

**Agnieszka Gawrych\***

 <https://orcid.org/0000-0003-2319-0188>

# Wiesława Myśliwskiego dzieło *in statu nascendi*

## *Streszczenie*

Artykuł przedstawia proces twórczy Wiesława Myśliwskiego. Skupia się szczególnie na dwóch aspektach pracy pisarza. Pierwszy z nich Myśliwski określa terminem „bezradność owocująca”, to stan, który bezpośrednio poprzedza pisanie. Drugi określiłam jako „teorię pierwszego zdania”, a pojęcie to utworzyłam na bazie wypowiedzi pisarza. Artykuł zawiera analizę pierwszych zdań powieści Wiesława Myśliwskiego. Sygnalizuję możliwość zestawienia „bezradności owocującej” z innymi, choć podobnymi, koncepcjami procesu twórczego m.in. Emila Ciorana czy Sandora Maraiego.

**Słowa kluczowe:** Wiesław Myśliwski, akt twórczy, bezradność owocująca, teoria pierwszego zdania

## **Bezradność owocująca**

Artysta pieczołowicie przygotowuje miejsce pracy, zasiada o odpowiedniej porze, ze starannie dobranymi narzędziami. I siedzi. Przez wiele godzin. Natchnienie nie przychodzi. Czy to nie scena tragikomiczna? Przekształćmy ją: autor

---

\* Mgr, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, Pracownia Dokumentacji Literatury Współczesnej, ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa; [agnieszka.gawrych@ibl.waw.pl](mailto:agnieszka.gawrych@ibl.waw.pl)

doświadczający niemożności pisania próbuje przeobrazić swoją niemoc w utwór. Przedstawiając taki paradoks Wiesław Myśliwski nazywa swój proces twórczy *bezzradnością owocującą*:

Doświadczam nieustannie własnej bezzradności. Nie olśnień, a bezzradności. Bywa tak, że przez cały dzień, siedząc nad białą kartką papieru, nie napiszę ani jednego zdania. To mnie jednak nie martwi. Siedzę dalej. Przy prozie ważna jest systematyczność, to, żeby siedzieć nawet nad pustą kartką, nawet wtedy, gdy człowieka boli głowa i w ogóle o niczym nie chciałby myśleć. Ale powinien odsiedzieć te parę godzin. Ponieważ jest to, tak kiedyś powiedziałem, bezzradność owocująca. Lenistwo jest w tym przypadku twórcze, o ile można to w ogóle nazwać lenistwem<sup>1</sup>.

Proces twórczy poprzedza doznanie bezzradności, a nawet nieumiejętności pisania: „Gdybym siadał do pisania z przekonaniem, że umiem pisać, to byłby koniec, klęska. Muszę poczuć swoją bezzradność w sposób tak dotkliwy, aż zacznę owocować”<sup>2</sup>. Proces ten można oddać także innymi metaforami, na przykład metaforą przedwiośnia, kwiatów, które rozkwitają zimą. Szymon Gajowiec, bohater *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, tak wykorzystał tytułową przenośnię: „Żeby to nas zostawiono w spokoju na parę lat! Żeby się to nami przestali zajmować rozmaici zewnętrzni dobrodzieje! (...) I my sami jeszcze nie wiemy, co i jak, gdyż dopiero pierwszy wiosenny wiatr powiał w nasze twarze. To dopiero przedwiośnie nasze”<sup>3</sup>. Pisarz doświadczający bezzradności owocującej, podobnie jak ideowcy u Żeromskiego, stara się nie słuchać zewnętrznych, napastliwych głosów podpowiadających banalne frazy. Dopiero przedwiośnie, owocowanie po bezzradności, sprawia, że słyszy szczególne, własne, pierwsze zdanie powieści.

