię do świata ciągłość ludzkiego doświadczenia.

Tym samym powieść Boleckiej, podejmująca znaczący temat czasu człowieka, wpisuje się w szersze zjawisko obecne w utworach pisarzy, debiutujących w latach 90. XX w., takich jak Marek Ławrynowicz czy Aleksander Jurewicz, polegające na tym, że pojawiają się w nich:

<sup>5</sup> Obszernie i wyczerpująco zagadnienie to omawia: T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

<sup>6</sup>H. Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującego tematy współczesne*, Warszawa 2005, s. 41-42.

<sup>7</sup> Tamże, s. 42.

<sup>8</sup> *Na granicy życia i śmierci. Rozmowa z Anną Bolecką, jaką przeprowadził Remigiusz Grzela*, www.parnas.pl (1.02.2013).

postacie bohaterów-narratorów poszukujących zakorzenienia w przeszłości rodzinnej znanej jedynie z opowieści, a więc poniekąd zapożyczonych, powoływanej jako byt słowny – nie kryjącej swej tekstowej, literackiej natury - a nie odesłanie do realności. [...] Rekonstruktorzy światów przodków zachowywali się trochę jak przedstawiciele kultury konfiguracywnej, jeśli nie postkonfiguracywnej, kiedy poszukiwali azylu w świecie dziadków, który miał, według nich, magazynować sprawdzone wzory na udane życie, a więc ważne dla odbiorców znużonych nadmiarem niepewnych propozycji współczesności w tym zakresie. [...] Bohaterowie tej odmiany prozy odczuwali niedosyt stabilności aksjologicznej, wzorów etyczno-moralnych, które ukonstytuowałyby ich sferę uczuciowości, umożliwiły komunikację z transcendencją, uczyniły naturalnym kontakt z naturą, bo techniczne chwytły życiowej pragmatyki opanowali do perfekcji. Ciągłe jednak nie czuli się spełnieni, a sytuacja samookreślenia odbierana była przez nich jako sytuacja dyskomfortu [podkreśl. M. J. O.]<sup>9</sup>.

Bolecka jest w pełni świadoma literackości budowanego przez siebie dyskursu powieściowego, jego czytelnej interetekstualności, obecnych tam odniesień do różnych tekstów literackich. A zatem w *Białym kamieniu* mamy do czynienia z memorią podporządkowaną fikcji, ze światem kreacji artystycznej a nie rodzajem zapisu dokumentalnego. Tak więc wiedza o przeszłości nie pochodzi tu z własnych doświadczeń, tylko głównie z przekazu starszych pokoleń, z ogromu ich obserwacji, doznań i doświadczeń, jakie zdobyli na przestrzeni czasu oraz osiągnięta dzięki lekturze różnych tekstów literackich – wynika więc ze znajomości paradygmatu.

Jednak paradoksalnie *Biały kamień* nosi również piętno bardzo osobistego podejścia do literatury. Co prawda wszystko odbywa się w przestrzeni fikcji, ale, jak sama Bolecka wyznała:

jestem zdolna do akceptacji, do zgody na świat, że widzę również jego jasną stronę, że ważny jest dla mnie świat zmarłych, którzy wciąż dopominają się, żeby o nich myśleć, a może nawet pisać. Chyba mam zdolność komunikowania się tamtym światem. Może pisarz jest *medium*? Wychodzi poza swój krąg, poza własną wrażliwość i sięga dalej. Granice rzeczywistości i wyobraźni łatwo się zacierają. **Piszę, i zapominam o tym, co jest wymyślone. Świat wymyślony staje się tak agresywny, że odczuwam go prawie namacalnie. Mówiłam już: dla mnie pisanie jest mówieniem o życiu i śmierci** [podkreśl. M. J. O.]<sup>10</sup>.

Można dodać akt kreacji jest sposobem mówienia o sobie, o najbardziej dotykających pisarkę problemach. Dlatego *Biały kamień* daje się, przy wszystkich zastrzeżeniach, zmieścić w kręgu literatury osobistej, szczególnie zresztą przez Bolecką rozumianej, funkcjonującej w dużej mierze na zasadzie pisania „sobą” i pisania „o sobie”, co nadało tej prozie piętno

<sup>9</sup> Taż, *Biografia postaci jako zapis polskiego losu i konwencja literacka*, [w:] taż, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabeli 2002, s. 41.

<sup>10</sup> *Na granicy...*, dz. cyt.

osobiste i pozwoliło w obręb dyskursu powieściowego wprowadzić subiektywizm spojrzenia na świat, prywatność i intymność<sup>11</sup>.

Podjęcie do przeszłości Boleckiej realizowane w omawianej powieści dobrze oddaje metafora bycia w podróży pozwalającej na przezwyciężenie dystansu między terażniejszością a przeszłością. Budując swą opowieść o minionych latach, autorka odbywa w wyobraźni egzotyczną, czy też, raczej należałoby powiedzieć estetyczną podróż do świata oddalonego w czasie, do wymagowanego miejsca, które pełni według niej funkcję centrum świata. Są nim wykreowane w wyobraźni „rodzinne”, kresowe Kuromęki z ich niezwykłym otoczeniem pól, pastwisk i lasów. Yi-Fu Tuan zwrócił uwagę na to, że: „Prawie wszędzie grupy ludzkie przejawiają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Ludzie, którzy wierzą, że sami znajdują się w środku, wierzą również, co za tym idzie w wyjątkowe wartości takiego miejsca”<sup>12</sup>. W omawianej powieści przeszłość podlega uprzestrzennieniu i wizualizacji, dzięki czemu zostaje uchwycona w barwnych, zmysłowych obrazach, co dodatkowo pobudza wyobraźnię czytelnika. *Genius loci* miejsc nieosiągalnych dla żyjących w terażniejszości niepodzielnie sprawuje władzę nad pisarską wyobraźnią. Użyta do interpretacji powieści Boleckiej metafora podróży „w głąb czasu” ma nie tylko znaczenie estetyczne, ale również epistemologiczne i aksjologiczne.

Siłą napędową tej podróży jest wyobraźnia, pobudzana nie siłą doświadczeń biograficznych, wpisanych w szereg wspomnień, tylko nostalgia, spajająca powieściowe obrazy w spójną całość<sup>13</sup>. *Biały kamień* należy zatem odczytać jako jeden z możliwych wariantów prozy nostalgicznej popularnej w latach 90. XX wieku<sup>14</sup>. Nostalgia nie jest pojęciem semantycznie ostrym, być może dlatego stała się kluczem interpretacyjnym dla tak wielu różnych tekstów. Jeśli uznać, że nostalgią jest określony typ wrażliwości, pozwalający odczuć „brak” i związany z tym ból oraz tęsknota nie tyle za utraconym miejscem, „ile za sobą dawnym w tym miejscu”<sup>15</sup>, to pod jej pojęciem należy rozumieć określony sposób oglądu świata wymuszony umieszczeniem ideału w przeszłości. A zatem *Biały kamień* narodził się z ducha z nostalgii zabarwionej bowaryzmem, żywiący się zmianą, z którą nie

<sup>11</sup> Zagadnienie to obszernie omawia R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze ślady obecności*, [w:] tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 58-69.

<sup>12</sup> Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przekł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 189.

<sup>13</sup> Pojęcie nostalgii (gr. *nóstos* – powrót, *algós* – cierpienie) wprowadził w roku 1688 Johannes Hofer z Bale, nazywając tak stan ludzi, którzy z różnych względów zostali zmuszeni do opuszczenia rodzinnych stron<sup>13</sup>. W tym rozumieniu nostalgia jest rodzajem tęsknoty za dawnym życiem, za czymś, co bezpowrotnie minęło i utrwaliło się w pamięci lub coś co zostało wyobrażone sobie w marzeniach.

<sup>14</sup> Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996; P. Czaplinski, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

<sup>15</sup> M. Zaleski, dz. cyt., s. 17.

może się pogodzić<sup>16</sup>. Stosunek człowieka do tego, co nieodwołalnie minęło łączy się ze złudzeniem, że to, co najlepsze sytuuje się właśnie w przeszłości. Dlatego powrót w przeszłość ma właściwości terapeutyczne. Bo, jak twierdzi Michał Paweł Markowski: „sztuka jako terapia to konsolacja nieobecności. Ze sztuką jako terapią mamy do czynienia wówczas, gdy oplakujemy nieuchronną nieobecność”<sup>17</sup>. Dlatego nie dziwi, że pisarka w odpowiedzi na to, co czuła, pisząc *Biały kamień*, odpowiedziała – radość. W jej przypadku pisanie koło wszelkie lęki. Dlatego *Biały kamień* daje się odczytać jako próba wykreowania utopii estetycznej, retrospektywnej, polegającej na próbie odnalezienia i przywrócenia „utraconego czasu”, dzięki czemu może dojść do przywrócenia ciągłości egzystencji pokoleń. Jak potwierdzają badania zespołu Constantine Sedikidesa, „tęsknota za tym, co było, wzmacnia pozytywne postrzeganie tego okresu, stąd poczucie ciągłości i znaczenia w życiu. [...] Tęsknota stanowi mechanizm przeciwdziałający samotności”<sup>18</sup>. Bolecka wyznaje, że pisząc tę powieść:

Uwierzyłam, że istnieje ciągłość. Jung twierdzi, że jesteśmy powołani, aby dopełnić to, co zamierzali nasi przodkowie, ale czego nie zdążyli zrealizować. Wierzę, że wraz ze śmiercią człowieka jego świat nie odchodzi. Ja dopełniam zamierzenia moich przodków, a sama być może spełnię się w kolejnych pokoleniach. To krzepiąca myśl<sup>19</sup>.

Ale na właściwościach terapeutycznych nie wyczerpuje się sens *Białego kamienia*. Według Kristine Robb-Narbutt pojęcie nostalgii należy ściśle połączyć z pojęciem pamięci, gdyż ten rodzaj emocjonalnego nastawienia wobec świata pozwala na zatrzymanie obrazów w umyśle:

i to jest – jak stwierdza dalej - coś twórczego, zatrzymujemy obraz on wraca i chcemy go przekazać. Jeśli nam się to uda, jeśli ktoś inny, chwyci chociaż kawałek tego obrazu i coś dla niego z tego wyniknie, dalej to przetworzy, to wtedy jest to twórcze. To nie jest taka nostalgia, że ja siedzą jako staruszka, zamykam oczy i wspominam w słoneczku, tęskniąc za dawnymi, pięknymi czasami. Dla mnie nostalgia jest twórczym fermentem, bez niej nic by nie powstało, żadna sztuka. Ludzie zaczynają pisać o tym za czym tęsknili albo co sami przeżyli, czyli o obrazach, które zostały utrwalone. Od tego się zaczyna – z tego się składamy i korzystamy z tego, co jest za nami, co jest mroczne, nieznanne nam i gdzieś w nas się znajduje. To wynika z nostalgii bardziej podświadomej<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, s. 207. rozdz. *Przekraczanie nostalgii w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Autorzy tej pracy wpisują *Biały kamień* w krąg prozy nostalgicznej, którą uznają za atrakcyjną dla czytelnika, ale jednocześnie zagrożoną schematyzmem i naiwnością ujęcia zagadnienia przeszłości.

<sup>17</sup> *Wstępne rozważania o szaleństwie. O terapii przez sztukę, melancholii oraz ponowoczesnych dyskursach szaleństwa*. Rozmowa z Michałem P. Markowskim przeprowadzona przez K. Krowirandę i Ż. Nalewajk, „Literacje” 2004, nr 4, [cyt. za:] H. Gosk, *Zamiast...*, s. 162.

<sup>18</sup> Anna Bolecka, www. wikipedia.pl (1.02.2013).

<sup>19</sup> *Na granicy...*, dz. cyt.

<sup>20</sup>[cyt za:] <http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia> (1.02.2013).

*Biały kamień*, odczytywany w kontekście tak rozumianej nostalgii pozwala na to, aby uświadomić odbiorcy, że: „jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza przeszłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętnienia przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach”<sup>21</sup>. To dążenie okazuje się jednym z podstawowych doświadczeń egzystencjalnych człowieka. Bolecka należy do tych twórców, z których każdy w różny, odmienny sposób, „doświadczył [...] gwałtownego zerwania ciągłości”, czyli do tych, którzy „zostali wydziedziczeni nie tylko z czasu, ale i przestrzeni”<sup>22</sup>. Świat *Białego kamienia* został zatem wykreowany z perspektywy „utrąty”<sup>23</sup>, z trudnej do zaspokojenia nostalgicznej tęsknoty współczesnego człowieka za Rajem, za tym, co bezpowrotnie odeszło w zapomnienie, co w zetknięciu nie tylko z wielką historią, ale również z nieodwracalnym, okrutnym działaniem czasu, zostało zdmuchnięte z powierzchni ziemi, zostawiając po sobie słaby ślad i nigdy już nie odrodzi się w tym samym kształcie. Obronę przed tym dręczącym poczuciem „utrąty” i „braku” pisarka odnalazła w budowaniu narracji o Pradziadku, czy we wspomnianej już nostalgicznej, terapeutycznej podróży w wyobraźni, odbytej do powołanej prawem fikcji „małej Ojczyzny”, wpisanej w konwencję arkadyjską. Taka przestrzeń, jak pisze o tym Yi-Fu Tuan: „jest przestrzenią intelektualną, niekiedy bardzo rozbudowaną. Jest odpowiedzią uczuć i wyobraźni na podstawowe ludzkie potrzeby. Różni się ta przestrzeń od pragmatycznych i naukowo pojętych przestrzeni tym, że pomija logikę wykluczenia i sprzeczności”<sup>24</sup>. Z tych wszystkich rozważań wynika, że świat *Białego kamienia* oparty jest na szeroko rozumianej formule *transfiguratio*, w wyniku czego w tekście:

następuje ucieczka od tematyki czysto społecznej: to, co socjologiczne i poddane presji obiektywnych faktów, zostaje „przeistoczone” w rzeczywistość widzianą w subiektywnej perspektywie idealistycznej (piękna, dobra, prawdy), w rzeczywistość ilustrującą Schilerowski dualizm, gdzie ponad światem zmysłów i uznaniem koniecznych praw przyrody zwycięża rygoryzm moralny, wolność woli wiernej temu, co absolutne, gdzie dokonuje się wgląd w prawdę absolutną. Mechanizm postaci uniezależnia się od deterministycznej motywacji socjologiczno-biologicznej, przy zatarciu kontekstu społeczno-historycznego, ich typowość i reprezentatywność ustępuje wizerunkom uniwersalnych, czasem wręcz moralitetowych charakterów i losów [...] a psychologia przemienia się w duchowość<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> M. Zaleski, *Formy...*, s. 1.

<sup>22</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 118.

<sup>23</sup> M. Czermińska, dz. cyt., s. 125.

<sup>24</sup> Yi-Fu Tuan, dz. cyt., 130.

<sup>25</sup> A. Mazur, „Realizm poetycki” w późnej twórczości E. Orzeszkowej, [w:] *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy - postawy - tradycje*, pod red. B. Bobrowskiej, S. Fity, J. A. Malika, Lublin 2004, s. 344-345.

Tak więc świat Kuromęk został wysnuty z owej duchowości, z najgłębszych marzeń i snów. Gaston Bachelard pisze, że: „Świat rzeczywisty zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. [...] Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów”<sup>26</sup>. Parafrazując słowa Grażyny Borkowskiej dotyczące Mickiewiczowskiego Soplicowa, możemy powiedzieć, że Bolecka traktuje przestrzeń prowincji i małego, zagubionego na kresach miasteczka jako archetyp utraconej przestrzeni domowej. Nie dlatego, że jest podobne do jednego z wielu istniejących w przeszłości kresowych miasteczek, tak jak ma to miejsce chociażby w powieściach Juliana Stryjowskiego, ale dlatego, że „jest podobne do naszych snów, naszych wyobrażeń o idylli kraju dzieciństwa, o słodczy powrotu do chwili stwarzania naszego świata, do Księgi *Genesis*”<sup>27</sup>. Prawem sztuki Kuromęki, tak jak Soplicowo czy Korczyn, stają się na swój sposób prawdziwe. Ale jednak to nie życie tłumaczy tę opowieść, choć niewątpliwie pełni funkcję szczególnego rodzaju źródła historycznego i pokazywania obrazu dawnej epoki, ale to sztuka „rozjaśnia” życie, wykazując wrażliwość na wyobrażenia ludzkiej egzystencji i jej tajemnice.

W *Białym kamieniu* waloryzowana pozytywnie, „nostalgiczna”, „oniryczna” prowincja (region, pogranicze, kresy) prezentuje się „jako rodzaj *antroposu*, który posiada własną ontologię, własny „krajobraz centralny”, własną tożsamość i aksjologię”<sup>28</sup>. Pisarka twórczo potrafiła spożytkować wywodzące się z tradycji romantycznej powiązanie literatury z mitem „prywatnej” ojczyzny. Na prowincji, która nie jest tak jak miasto uosobieniem nowoczesności i postępu, a rządzi się swymi prawami, inaczej płynie czas, odmiennie kształtuje się przestrzeń. W fenomenie prowincji człowiek odnajduje najbardziej adekwatną dla siebie formułę istnienia. Mit prowincji w powieści Boleckiej łączy się ściśle z mitem dzieciństwa i regionalizmem – mitem małych ojczyzn oraz mitem kresowym jako przestrzenią pogranicza i jednocześnie osmozy kulturowej, miejscem koegzystencji różnych nacji, co wpisuje tę opowieść o Pradziadku w sferę utopii mitu romantycznego w ujęciu arkadyjskim. W ten sposób Bolecka ulega presji obecnej w świadomości kolejnych pokoleń romantycznej tradycji romantycznego regionalizmu<sup>29</sup>. To tłumaczy, dlaczego w głębokich strukturach tej opowieści sytuuje się określona koncepcja myślenia romantycznego, a zwłaszcza mająca wymiar

<sup>26</sup> G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 301.

<sup>27</sup> G. Borkowska, *Rodzina mityczna – archetypy rodzinne w literaturze polskiej XIX wieku (z rzutem oka na wiek następny)*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, zbiór studiów pod red. D. Kałwy, A. Walaszka, A. Żarnowskiej, Warszawa 2005, s. 124.

<sup>28</sup> S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy – pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 133.

<sup>29</sup> Tamże, s. 119.



mityczny Mickiewiczowska opowieść o powrocie do „kraju lat dzieciennych”. Epopeja Mickiewicza, pełniąc funkcję archetypicznego wzorca, ocalająca to, co odeszło w przeszłość, skoncentrowana na przechowywaniu tradycji, stała się jednym z pozytywnych punktów odniesienia dla tej powieści, a być może nawet, przy pewnych zastrzeżeniach, archetekstem dla *Białego kamienia*. Narzuciła perspektywę oglądu terażniejszości z perspektywy przymusowego oddalenia, sposób postrzegania ludzkiej egzystencji w kategoriach wywłaszczenia, wykorzenienia, skazania człowieka współczesnego na wygnanie z Edenu i przymuszonego do życia w Antyraju<sup>30</sup>.

Pisarka w tym swoim „powrocie do przeszłości” wykorzystowała przetworzone siłą wyobraźni elementy historii rodzinnej wywodzącej swój rodowód z Lubelszczyzny, a więc z terenów na pograniczu zaborów: rosyjskiego i austriackiego, gdzie do II wojny światowej mieszały się ze sobą rasy, narodowości, języki, kultury religijne. Jest to świat pogranicza - otwarty i tolerancyjny, dający ludziom równe szanse i możliwości. W jednej wspólnotce żyli i pracowali katolicy, luteranie, kalwini, prawosławni, muzułmanie, Żydzi. Mieszkańcy zajmowali się rzemiosłem - szewstwem i kuśnierstwem, a Żydzi handlem lub krawiectwem. A zatem:

Ludzie żyli według z góry ustalonych reguł, posługiwali się odpowiednimi do sytuacji gestami, ich ruchliwość i ciekawość była ograniczona do ściśle wyznaczonych granic. Najczęstsze były zakazy, obowiązywały w każdej sferze życia, o każdej porze roku i dnia, dotyczyły wszystkich zjawisk przyrody i wszystkich żywiołów (s. 89).

Tak więc w społeczności Kuromek od wieków „każdy miał swoje własne miejsce w społeczności opartej na wzajemnej wymianie usług i towarów, a kierującej się w życiu tym co znane i sprawdzone od pokoleń” (s. 36). Wszyscy mieszkańcy tego terytorium „wiedzieli od pokoleń i nie dziwili się temu” (s. 37).