Jednak zanim pierwsze zdanie wybrzmi autor doświadcza niemal *horror vacui*, to rzutuje na cały utwór. Pisarz z jednej strony zapełnia pustkę amplifikacjami (jak w *Traktacie o łuskaniu fasoli* historią o kapeluszu<sup>4</sup>), z drugiej wyciera zapisane ołówkiem fragmenty. Jednak ze wszystkich zdań, najważniejsze jest pierwsze: „W zasadzie w pierwszym zdaniu jest książka”<sup>5</sup>. Nie musi znajdować się na początku powieści, choć co do zasady autor właśnie tam je umieszcza:

W *Widnokregu* pierwsze zdanie jest na samym końcu. A to zdanie wymyślił mój 4-letni syn. Kiedy byliśmy nad morzem, ja mu budowałem zamek z piasku, a on

1 *Gra z czasem: Myśliwski o nowej powieści*, z W. Myśliwskim rozm. M. Nogaś, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 41, s. 34.

2 W. Myśliwski, *Poprawiam bez końca*, „Gala” 2008, nr 40, s. 42.

3 S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2001, s. 239.

4 W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2006, r. V.

5 Myśliwski-Bocheński. *Rozmowy istotne*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2021, s. 30.

mi nosił wiadereczkiem wodę, żeby ten piasek stał się materiałem budowlanym. W pewnym momencie nachylił się do mnie i mówi: — Tatuś, przynieść Ci jeszcze morza? — Przynieść Ci jeszcze morza? Otwarła się we mnie otchłań. (...) To jest zdanie niby informacyjne niby, prawda? Ależ ile ono ma sugestii dodatkowych. I w tej jednej książce, w tej jednej książce, pierwsze zdanie jest na samym końcu<sup>6</sup>.

Dziecięce sformułowanie, ujęte w *totum pro parte*, zainspirowało autora do stworzenia powieści adolescencyjnej, która stała się powieścią o pamięci<sup>7</sup>. Utwór Myśliwski ukończył na przełomie lat 1994–1995, zaczął go pisać w roku 1989. Jednak pomysł na książkę miał na początku lat 70.:

Nie umiałem sobie wówczas jednak z tym poradzić. Autobiografia tak mnie jeszcze wtedy ściskała w swoich kleszczach, że w gruncie rzeczy unieruchomiła moją wyobraźnię. Poza wydarzenia rzeczywiste nie umiałem wyjść. W zastępstwie *Widnokrzęgu* napisałem więc *Kamień na kamieniu*<sup>8</sup>.

Warto podkreślić to, że – często utożsamiany przez krytyków ze swoimi bohaterami – Myśliwski konsekwentnie odżegnuje się od autobiografizmu: „Któż może wiedzieć, że aby napisać »Widnokrząg«, musiałem zerwać z wiernością wobec

6 „Za chwilę był już z powrotem, w jednej ręce niosąc to wiadereczko, a drugą ochraniając wodę przed wylaniem się, choć z tej radości doniósł ledwo pół. – Tu wylej – powiedziałem, wskazując mu miejsce na piasku. Nosił te wiadereczka biegiem w tę i z powrotem, toteż za każdym razem ledwo pół donosił. – Wystarczy – powiedziałem. Przykucnął tu naprzeciw mnie i z podnieceniem patrzył, jak wybieram piasek z dołka. Nagle jakby dając upust rozpierającej go radości, skłonił głęboko główkę i zaglądając w moje pochylone oczy, zaspanym jeszcze od noszenia wody głosikiem tchnął: – Tatuś. I to tę właśnie chwilę ktoś utrwalił, stojąc, jak można się domyślić z fotografii, w bliskiej od nas odległości i patrząc na nas z góry, tak że ani rąbek morza się na niej już nie zmieścił, ani nikt w tle. (...) I zapewne (...) chodziło mu przede wszystkim o Pawła, bo moja pochylona głowa wyłania się zza brzegu fotografii jakby jakiś cień nad radością Pawła (...). Ta radość niczym słońce rozświetla fotografię. A nawet jakby nie mogąc się w niej zmieścić z tą rozpierającą go radością, przykleknął i prawie dotykając rozpromienioną buzią moich niewidocznych oczu, wyrzucił: – Przynieść ci jeszcze morza?” W. Myśliwski, *Widnokrząg*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2007, s. 605.