W tej uporządkowanej, harmonijnej kresowej przestrzeni Kuromek, pełniącej funkcję szczególnego centrum świata, toczy się powoli życie Franciszka. Pierwszy zapamiętany obrazem z dzieciństwa był kamienne płyta na cmentarzu, gdzie został porzucony wraz ze swym rodzeństwem. On jako najstarszy został przygarnięty przez ciotkę. Wchodzi w świat jako sierota, człowiek nie stąd, obcy, pozbawiony tożsamości i tej tę tożsamość będzie budował przez całe swe życie. Pisarka szczególną uwagę poświęciła czasom jego dzieciństwa - czasom szczególnie silnie przeżywanych doznań, emocji i fascynacji. Początkowo świat Pradziadka zawężony był do chałupy ciotki i podwórka, ale wkrótce wraz z dorastaniem chłopca powoli zaczął się poszerzać. Mały Franciszek z radością wybiegał poza domowe

<sup>30</sup> W. Toporow, *Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierzędniczy w aspekcie mitologicznym*, [w:] tenże, *Miasto i mit*, s. 33-34.

podwórko na łąki, pastwiska, nad rzekę, lub do lasu. Wkrótce odkrył pobliskie miasteczko, do którego jeździło się najpierw po piaszczystej, a potem kamienistej drodze. Każda z tych przestrzeni nosiła w sobie własne tajemnice. Taką tajemnicą była Chawa – wariatka biegająca po łąkach, embrion chłopca zamknięty w słoju wystawiony w okiennej witrynie czy żydowska szkoła, gdzie uczył się Benek. Z każdą chwilą dla Franciszka świat stawał się coraz ciekawszy i barwniejszy. Chłopiec doznawał go całym sobą, fizjologicznie, rozpoznając jego różnorodność i niezwykłość przez kształty, dźwięki, hałasy, barwy, zapachy i smaki. Oto przykład, zresztą jeden z wielu pojawiający się w powieści:

W tych dniach coraz częściej kusiła go łąka, chłodna woda, pachnący żywicą las. Szedł na łąki i kładł się w trawie, przytulony do ziemi, z rękami pod głową. Nie myślał o niczym kołysany delikatnym ruchem traw. Zdarzało się, że czuł wtedy pewien zapach, jakby już kiedyś doznany, przenikający całe jego ciało. Słodka, kusząca woń mięty połączona była z wilgocią rosy i letniego poranka, jabłkowymi skórkami i głęboką zielenią tataraku. Wstawał i zrywał liście, drobne kwiaty, rozcierał w palcach grudki czarnej ziemi w nadziei, że odnajdzie to coś, co sprawiało, że jego nozdrza rozszerzały się, płuca wypełniały nadmiarem powietrza, a usta rozchylały, jakby chciał ssać, pochłaniać tę woń, opić się nią do utraty przytomności. Każda roślina i każda rzecz. Wiosna nadchodziła pod znakiem płodności deszczu, którą rozgniatą w rękach, wydzielając swoistą woń – strachu, bólu, rozkoszy, zdumienia, ale to była tylko część tego, co czuł wokół, i zrozumiał, że wydobycie istoty tego jest niemożliwe, gdy się zmiążdżony listek podnosi do twarzy, bo dusza zapachu jest nieuchwytna (s. 65-66)

Okazało się, że każda pora roku i każda pora dnia łączy się z innymi doznaniem. Inaczej świat wyglądał roztopiony w porannych mgłach, inaczej w prażącym słońcu południa, a jeszcze inaczej w ulewnym deszczu lub pogrążony w mrokach nocy. W rytmie zmieniających się pór roku Franciszek dorastał, zmieniał się fizycznie i psychicznie. Ale przez cały czas miał wrażenie jakby patrzył na siebie z boku. A przy tym musiał pokonywać inność w sobie i obcość otoczenia, zaanektować je, uczynić swoim, własnym:

Był inny, a jego odmienność rzucała się w oczy. Pochodził z innych stron i nie miał własnej rodziny. Więc przyglądano mu się nie wciągając na razie we własny krąg. Ciotka bez przekonania uczyła go zasad, które swoim rodzonym dzieciom wpajała z pełną miłości pasją. Słabiej, bo bez ślepej matczynej miłości, strzegła go przed niebezpieczeństwami życia i słabiej też przekazywała mu swoje lęki. Błogosławiona była ta inność Pradziadka, choć przysparzała mu tylu zmartwień. Być innym oznaczało dla niego z mozołem pokonywać opór zewnętrzności. Czynił wciąż nowe próby przystosowania się, upodabniał się, naśladował otoczenie, ale bez skutku. Nie wiedział, że to co w dzieciństwie tak go dręczyło – obcość – było w rzeczywistości jego siłą. Stał poza obrębem koła, w którym z monotonną jednostajnością kręciły się losy mieszkańców Kuromęk. Patrzył na siebie z boku, spojrzeniem uważnym i trochę niezyczliwym, nieufnym i miłosnym zarazem, a życie było dla niego od początku otwarte i pełne wszelkich możliwości (s. 30-31).

Franciszek chłonał otaczający go świat i nieustannie się go uczył: „Życie było dla niego od początku otwarte i pełne wszelkich możliwości” (s. 31). Ale wkrótce jego związki z

otoczeniem się zacieśniły. Bawił się z żydowskimi dziećmi, a życie bez sąsiadów okazało się niemożliwe. Bez względu na wyznanie razem pracowali, wychowywali dzieci, świętowali, przeżywali radości i kłopoty. Okazało się, że życie we wspólnocie ma niepodważalną wartość. Potem dla Franciszka przyszedł czas dorastania, terminowania u kuśnierza, małżeństwa z Genowefą, ojcostwa, gospodarzenia na swoim, budowania własnego domu, romansu z Podolanką. Życie toczyło się zgodnie ze swoim rytmem. Dzieci rodziły się i umierały, i znów rodziły się nowe. Pradziadek pozostawiał to kobietom.

Świat pierwotnej cielesności, pomrukiwań, krzyków, wciąż nienasyconego głodu, mlecznego ciepła, delikatnych zapachów był mu w tym czasie raczej obojętny. Pociągało go zdobywanie nowych przestrzeni. Umiał zasiać pole, wyprawić jagnięcą skórę, tak że była miękka i elastyczna jak materiał, uszyć dobre buty, ściąć drzewo, zrobić z niego deski, zbudować stół i dom, umiał także zabić zwierzę, a jego ciało przerobić na wędliny, które nie miały sobie równych w okolicy (s. 105).

Pradziadek żył według określonego rytmu dnia – wstawał o świcie, wracał po ciężkiej pracy o zmierzchu, wtedy posilał się talerzem gęstej zupy. „Gdy kończył jeść, kładł ręce na stole i przyglądał im się. Leżały na gładkich deskach ciężko i mozolnie, a zarazem czule i czujnie. Podnosił je i wodził nimi po twarzy” (s. 106). Żył więc pełnią życia, a siły dostarczała mu radość czerpana z codziennych obowiązków i sumiennie wykonywanej pracy oraz z miłosnych spotkań z Podolanką, co nadawało wartość całej jego egzystencji. Niczego innego w swym życiu nie znał.

Każdy ma w sobie swoje małe miasteczko. Dla niego ono było całym jego życiem. Niczego innego nie znał. Zawsze, dzień po dniu, towarzyszyły mu te same smugi zapachów, mieszanina schnącego drewna, smoły, dymu, gnojówki, zgniłego smrodu moczających się skór. Idąc rozpryskiwał wciąż to samo błoto stygnące przez cały rok w wąskich uliczkach, patrzył na pochylone płoty dzielące siedliska, widział światło sączące się przez szczeliny między sztachetami, a na rynku rozdeptywał nakładające się na siebie warstwy zwierzęcych odchodów. [...] Stawał pośrodku rynku nad wielką kałużą, w której przez cały rok stała mętna błotnista woda, i patrzył na pływające w niej czarne, na wpół dzikie świnię i ptaki rozpryskujące wokół kropelki wilgoci.

**Małe historie, odpadki, resztki, na których bujnie wyrasta nowe życie, tworzyły jego wewnętrzny świat.** Zdawało się, że nic nie mogło go już zaskoczyć w przestrzeni, gdzie panowały zawsze te same kształty, zapachy, odgłosy i kolory, a przecież wystarczyło, by zrobił krok, zszedł z wyznaczonej drogi, zajrzał do bramy, którą zwykle mijał jak plamę rozmazanego światła, jak otwór donikąd, a odnalazłby nieznane drzewo przytulone do muru, schodki w górę, figurę świętego w niebieskiej farbkowanej szacie, a dalej jeszcze jeden otwór, wyjście na drugą stronę. Omijał boczne drogi, peryferyjne uliczki, miejsca gdzie mogło go spotkać coś nieoczekiwanego. Omijał je, bo one po to były, aby ich nie odwiedzać [podkreśl. M. J. O.] (s. 119-120).

Prawdziwym wstrząsem dla Pradziadka okazała się dopiero Wielka Wojna, której sensu nigdy nie potrafił zrozumieć. Jej wydarzenia toczyły się gdzieś daleko, ludzie ginęli w bitwach i potyczkach, zawierani rozejmy i je zrywano. Świat polityki był mu obcy. Dla Franciszka wojna miał wymiar osobistych doświadczeń. O jej bezmyślnym okrucieństwie

świadczyła śmierć ukochanego psa Dreyfusa przebitego bagnetem przez wściekłego żołnierza, a potem śmierć najstarszego syna na froncie wschodnim Wielkiej Wojny, Podolanki na Ukrainie, Genowefy na hiszpankę. Te wszystkie śmierci – dla Franciszka – były sprzeczne z naturalnym łaodem świata, absurdalne, pozbawione sensu, z czymś takim do tej pory się nie spotkał. Świat wkraczał w czas permanentnego kryzysu. Osobą najbliższą stała się dla niego Anisja i wnuki, o których mówił moje „gieniały”. Aż w końcu przyszła starość – dla Franciszka czas refleksji i rozrachunku ze swoim życiu:

Mijało coraz szybciej, zostawiając po sobie ślad jak odcisk stopy kogoś, kto kończy już swoją wędrówkę. Wszędzie dostrzegał teraz drogi bez wyjścia, zamknięte drzwi i ślepe okna. Czuł, że odebrano mu wszystko prócz jednego: zdolności cierpienia. A przecież jeszcze tak niedawno, zdawałoby się, świat miał do ofiarowania tyle małych radości: dotyk wiatru, grudkę ziemi w dłoni, skrzydło motyla na policzku. Zawsze mógł przytulić dziecko albo zwierzę. Nikt nie odmawiał mu swojej czułości i choć jej nie potrzebował, wiedział, że drżała ukryta w koniuszkach kobiecych palców, czaiła się w spojrzeniu psa, wzbierała w nim samym, gdy patrzył na zarumienioną od snu twarz syna. Jego ciało było wypełnione słońcem, powietrzem i ukrytym szczęściem, o którym nie wiedział. A teraz, kiedy wszystko go boli, kiedy jego życie się kończy, ogarnia go strach, boi się choroby, samotności, śmierci, chce schronić się jak kociak pod pachą kotki, chce przyłgnąć do ciepłego ciała, które odda mu pieszczotę, na dotyk odpowie dotykiem, na czułość czułością (s. 142).

Pradziadek skazany był na czekanie na śmierć. Dlatego resztę życia wypełniło mu zmaganie się ze strachem przed tym, co nieuniknione i ostateczne, który starał się zagłuszyć uciekając z domu na krótsze lub dłuższe wyprawy. Przepustką do wolności były buty, które chowała przed nim Anisja. Toczył z nią o nie nieustanne walki. Zmarł w roku 1938. Pozostał po nim tylko stary, zrujnowany dom, który po latach odwiedzi jego Prawnuczka.

Fabuła *Białego kamienia* oparta na imaginacyjnej biografii Pradziadka ma charakter pretekstowy. Bolecka doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że nie istnieje coś takiego jak zespół „czystych” faktów. W kreowanej opowieści nie interesują ją wielkie przemiany dziejowe – historia z jej porządkiem liniowym i przyczynowo-skutkowym. U podstaw opowieści o pradziadku Franciszku sytuuje się inna koncepcja rozumienia procesów dziejowych, w tym przypadku stosunkowo bliska myśli Michale’a Foucaulta. Według niego największe znaczenie dla doświadczania historii mają nie przebiegi temporalne, tylko kategoria zmiany i zdarzenia. Ten typ myślenia o historii pozostaje w opozycji do koncepcji wielkiej narracji historycznej, traktowanej jako totalna opowieść, lansująca koncepcję ludzkich dziejów, oparta na prawomocności tradycyjnego historycyzmu, budującego zunifikowane widzenie rzeczywistości, zakładającego linearną, jednorodną koncepcję czasu historycznego, traktowanego w kategoriach ciągów przyczynowo-skutkowych zdarzeń. Luźna, amorficzna, oparta na przepływających obrazach fabuła *Białego kamienia* potwierdza

demontaż powieściowej metanarracji oraz rezygnację z koncepcji dziejów rozumianej w kategoriach procesualnych. Historia w omawianej powieści, zgodnie z nowoczesnym jej rozumieniem, postrzegana jest w kategoriach relacji<sup>31</sup>. W powieści takim momentem przełomu jest najpierw I wojna światowa i rewolucja bolszewicka, a potem II wojna światowa. Jednocześnie w fabule zauważalny jest brak nawet najmniejszej wzmianki o konkretnych wydarzeniach dziejowych: bitwach, powstaniach, paktach, czy rozejmach. Padają tylko jakby mimochodem rzucone nazwiska Piłsudskiego czy Hitlera.

Tak budowany dyskurs powieściowy potwierdza obecną w literaturze współczesnej, widoczną zwłaszcza w ostatnich latach, tendencję do uwolnienia się od metanarracji przez zwrot w stronę mikrohistorii, przez dowartościowanie faktów marginalnych, śladów pamięci, fragmentów wspomnień czy odruchów zdarzeń pozostających w opozycji do uporządkowanych racjonalnie całości myślowych o charakterze syntezy. W ten sposób przeszłość sprowadza się do prywatnego, osobistego doświadczenia. Ten indywidualny aspekt podejścia do historii sprawia, że przeszłość ma znaczenie tylko wtedy, gdy postrzegana jest z perspektywy czyjegoś życia funkcjonującego na zasadzie Bergsonowskiego *élan vital*. Historia, tak jak ludzkie życie, jest zatem czymś niegotowym, otwartym, nie dającym zamknąć się w sztywne schematy, czemu jednostkowa egzystencja nadaje sens, ale również on ulega zaciemnieniu i nieustannej zmianie. Tę przemianę w rozumieniu historii dobrze ujął Foucault, pisząc, że: „Historia jawi się nie jako wielka ciągłość pod pozorami nieciągłości, lecz jako gąszcz nachodzących na siebie nieciągłości”<sup>32</sup>. „Poczucie przeszłości, ciągłości – bez tego uczucia nie ma humanizmu”<sup>33</sup>. Historia okazuje się nie tyle „jednym trwaniem”, co raczej „wielością trwać, które łączą się i przeplatają nawzajem i dlatego też **należy zastąpić stare pojęcie czasu pojęciem wielokrotnego trwania**” [podkreśl. M. J. O.]<sup>34</sup>.

W tym kontekście ważne staje się pojęcie ciągłości. Jak pisze Miguel de Unamuno: „Tym zaś, co określa człowieka, co sprawia, że jest on tym, a nie innym człowiekiem, tym, który jest, a nie tym, którego nie ma, jest zasada **jedności i zasada ciągłości**. Zasada jedności przede wszystkim w przestrzeni, spełniona dzięki ciału, a po wtóre jedności działania i celu” [podkreśl. M. J. O.]<sup>35</sup>. Antoni Kępiński podkreślał, że każdy człowiek w swych działaniach jest nastawiony na to, aby wywrzeć wpływ na otoczenie, odcisnąć na nim swój ślad. W ten

<sup>31</sup> Zob. obszernie o tym traktuje M. Foucault, *Powrót do historii*, [w:] tenże, *Filozofia, historia, polityka*, oprac. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000.

<sup>32</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 110.

<sup>33</sup> M. Jastrun, *Dziennik 1955-1981*, red. oprac. tekstu i nota wyd. M. Rydlowa, Kraków 2002, s. 94.

<sup>34</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 110.

<sup>35</sup> M. de Unamuno, *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*, tłum. H. Woźniakowski, Kraków – Wrocław 1984, s. 13.

sposób podejmuje próbę wykreowania świata według własnej miary, inaczej dochodzi do utraty tożsamości<sup>36</sup>. Tak więc przeszłość w *Białym kamieniu* została całkowicie uprzywatniona, sprowadzona do doświadczenia egzystencjalnego

Bolecka zdaje sobie sprawę z tego, że przeszłość może zaistnieć tylko dzięki poetyckiej kreacji, gdyż „przeszłość oddala się coraz szybciej – pisze Hanna Gosk – przyszłość rysuje się niepewnie, a to nakłada na terażniejszość obowiązek pamiętania, zachowania wszystkich śladów minionego, bowiem nie wiadomo, które z nich mogą posłużyć przyszłości”<sup>37</sup>. Wiedza historyczna, nawet ta najlepiej udokumentowana źródłowo, nie daje wiarygodnego wglądu w przeszłość, zawsze odbywa się ona ze względu na kogoś lub coś. Pisali o tym obszernie Hayden White, Gianni Vattimo, Franklin R. Ankersmit. A zatem w głąb przeszłości może powrócić tylko w przestrzeni sztuki dzięki sile wyobraźni, dla której „niedobór źródeł i zawodność pamięci stwarzają niezwykłą okazję”<sup>38</sup>.

*Biały kamień* jest tekstem, w którym sposób obrazowania przeszłości potwierdza zmianę podejścia współczesnego człowieka do procesów dziejowych – odejścia od przeżycia wspólnotowego czy też masowego do prywatności, intymności. A zatem jest to „historia często uwewnętrzniona, funkcjonująca jako materia pamięci, tradycja, fundament mentalności, gestu obyczajowego, balast świadomościowy i układ dla skali wartości”<sup>39</sup>. Dla Boleckiej w rozpoznaniu przeszłości ogromną rolę odgrywa ludzka pamięć w jej wymiarze indywidualnym, która zachowuje tylko pewne, nasycone emocjami obrazy i tylko niektórym z nich nadaje człowiek sens. Prawdę o niej można odkryć budując fikcyjną narrację. Temu właśnie służy opowieść o Pradziadku. Bolecka pytając o przeszłość, zadaje pytania o fundamentalnym znaczeniu: o kondycję człowieka, jego tożsamość, o wartości nadające sens jego egzystencji, o Prawdę, o Całość.

Kluczem do odczytania opowieści o Pradziadku staje się tytułowy biały kamień, przywoływany w powieści przez słowa pieśni „Na Podolu biały kamień, na Podolu...” (s. 159). Pisarka, wyobraża go sobie „jako obły, ciepły kształt mieszczący się w dłoni. Mimo że jest ciepły, nie jest żywy. Nie jest jednak pozbawiony ducha, tyle że nie czuje i nie cierpi”<sup>40</sup>. Bezpośrednim nawiązaniem do tytułu powieści jest motto pochodzące z pism filozoficznych Carla Gustawa Junga:

<sup>36</sup> A. Kepiński, *Melancholia*, Warszawa 1979, s. 90.

<sup>37</sup> H. Gosk, *Słowo wstępu*, [do:] *Terażniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Warszawa 2006, s. 8.

<sup>38</sup> źródło Anna Bolecka, [www.culture.pl](http://www.culture.pl), 12.02.2013

<sup>39</sup> H. Gosk, *Zamiast końca historii...*, s. 41-42.

<sup>40</sup> *Na granicy życia ...*, dz. cyt.

Jestem sierotą, sam; wszakże znajduje się mnie wszędzie. Jestem Jeden. Lecz sobie przeciwny. Jestem zarazem Młodzieńcem i Starcem. Nie znałem ni ojca, ni matki, ile że trzeba mnie dobywać z głębin, jak rybę. **Albo znowu spadam z nieba jako biały kamień.** Tułam się po górach i lasach, lecz jestem ukryty w wewnętrznym człowieku. Dla każdego jestem śmiertelny, a jednak nie dotyka mnie odmiana czasu [podkreśl. M. J. O.] (s. 6).

Przytoczony fragment z pism Junga zawiera opis kamienia filozoficznego, czyli tego, co jest efektem poznania i przemian duchowych człowieka. To - według Boleckiej - „niezwykły opis ludzkiego wnętrza, Jaźni. Coś umarło, żeby się przemienić, coś narodziło się na nowo”<sup>41</sup>. Fakt, że Bolecka opatrzyła swą powieść znaczącym mottem pochodzącym z pism Junga w zdecydowany sposób wpłynęło na organizację dyskursu powieściowego, jego poetykę i wymowę. Kamień, który jest ważnym elementem w boskim porządku świata, od wieków towarzyszy człowiekowi w jego dziejach, stając się szczególnego rodzaju depozytariuszem ludzkiego doświadczenia, świadkiem zdarzeń, strażnikiem historii i nośnikiem wspomnień<sup>42</sup>. W kulturze kamień przemawia przez swą twardość i trwałość materiału. Symbolizuje takie wartości ontologiczne jak: stałość, spójność i niezmienność. Przeciwstawiany jest nietrwałej glinie, szybko ulegającej destrukcji. „Jego twardość i trwałość zawsze wywierała wielkie wrażenie na ludziach, którzy widzieli w nim przeciwieństwo biologii poddanej prawom zmiany, uwiędnięcia i śmierci, ale także przeciwieństwo prochu, piasku i kamyków – znaku rozpadu”<sup>43</sup>. Kamień, naładowany dobrą lub złą energią, reprezentuje pozytywne lub negatywne siły - trwałość i destrukcję; życie i śmierć. Kamień staje się zatem szczególnym środkiem przekazu wiedzy o przeszłości, ostatecznie stając się archetypem pamięci<sup>44</sup>. A zatem kamień można uznać za uosobieniem substancjalnej treści bytu. Ze swej natury wskazuje na istnienie jakiejś ponadludzkiej potęgi. „Nie można bowiem namalować nieskończoności, można ją jedynie uwydatnić, do niej w jakiś sposób odesłać poprzez to, co skończone”<sup>45</sup>. A tym właśnie jest kamień, dostarczający człowiekowi niezwyklej wiedzy.

Opowieść o białym kamieniu, świadomie odwołujemy się raz jeszcze do jego bogatej symboliki, którą ze sobą niesie, prowokuje czytelnika do refleksji nad doświadczeniem egzystencjalnym i metafizycznym wpisany w ludzkie życie. Człowiek zmuszony jest do poszukiwania sensu, postrzegając wszelkie zdarzenia z perspektywy własnej egzystencji. *Biały kamień* potwierdza współczesny demontaż koncepcji globalnego traktowania procesów dziejowych, na rzecz niepowtarzalności jednostkowego doświadczenia w całej jego

<sup>41</sup> H. Gosk,

<sup>42</sup> M. Zaborski, *Kamień jako świadek historii*, Warszawa 2006, s. 305-308.

<sup>43</sup> J. E. Cirlot *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 174.

<sup>44</sup> M. Zaborski, dz. cyt., s. 306-307, 311; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 139-143.

<sup>45</sup> W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 119.

złożoności, kiedy to przeszłość staje się instrumentem ludzkiego samopoznania, podstawą do tego, aby zbudować ludzki świat. Pisarka nie zamyka swej opowieści w granicach świata wyznaczonego przez świadomość Pradziadka - materialnego, doświadczanego zmysłowo, ale otwiera odbiorcę na wymiar transcendentny. Całościowo odczytywany utwór jest polemiką z kantowską koncepcją poznania. W *Białym kamieniu* dokonuje się wyjście poza myślenie czasoprzestrzenne, poza narzucone przez rozum człowiekowi formy czasu i przestrzeni. Bohater powieści wykracza poza ograniczenia poznawcze, istnieje poza czasem linearnym, zawieszony w nie mającym ani końca, ani początku czasie mitycznym, potwierdzającym odwieczny ład wszechświata. W przestrzeni opowieści o Franciszku następuje szczególna kumulacja czasu. Tym samym fabuła powieściowa *Białego kamienia* staje się pretekstem do rozważań na temat sposobu rozumienia i funkcjonowania różnego rodzaju czasu człowieka. Pisarkę interesuje przede wszystkim fenomen czasu psychicznego, co łączy z pytaniem o to, jak czujemy się wewnątrz nas samych. Wewnątrz każdego człowieka – jej zdaniem - kryje się kilka różnych, wzajemnie nakładających się na siebie światów – tych, co żyją, ale również tych, co odeszli w mroki niepamięci, a siłą wyobraźni pisarskiej zostali wskrzeszani do istnienia. Według pisarki życie psychiczne jest ahistoryczne, a to oznacza dowartościowanie w budowaniu obrazu rzeczywistości wrażeniowości i wykorzystanie asocjacji, będącej podstawą dla mechanizmów działania czasu psychicznego. Czas psychiczny biegnie po kole<sup>46</sup>. Jeśli za istotę zdarzeń mitycznych uznamy powtórzenie, to każdy powrót w przeszłość, należy uznać za próbę mityzacji, co stanowi odniesienie do ukrytego, kosmicznego porządku. Uprawianie literatury w wydaniu Boleckiej staje się namiastką mitu, a opisywana historia nabiera wartości mitycznej.

Ostatecznie w omawianej powieści przeszłość sprowadzoną do szeregu mniej lub bardziej uporządkowanych wydarzeń zdarzeniach zastąpił mit, będący specyficznym produktem myślenia, funkcjonujący na zasadzie metonimii, służący wyjaśnieniu wszystko, co sytuje się poza sferą logosu<sup>47</sup>. Wpisany w powieściowy dyskurs *mythos* jawi się jako sfera tego, co wykracza poza ograniczenia czasu i przestrzeni, co związane jest z ponad jednostkową i uniwersalną regułą wszechświata i co staje się poszukiwaniem wyższej racji istnienia, jakiejś naczelnej idei organizującej oraz porządkującej rzeczywistość, a przy tym pozwalającej na wyeliminowanie przypadkowości i konieczności determinant ludzkiego

<sup>46</sup> Dobrym kontekstem dla tych stwierdzeń są słowa Rolanda Barthesa (*Dyskurs historii*, tłum. A. Rysiewicz, Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 3, s. 225-236): „Narracja historyczna zanika dlatego, że hasłem historii jest dzisiaj raczej zrozumiałość niż realność”, s. 236.

<sup>47</sup> Temu zagadnieniu swą pracę poświęcił M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.



losu<sup>48</sup>. Mit rodzi się z potrzeby znalezienia przez człowieka odpowiedzi na pytania ostateczne, czyli metafizyczne, objawiające inną stronę ludzkiego bytowania, niż pytania naukowe, a także z potrzeby wiary w trwałość wartości ludzkich oraz z potrzeby widoku świata jako ciągłego. Staje się rodzajem poznania i uzasadnienia ludzkiej egzystencji<sup>49</sup>.

Każdy człowiek – jak pisze Joseph Cambell – musi znaleźć taki aspekt mitu, który będzie związany z jego własnym życiem. [...] Mit otwiera świat na wymiar tajemnicy, na rozumienie, że tajemnica leży u podłoża wszelkich form. Jeśli tracisz ten wymiar, tracisz mitologię. Kiedy przez wszystkie rzeczy przeziiera tajemnica, wszechświat staje się jakby świętym obrazem. Żyjąc tu, w swoim rzeczywistym świecie, w każdej chwili nawiązujesz łączność z transcendentną tajemnicą<sup>50</sup>.

W *Białym kamieniu* samo życie w swym biologicznym, witalistycznym kształcie staje się formą poznania. Silnie emocjonalnie przeżywanie świata, bliskie „mistycznej” ekstazie, daje człowiekowi poczucie wolności i sensu istnienia. To epifania życia z jego ogromną witalną energią otwiera człowieka w doznaniu pokrewnym „mistycznemu” (ośnieniu) na inną, niematerialną rzeczywistość. Transcendencja w tej opowieści sprowadza się do epifanii życia manifestującego się całym bogactwem zmysłowych obrazów rzeczywistości, kryjącej pod swą powłoką materialną tajemnicę niezniszczalności życia, jego triumfu nad śmiercią. Tak więc w omawianej powieści spotkanie z transcendencją dokonuje się właśnie przez codzienność i zwyczajność. Fenomen bytu przejawia się tu dosłownie w każdym aspekcie codzienności, co w powieści prowadzi do jej uwznioślenia. Zwrot w stronę mitu w *Białym kamieniu* nabiera zatem wartości religijnych, pozwala na przeciwstawianie się czasowi biegnącemu linearnie, prowadzi ku całościowemu myśleniu o świecie i do akceptacji porządku świata. Można zatem powiedzieć, że nostalgiczny świat Kuromek jest wyrażeniem zgody przez pisarkę na świat taki, jakim on jest w całym swym pięknie i brzydocie.

Wpisany w strukturę dyskursu powieściowego mit ziemi i połączony z nim ściśle mit wegetatywny (cykliczność pór roku) kształtują horyzont aksjologiczny i etyczny opowieści o Pradziadku. Prowincjonalny, kresowy świat *Białego kamienia* prezentuje się jako archetyp ludzkiej egzystencji<sup>51</sup>. Społeczność Kuromek od wieków – „od zawsze” - żyje własnym, odrębnym, na poły pierwotnym życiem prowincji, wyznaczanym przez odwieczny rytm natury. Na przykładzie losów jej powieściowych bohaterów pisarce doskonale udało się pokazać, jaką wielką wartość ma dla człowieka włączenie się w potężny, wielokształtny nurt

<sup>48</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 7-22.

<sup>49</sup> Tamże, s. 14-17.

<sup>50</sup> J. Cambell, *Potęga mitu*. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Cambellem, oprac. B. S. Flowers, przeł. I. Kania, Kraków 2007, s. 50.

<sup>51</sup> Zob. C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, rozdz. *Psychologia i literatura*.

życia, gdyż pozwala złagodzić bolesną świadomość przemijania i przezwyciężyć nieuniknioną śmierć. Bowiem „w całej przyrodzie indywidualnemu usychaniu roślin i umieraniu wszelkich istot żywych towarzyszy trwanie gatunku. Każda istota uczestniczy w przyrodniczych cyklach – w ogólnym pulsowaniu życia”<sup>52</sup>. Smutek umierania przeplata się więc nieustannie z radością narodzin. Franciszek zrozumiał, że:

świadomość, że śmierć jest częścią życia, zagnieździła się w nim już w dzieciństwie. Zrozumiał, że cieszyć się życiem potrafi tylko ten, kogo nie przestraszone już na początku wizją dręczącego oczekiwania w ciemnościach na niewiadome. A ten, komu dostatecznie wcześniej przekazano obraz śmierci, która ma ciało i twarz, potrafi pogodzić się z myślą, że stanowczość śmierci jest jednym z warunków szczęśliwego życia (s. 34).

Takim też kołem toczy się życie powieściowego Franciszka przeżywane w synchronizacji z rytmem całej przyrody. Doskonale zostało pokazane to w symbolicznej scenie umierania Pradziadka. W chorobie i starczej niemocy we Franciszku narasta coraz większy strach przed końcem życia, intensyfikuje się ból wywołany świadomością konieczności odejścia z tego świata. W obliczu tego, co ostateczne zrozumiał, że jego czas się nieodwołalnie kończy, że „odmówiono mu też tego, co w nadmiarze dano drzewu, kamieniom, wodzie – czasu. Gdyby dano mu czas, wszystko można by jeszcze naprawić” (s. 142). Modli się więc o to, by Bóg dał mu jeszcze trochę czasu, aby mógł nacieszyć się życiem. Jednocześnie przestrzeń wokół niego coraz bardziej zawęża się i dlatego chętnie wymyka się z domu na wędrowniki po okolicy. Tę ostatnią odbywa w księżycową, jasną noc. Idzie na pole pod rozłożystą gruszę. „Ziemia była miękka. Zatrzymał się i ukląkł. Nie musiał długo kopać, rozgarniał ziemię rękami, aż powstała płytka jama. Wstał i zrzucił z siebie płaszcz, potem koszulę. Owinął się prześcieradłem i położył na ziemi. Poczuł nagły chłód, ale po chwili ze środka zaczęło wypływać ciepło. Słyszał odgłosy wydobywające się z ziemi, jakby wewnątrz spało wielkie zwierzę, które oddycha, mruczy i porusza się przez sen. Było mu coraz cieplej” (s. 159). W tej ostatniej drodze towarzyszy mu przyroda: niebo, księżyc, ogromna chmura, która we śnie wydała mu się samicą pokrytą szarym futrem, karmiącą małe. Wizja była tak sugestywna, że Pradziadek poczuł zapach mleka. „Teraz zdawało mu się, że jakaś siła podtrzymuje jego ciało, które usiłuje uwolnić się z więzów. Nie mógł poruszać rękami ani nogami, czuł tylko, że wydobywa się niego krzyk, który nie ustaje, narasta i trwa wciąż, nie przynosząc ulgi. Leżał zawieszony w przestrzeni, opuszczony i pełen śmiertelnego strachu” (s. 159). Wtedy to wraz z padającym, rzęsim deszczem przyszła do niego kobieta, która rozwinęła go z prześcieradła zawieszzonego między drzewami, a wtedy padający deszcz zmył z niego „brud, krzyk i strach” (s. 159). Następnie „kobieta rozpięła bluzkę i przytuliła go do swej mlecznej

<sup>52</sup> A. Pawełczyńska, *Czas człowieka*, wyd. II, Warszawa 2011, s. 183.

piersi z dawna nie doznaną czułością. Przywarł do niej łączywie. Nie czuł nic prócz wielkiego głodu. Pił, nie wiedząc nawet, że kobieta niesie go gdzieś ponad ziemią w ciepłym wilgotnym powietrzu. Słyszał przytłumione dźwięki, mruczenie, głośny oddech i śpiew: „Na Podolu biały kamień, na Podolu...”. (s. 159). Kiedy się ocknął leżał z twarzą wtuloną w miejscu po kałuży. „Ziemia świeciła ciemnym światłem. Uniósł głowę. Niebo było szare i nasycone delikatnym blaskiem. -Widziałem moją matkę – powiedział sam do siebie. – Słyszałem jej głos. Pole parowało, z ziemi uchodziły ostatnie krople światła. Było cicho. - Już nie muszę się bać – szepnął. – Mogę stanąć. Wstał i poszedł” (s. 160).

W chwili „uroczystej” – *anagnorisis* - przez doświadczenie tego, co nieuniknione i ostateczne Pradziadek zyskał „wiedzę tragiczną” o świecie, a więc wiedzę pełną i pewną, co pozwoliło mu pogodzić się z tym, co nieuniknione. O świtanu powrócił do domu, położył się do łóżka. Kiedy tak leżał nieruchomo, na boku, z twarzą zwrócona do ściany, wtedy na łóżko wdrapała się kotka z kociętami. Odwrócił się na plecy, zaczął przebierać palcami w kocim futerku. Rozpoczęła się agonia. Franciszek nie był w stanie odpowiedzieć na pytania wnuczka, „a wysiłek, który czuło się w całym jego ciele, przypominał ciężką pracę rodzącej kobiety. Nagle jego ręka wciąż gładząca kocią sierść znieruchomiała”(s. 160) Buty nie były mu już potrzebne. Benko Lubin, żegnając przyjaciela, rzekł: „Człowiek przychodzi na świat z zaciśniętymi piąstkami, jakby mówił: Cały świat jest mój. Ale żegna się ze światem z otwartymi rękoma, jakby chciał powiedzieć: Patrzenie, nie zabieram ze sobą niczego” (s. 161). To, co jednostkowe zostaje przewyciężone i wtopione w całość kosmicznego porządku, życiu zostaje nadany wyższy sens, bowiem:

proces życia niesie ze sobą doznanie radości i cierpienia, pociechę i udrękę, zachwyt i zdumienie. Jest przenikającą cały byt tajemnicą, w której człowiek uczestniczy, zarówno doznając szczęścia, jak i wtedy, gdy ogarnia go rozpacz. Człowiek przeżywa uczucia największej bliskości z innymi ludźmi i bierze udział w ich śmierci, przybliżającej mu świadomość śmierci własnej, włączonej we wspólnotę ludzkiej kondycji<sup>53</sup>.

Ścisły związek człowieka z naturą, pokazaną w *Białym kamieniu* jako *natura naturans*, staje się nie tylko źródłem niewyczerpanego witalizmu, ale również świadectwem metafizycznej harmonii świata – jego Jedni i podstawowym gwarantem trwałości istnienia. Bolecka, uruchamiając w swej powieści świadomość mityczną, nastawioną na poszukiwanie ukrytego sensu pod osłoną zmiennych, materialną zjawisk, kieruje uwagę odbiorcy ku tym elementom rzeczywistości, które są niezmiennie. Los ludzki zyskuje nieśmiertelność, dzięki temu, że został wpleciony w wieczne koło czasu, tj. wpisany w idealny porządek Wszechświata. W ostatecznym odczytaniu opowieść o Pradziadku prowadzi czytelnika ku

---

<sup>53</sup> Tamże, s. 182.

Prawdzie istniejącej wbrew przekonaniu o wszechobecnej dysharmonii i chaosowi. Ta objawiona prawda ontologiczna o spójności i trwałości bytu, o Pełni, rodzi w człowieku miłość do wszystkiego, co żyje. Ta miłość ma charakter ocalający i zbawczy, objawia się w epifanijnym zachwycie nad urodą świata w całej jego różnorodności kształtów i wielobarwności. Tym samym powieść Boleckiej zamienia się w hymn na cześć nieśmiertelności życia, którego istotą jest miłość.

Poza porządkiem natury bohater uczestniczy także w budowaniu porządku kultury, włączając w jej sferę swoje życiowe, twórcze działania materialne i niematerialne, swoją wrażliwość. W ten sposób nadaje znaczenie swemu jednostkowemu trwaniu i jednocześnie realizuje pragnienie aby to, co zostało przez niego stworzone przetrwało w całości lub chociaż częściowo w społecznym przekazie pokoleń. Tylko w przestrzeni długiego trwania w pełni mogą ujawnić swą moc stałe wartości. Życie, jak i wszelkie działania Pradziadka można zatem potraktować w kategoriach twórczości i uznać za chęć budowania świata aksjologii realizowanej w ramach kontynuacji i kulturowego trwania. W ten sposób w ramach fabuły powieściowej dochodzi do spotkania dwóch równoważnych porządków: biologicznego i kulturowego. W tym przypadku nie mają one charakteru antagonistycznego, tylko wchodzą ze sobą w szczególny dialog, łącząc się w jedną całość.

Ostatecznie przesłanie powieści Boleckiej można zamknąć w stwierdzeniu, że: „Życie organiczne należy do czasu mającego swój początek i koniec, podlega prawom biologicznym. Ale równocześnie jest fragmentem czasu, w którym człowiek może zyskać uczestnictwo. Ten czas wieczny, czas święty, przynależny władającemu nim Bogu, dany jest również ludzkiej istocie”<sup>54</sup>. Jeśli spojrzymy się na ludzką egzystencję z perspektywy wieczności, tak jak zostało to zrobione w powieści, to nabiera ona zupełnie innego wymiaru i sensu. Nieciągłość ludzkiego bytowania zostaje przewyciężona, a śmierć jako nieodwołalny kres wszystkiego po prostu nie istnieje. Śmierć jest przecież częścią życia. Oznacza to, że życie ludzkie, wpisane w nadpokoleniową wspólnotę, zyskuje ciągłość biologiczną i kulturową, a przez to niezniszczalną wartość.

Ponadczasowe trwanie, jak się pokazuje to w swej powieści Bolecka, może przybrać różne formy. Dzieje się tak dzięki odniesieniu tego, co jednostkowe i przemijalne do trwałych, całościowych bytów - Boga, przyrody i kultury. Lektura *Białego kamienia* potwierdza, prawdę, że:

Czas życia znacznie się przedłuża, jeśli da się ono odnieść do bytów bardziej trwałych niż biologiczne życie jednego człowieka. Jest to **idea Boga**, wobec którego wszelkie materialne życie jest tylko drogą. Dla wielu

---

<sup>54</sup> Tamże, s. 187.

może to być **przyroda**, której jesteśmy częścią i której prawom podlegamy, żyjąc z nią w zgodzie i wychowując następne pokolenia ludzkie. Może to być **kultura**, w której świadomie uczestniczymy, kontynuując ją i odkrywając nowe dziedziny. Przyczyniamy się w ten sposób do tworzenia **ponadczasowego bytu ludzkości**” [podkreśl. M. J. O.]<sup>55</sup>.

Dlatego, jak znakomicie pokazała to Bolecka w *Białym kamieniu*, tak naprawdę „człowiek nie musi troszczyć się o to, by nadawać sens światu – wystarczy, jeśli potrafi uczestniczyć w rozumnej strukturze wszechświata, niezależnie od tego, czy przypisuje ją Bogu czy siłom przyrody. **Wystarczy, jeśli pragnie i potrafi rozumieć świat jako sensowną całość.** Wszystko, co jest na świecie, ma swój czas i swoje miejsce, ma swój udział w trwaniu” [podkreśl. M. J. O.]<sup>56</sup>. W powieści ta prawda została wyrażona słowami:

Wsluchiwano się pilnie w znaki, które dawała natura. Kto był na nie głuchy lub je lekceważył, narażał siebie i innych na rozpętanie ślepych sił, na działanie przypadku. Jedno było skutkiem drugiego, pouczała coroczna zmienność pór, czas oczekiwania, zapładniania, rodzenia, zbiorów i spoczynku i taki sam rytm i sens ludzkiego życia we wspólnocie. Klęski, powodzie, pożary, nagłe śmierci były karą, dopustem bożym, a niespodziewane szczęśliwe wydarzenia – cudem, którego sprawczynią była Matka Boża (s. 89).

Tak więc ludzkie życie, taki wniosek płynie po lekturze omawianej powieści, jest zdolne osiągnąć swą Pełnię przez świadome, odpowiedzialne dążenie człowieka do włączenia się w Wieczność.

Pradziadek Franciszek w swym życiu potrafił żyć pełnią życia i jednocześnie przestrzegać wskazania moralne, które legły u podstaw bytu. Czynnie realizował podstawową zasadą, która rządzi wszystkim, a jest nią, wspomniana miłość w szerokim tego słowa rozumieniu, która wskazuje człowiekowi drogę prowadzącą ku nieśmiertelności - w Wieczność. A zatem to „kierunek serca oświeśla drogę człowieka zakorzenionego we własnym życiu, w życiu pokoleń, przyrody i we wszechświecie”<sup>57</sup>. Tylko w ten sposób, co poświadczają powieściowe dzieje Franciszka, dane jest człowiekowi osiągnięcie poczucia spełnienia. Ostatecznie *Biały kamień* przekazuje szereg prawd podstawowych, ale o ogromnym znaczeniu dla kształtowania samowiedzy człowieka współczesnego:

człowiek zakorzeniony w ponadindywidualnym trwaniu uczestniczy i w porządku wartości jednoczących z innymi ludźmi, z całością bytu.

Osobowość wolna, zakorzeniona w trwaniu, może rozwinąć się w każdym miejscu na ziemi i w każdym czasie. Kształtowaniu takich osobowości sprzyjają więzy moralne kształtowane z innymi ludźmi, tworzą razem wspólnotę wobec wartości ponadczasowych. Ludzie włączeni w przekaz pokoleń nadają własnemu życiu sens wykraczający poza indywidualne przemijanie organizmu.

---

<sup>55</sup>Tamże, s. 181.

<sup>56</sup> Tamże, s. 184.

<sup>57</sup> Tamże, s. 192.

Człowiek, który zdoła uporządkować własne życie i swój świat wewnętrzny, powiększa tym samym szanse innych i szanse całej społeczności, z którą jest na różne sposoby powiązany. Wybrana droga może prowadzić zarazem do całego świata i do samego siebie. [...]

Każdemu dany jest jego czas. Jeśli człowiek zdoła zakorzenić się w jedności bytu, wypełnia go spokój i poczucie harmonii. Ma wolność, więc może określić cel i drogę, która do niego prowadzi. W czasach powszechnego zamętu łatwo zgubić busołą. **Trzeba szukać drogi najprostszej, by utrzymać właściwie „kierunek serca w doskonałym bezmiarze kosmosu”** [podkreśl. M. J. O]<sup>58</sup>.

Pisarka, budując swą opowieść o „zapomnianym” świecie Kuromek wierzy, że chaosowi współczesnego świata można przeciwstawić twórczą postawę wobec życia, której istotę stanowi wszechogarniająca miłość, która od wieków ma wartość ocalającą i zbawczą.

Chociaż temat biografii Pradziadka zdominował tekst, to jednak w trakcie trwania opowieści narrator przekształca go w bardziej pojemny treściowo dyskurs egzystencjalny i tożsamościowy. Takie podejście do tematu wymaga znalezienia właściwej formy i wiarygodnych środków artystycznego obrazowania. A w tym pisarzowi – zdaniem Boleckiej – pomaga intuicja. *Biały kamień* pisany był „siłą empatii, uczuciowego utożsamiania się z opisywanym światem, siłą wzruszeń rozłożonych na obrazy”<sup>59</sup>. Konwencja werystycznego konkretnego w omawianej powieści została osłabiona na rzecz obrazów o charakterze nastrojowym, impresjonistycznym, przechodzących w wizję o charakterze alegoryzacji, co bynajmniej nie osłabia wyrazistości fabuły, tylko dodatkowo ją wzmacnia.

A jednak „materia życia jest płynna, tak płynna, tak uciekająca, szybciej niż woda górskiego potoku”<sup>60</sup>. Dlatego w *Białym kamieniu* obraz świata „powstaje, jak pisał to J. S. Mill, [...] głównie z wrażeń zmysłowych, które pojawiają się w umyśle, gdy na narządy zmysłowe działają z zewnątrz podniety”<sup>61</sup>. Tak więc świat przedstawiony w *Białym kamieniu* zostaje powołany do istnienia przez chwilowe, zmienne wrażenia, będące efektem subiektywnego aktu percepcji i powodujące ekspresyjne przeobrażenie rzeczywistości, której obraz pod wpływem natężenia silnych emocji w świadomości bohatera rozpada się na szereg luźnych, wchodzących we wzajemny kontakt ze sobą fragmentarycznych obrazów, istniejących w postaci śladów zachowanych w ludzkiej pamięci. W tym celu wyobraźnia pisarska wykorzystuje mechanizmy działania zbliżone do działania pamięci ejdetycznej zdolnej do odtwarzania złożonych obrazów, dźwięków, zapachów, barw<sup>62</sup>. Prozę Boleckiej, zaklinającą w słowa–obrazy ową pulsującą ukrytym rytmem materię życia, cechuje zatem

<sup>58</sup> Tamże, s. 193.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> M. Jastrun, dz. cyt., s. 12.

<sup>61</sup> [cyt za:] W. Tatarkiewicz, *Droga do filozofii*, [w:] tenże, *Droga do filozofii i inne rozprawy*, t. 1, Warszawa 1971, s. 16.

<sup>62</sup> M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997, s. 20.

szczególne impresjonistyczne uwrażliwienie, pamięć zmysłów, dzięki czemu powieściowe obrazy stają się niezwykle sugestywne i plastyczne<sup>63</sup>. Przepływ nacechowanych sensualistycznie obrazów, opartych na zespole wrażeń i impresji, modelowanych przez życiodajne światło natury, nie służy tu jednak, tak jak w prozie modernistycznej pozostającej pod wpływem koncepcji Amiela np. u Żeromskiego, przekazywaniu treści psychicznych, co prowadziło do deformacji i silnej subiektywizacji treści. W tym przypadku należałoby raczej mówić o zachwycie dla tego, co nazywane jest „powierzchnią” świata, o czym tak pisał Kazimierz Wyka: „impresjonizm jest odkryciem oszałamiającego bogactwa światła, barw, i te tendencje przeniesione do powieści oznaczały coraz bliższe współzycie z przyrodą, coraz doskonalszą nastrojowość opisową”<sup>64</sup>.

Tak więc dyskurs powieściowy w *Białym kamieniu* opiera się na szczególnym połączeniu słowa i obrazu. Wykracza poza mimetyzm, operując językiem rozbudowanej metafory, symbolu i epifanii<sup>65</sup>. W obrazy powieściowe została wpisana filozofia czasu, miejsca, wielkości i małości spraw człowieka, składających się na jego egzystencję, włączoną w czasoprzestrzeń nieba, ziemi, wody, powietrza. Boleckiej znakomicie udało się oddać dynamizm, zmienność i ulotną przemijalność wizji, czyli to, co można pokazać obrazowo w dążeniu do „uchwycenia chwili nie tylko w odniesieniu do pejzażu, ale i do człowieka”<sup>66</sup> i co nie musi łączyć się z teoretycznym czy filozoficznym podejściem. W celu odtworzenia atmosfery prowincjonalnego, kresowego świata pisarka stosuje typ opisu – „zagęszczonego” zbliżony do koncepcji proponowanej przez Clifforda Geertza, obecny w antropologii kulturowej. Plastycznie odtworzony koloryt lokalny wraz z oddaniem atmosfery opisywanych miejsc, bogactwem świata realiów jest jednym z najważniejszych wyznaczników tej prozy. Dlatego „tajemnicą ksiązek Anny Boleckiej jest połączenie fizycznej niemalże realności opisu, prowadzonego krystaliczną prozą z ukrytymi mistycznymi strukturami”<sup>67</sup>. Opisy w *Białym kamieniu* pokazują jego autorkę jako „poetkę zmysłów, mistrzynię sensualnego opisu, kreatorkę nurtów codzienności”<sup>68</sup>.

Nie bez wpływu na kształt powieściowego dyskursu i jego wymowę pozostaje fakt, że język powieści naznaczony jest piętnem nostalgii. Nostalgia, która kształtuje powieściowy dyskurs *Białego kamienia* na równi z wyobraźnią i językiem staje się *medium* obecności

<sup>63</sup>A. Hauser, *Impresjonizm*, [w:] *Materiały do ćwiczeń S. III, Europejskie konteksty. Naturalizm*, wyboru dokonały D. Kysz-Tomaszewska, J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996, s. 562.

<sup>64</sup>K. Wyka, *Młoda Polska*, t.1, *Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 205.

<sup>65</sup>U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 57-62, 122.

<sup>66</sup>T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963, s. 184.

<sup>67</sup>Tamże. [www.polska2000.pl](http://www.polska2000.pl), Stowarzyszenie Willa Decujusza

<sup>68</sup>źródło: *Anna Bolecka*, [www.culture.pl](http://www.culture.pl), 12.02.2013.

czasu przeszłego. Należy ona do języków, których wyróżnikiem jest pewna naiwność w postrzeganiu świata. Dlatego poza jej zasięgiem znajdują się brzydota, zło, wulgarność, obsceniczność, dosadność. Nie oznacza to jednak ucieczki w sentymentalizm. To dzięki swej nostalgiczności świat *Białego kamienia* nie zamienia się światem traury, koszmaru, ale jest światem umitycznionym. Dlatego wydaje się, że do opowieści o Pradziadku dobrze odnoszą się słowa Grażyny Borkowskiej na temat późnej prozy Orzeszkowej, według badaczki: pisarka „Nie umie patrzeć na rzeczywistość gołym okiem, zwyczajnie. Tkwi w niej potrzeba dźwignięcia świata o stopień wyżej, dowartościowania, udoskonalenia”<sup>69</sup>. A zatem jest to ten typ prozy, o którym pisała Dąbrowska w związku z powieściami Josepha Conrada, twierdząc, że:

potężny urok tkwi w nieuchwytnym sposobie, w jaki [...] potrafi odsłonić przed nami istotną emocjonalną stronę najprostszyc faktów, i w natężonym poczuciu tragiczności życia, przez co w swoisty sposób pogłębia się jego wartość. Umiejętność skomunikowania nas za pomocą nagiej wymowy faktów z tym, co jest poza faktami, a stanowi o ich wartości, umiejętność ta, sama w sobie już dostateczna dla stworzenia dzieła sztuki, służy zawsze autorowi do zmanifestowania jego postawy wobec świata<sup>70</sup>.

Można powiedzieć, że *Biały kamień* wyrasta z heglowskiego przekonania, że choć powieść należy do prozy, to wywalcza poezji prawo do istnienia. Dlatego powieść Boleckiej, przy pewnych zastrzeżeniach, można zaliczyć do wywodzącej się jeszcze z XIX w. prozy „mądrościowej” (termin Michała Głowińskiego)<sup>71</sup>. Najbliższy i najbardziej wiarygodny przy jej opisie wydaje się termin, oddający w sposób przekonujący komplementarność realizmu i idealizmu, a więc „uduchowiony realizm” (określenie Piotra Chmielowskiego), „realizm idealny” lub „realizm poetycki”, będący propozycją metaforyczną, wywodzący się z tradycji klasycyzmu i romantyzmu niemieckiego, a związany z nazwiskami Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Schillera, Friedricha Schlegla, Novalisa, a później Otto Ludwiga<sup>72</sup>. „Realizm poetycki” stawia sobie za cel połączenie sfery natury i ducha, realizmu i idealizmu, aby w sposób jak najbardziej wiarygodny wyrazić wszelkie najistotniejsze ludzkie dylematy egzystencjalne, wszelkie odczucia serca i poruszenia ducha. Wydaje się słusznym posunięciem interpretacyjnym odniesienie do *Białego kamienia* zjawiska *Verklärung* („rozjaśnienie”), które tak tłumaczy Henryk Markiewicz, pisząc, że jest to dążenie do: „uwznioślenia i złagodzenia obrazu świata, [...] wydobycia i uwydatnienia idei czy istoty

<sup>69</sup> G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1999, s. 76.

<sup>70</sup> M. Dąbrowska, *O „Smudze cienia”*, [w:] tejsze, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 36.

<sup>71</sup> M. Głowiński, „Cham”, czyli *Pani Bovary nad Niemnem*, [w:] tenże, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane, pod red. A. Nowakowskiego*, t. 5, Kraków 2000, s. 354.

<sup>72</sup> A. Mazur, dz. cyt., s. 341-342.



zjawisk rzeczywistości, przy eliminacji cech dodatkowych”<sup>73</sup>. Cel *Verklärung* jest terapeutyczny i kompensacyjny. To, co łączy podróż w wyimaginowanym czasie w *Białym kamieniu* z realizmem „poetyckim”, to przede wszystkim „(auto)terapia historiozoficzna i etyczna”<sup>74</sup>. Badaczka tej problematyki Aneta Mazur zwraca uwagę, że prozaicy niemieccy, promujący „realizm poetycki”, uciekali od terażniejszości w głąb czasu, albo w świat mitologii, mitu i fantazji, lub w przestrzeń barwnych kolorytów lokalnych. Dlatego w ich utworach pojawiają się scenerie Alp lub Południa. Z tej perspektywy odczytywany utwór Boleckiej również zamienia się w nostalgiczną podróż do miejsc malowniczych, owej „oazy zieleni” („zielonych miejsc” – *die Grüne Stellen* według F. T. Vischera), stających się szczególną projekcją idealnych krajobrazów (*die Ideallandschaft*). A takim miejscem „idealnym” jawią się wysnute z najgłębszych marzeń i snów kresowe Kuromęki i ich okolice.

W powieści Boleckiej, podobnie jak u prozaików niemieckich czy u Orzeszkowej, pojawia się pojęcie „poetyckiej sprawiedliwości”, [*poetische Gerechtigkeit*]: wymierzania moralnej sprawiedliwości widzialnemu światu, ponieważ historia nie zna tego pojęcia i tylko „poezja odmierza miarę kary czy nagrody”<sup>75</sup>. Świat *Białego kamienia* nie jest wyrazem eskapistycznych, sentymentalnych tęsknot pisarki, nie jest pozbawiony zła, ani cierpienia. Najważniejsza w tym przypadku okazuje się zamierzona harmonia całości – „estetyczno-etyczna równowaga elementów destruktywnych i konstruktywnych w aksjologicznym wymiarze kreowanej „poetyckiej” i „przemienionej” rzeczywistości; słowem, liczył się swoisty akt *katharsis* w sztuce”<sup>76</sup>. Podsumowując te rozważania, można powiedzieć, że w strukturze powieści Boleckiej, wpisanej w konwencję „realizmu poetyckiego”, współistnieją ze sobą dwie płaszczyzny - społeczno-obyczajowa i moralno-egzystencjalna połączona ściśle z uniwersalno-kosmiczną dotyczącą całości istnienia<sup>77</sup>.

Powieść Boleckiej przez swą poetycką, impresjonistyczno-symboliczną, idealistycznie nacechowaną opisowość pozwala na wywiedzenie swej genezy z poematów prozą, poetyckich gawęd czy ballad filozoficznych. *Biały kamień* nawiązuje do najlepszych tradycji prozy spod znaku Elizy Orzeszkowej, Stefana Żeromskiego, Władysława Reymonta, Josepha Conrada, Marii Dąbrowskiej czy Jarosława Iwaszkiewicza oraz utworów „ludowych” Tadeusza

<sup>73</sup> H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 151 i nast.

<sup>74</sup> A. Mazur, dz. cyt., s. 351. A. Bolecka w cytowanym wywiadzie z R. Grzelą stwierdziła, że: „Prawdziwa literatura chyba zawsze jest jakąś formą terapii”. Jej zdaniem pełni ważną funkcję w procesie dojrzewania. W taką literaturę, jak wyznaje pisarka, najbardziej wierzy. Za swych mistrzów uznaje: H. Balzaka w tłum. T. Boya-Żeleńskiego, Maupassanta, Conrada i Iwaszkiewicza.

<sup>75</sup> a. Mazur, dz. cyt., s. 351.

<sup>76</sup> Tamże, s. 352.

<sup>77</sup> Tamże, s. 344-345.

Nowaka, Wiesława Myśliwskiego czy Józefa Ratajczaka, charakteryzujących się nieustannym napięciem między realistyczną szczegółowością a swymi ujęciami świata, mogącymi sugerować uniwersalizm. Przywoływane tu dzieła, stanowiące klasykę polskiej literatury, mają nie tyle charakter kanoniczny, co są raczej wyrazem akceptacji dla określonej postawy wobec rzeczywistości, stylu pisania i promowanego w nich zespołu wartości. W przypadku omawianej powieści można zatem mówić o komplementarności realizmu i idealizmu, który otwiera opowieść o Pradziadku na ujęcia alegoryczne, a stąd blisko już do paraboli, pozwalające na scalenie w organiczną całość obecnych w strukturze powieściowej, dwóch konkurujących ze sobą narracji o świecie: o jego destrukcji, jak i rekonstrukcji<sup>78</sup>. W ten sposób z tej historii rodzinnej, osadzonej w określonym *milieu*, daje się wydobyć jej archetypiczny subtekst, pozwalający odkryć filozofię ponadjednostkowego trwania<sup>79</sup>.

Z tej perspektywy odczytywany *Biały kamień* potwierdza konstatacje, że nie mamy do czynienia z tekstem wpisującym się w szeroko rozumianą literaturę kresową, z promowaniem regionalizmu, czy opowieścią obyczajową. Jest sprawą w oczywistą, że w *Białym kamieniu* nie chodzi o kopiowanie konwencji realizmu XIX-wiecznego, stawiającego sobie za cel odzwierciedlanie otaczającej bohaterów rzeczywistości w celu rozpoznania mechanizmów nią rządzących. Przywoływana przy lekturze *Białego kamienia* jako punkt odniesienia estetyka realizmu w świadomości czytelnika pełni raczej funkcję środka do nawiązania z nim kontaktu. W tym rozumieniu literatura staje się formą komunikacji społecznej<sup>80</sup>.

Z codzienności, pospolitości Bolecka umie wydobyć tragizm egzystencji ludzkiej, która tkwi u samych podstaw bytu. Dyskurs powieściowy, prowadzący ku ujęciom mitycznym potwierdza przeświadczenie pisarki, że literatura jest „studiowaniem życia jako fenomenu, którego wieczna i skryta istota pozostaje zagadką”<sup>81</sup>. W ten sposób świat Kuromek staje się epifanią ukrytej rzeczywistości. Przez świat materialny, tak plastycznie w każdym szczególe odtworzony w powieściowych obrazach, prześwieca „inna” – „wyższa” – rzeczywistość o charakterze idealistycznym, metafizycznym, kosmologicznym, eschatologicznym, istniejąca poza zasłoną zjawisk, a wydobywana i unaoczniana dzięki budowie fabuły, która, o czym wielokrotnie była mowa, nosi cechy konstrukcji mitycznej. A z kolei tak ujawniona duchowość prowadzi do eschatologii.

<sup>78</sup> A. Mazur, dz. cyt., s. 307-338.

<sup>79</sup> G. Borkowska, *Rodzina mityczna...*, s. 125.

<sup>80</sup> Zob. P. Czaplinski, *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989-2005 wobec wielkich narracji*, [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red naukowa H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, rozdz. *Realizm a sprawa polska*, s. 45-49.

<sup>81</sup> W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu (wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku)*, [w:] *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004, s. 244.

Za najważniejszy cel w życiu człowieka Bolecka uznaje osiągnięcie stanu Pełni. Sama tak o tym mówi w wywiadzie z Grzelą: „Pisanie książek jest dla mnie uczestnictwem w rytuale przemiany. Pisząc przemieniamy się. Już nie jesteśmy tacy, jak byliśmy. Jeszcze nie jesteśmy tacy, jak chcielibyśmy być. Przed nami cel: przemiana ołowiu w złoto, stan Pełni”<sup>82</sup>. Nie jest to łatwe, ponieważ wszystko polega na dojrzewaniu do doskonałości duchowej, a to oparte jest na ciężkiej pracy duchowej. Dlatego Bolecka przyznaje się, że: „Pisanie, przynajmniej dla mnie, jest procesem dojrzewania. Każda książka to przekraczanie progów, kolejna przemiana”<sup>83</sup>. To – zdaniem pisarki – tłumaczy obecność w *Białym kamieniu* wielu obrazów związanych właśnie z kategorią przemiany, a więc narodzinami, dojrzewaniem, sytuacjami na granicy życia i śmierci. W opowieści o Pradziadku, zbliżającej się do prozy inicjacyjnej, najważniejsze nie jest zatem dokumentowanie tego, co minęło, ale „wyrażenie niewyraźnego” fenomenu przekraczania granic, szczególnie tych w świecie odczuć duchowych i świadomości, prowadzące do wspomnianego pożądanego stanu Pełni. Dlatego lektura *Białego kamienia* niesie naukę, że w ostatecznym rozrachunku w ludzkim życiu „być może najważniejsze jest nie to, o czym pamiętamy, ale to, o czym zapomnieliśmy, nie to, cośmy zauważyli, ale to, co pominęliśmy, i nie to, co powiedzieliśmy, lecz to, co przemilczeliśmy (s. 121).

---

<sup>82</sup> *Na granicy...*, dz. cyt.

<sup>83</sup> Tamże.