7 „[Miejscem akcji *Widnokrzęgu* – A.G.] przede wszystkim jest [...] przestrzeń pamięci. W gruncie rzeczy *Widnokrząg* jest pytaniem o to, czym jest pamięć, a konstrukcja książki próbuje w jakiś sposób definiować moją pamięć subiektywną. Przyzwyczajaliśmy się myśleć, że pamięć to jest coś, co pamiętamy. Otóż nie, pamięć spełnia bardzo wiele funkcji. Pociesza nas, konstytuuje naszą osobowość, moralność. Tworzy nas”. *Kolista przestrzeni pamięci*, z W. Myśliwskim rozm. A. Franaszek, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 44, s. 12.

8 *Swobodna gra na autobiografii*, z W. Myśliwskim rozm. P. Szewc, „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 8.

własnej biografii”<sup>9</sup>. Drobiazgowo genezę tej powieści autor opisał dwadzieścia trzy lata później w rozmowie z Anną Goc:

Pomysł napisania *Widnokregu* miałem bardzo dawno, jeszcze przed *Kamieniem na kamieniu*. Czułem, że muszę to napisać, miałem już nawet tytuł, zacząłem robić jakieś notatki do przyszłej książki itd. I cała ta sprawa mnie powaliła. Nie miałem jeszcze czterdziestu lat, było to zaraz po napisaniu *Pałacu*. Poczułem się tak zniewolony przez autobiografię, tak silne były moje związki liryczne, emocjonalne z tym wszystkim, co mnie w życiu spotkało, że wyobraźnia moja była sparaliżowana. Nie umiałem sobie z tym poradzić, no i napisałem *Kamień na kamieniu*. *Kamień na kamieniu* powstał więc w wyniku mojej bezradności, w zastępstwie *Widnokregu*. Dopiero musiało minąć dwadzieścia lat, żebym do tamtego czasu nabrał dystansu, żebym mógł w tamtym świecie swobodnie się poruszać, żebym mógł pozwolić sobie na „niewierność” wobec własnego życia<sup>10</sup>.

Przed napisaniem *Widnokregu* powstrzymywała go bezradność wobec własnej biografii, nieumiejętność twórczego przetworzenia swojej historii, brak dystansu.

Przyjrzyjmy się pierwszym zdaniom innych powieści Wiesława Myśliwskiego. Wydany w 1970 roku *Pałac*<sup>11</sup> Myśliwski zaczyna: „Wojna miała nadejść już dawno”<sup>12</sup>. Gdy wojna wybucha główny bohater utworu, pasterz Jakub, wchodzi do opuszczonego pałacu. Fantazjuje o życiu jaśnie państwa, a właściwie sam je przeżywa wcielając się w rolę Jaśnie pana. Jednocześnie sprawdza granice swojej wyobraźni i granice swojego języka. W finale powieści popada w obłęd<sup>13</sup>. Pierwsze zdanie zwiastuje doświadczenie czasu, który przeciwstawia się cezurom, rozciąga się

<sup>9</sup> *Nie ufam rzeczywistości*, z W. Myśliwskim rozm. A. Goc, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 20, s. 67.

<sup>10</sup> *Miłość nie jest nam dana*, z W. Myśliwskim rozm. K. Mastoń, „Rzeczpospolita” 1996, nr 285, s. 13.

<sup>11</sup> „(...) [*Pałac* – A.G.] to jest książka niestychnie skrótowa, pisana sygnałami. Przy całym wyraźnym motywie jest w gruncie rzeczy jedną wielką wariacją, wieloznaczną, pełną tajemnic... Pisaną niedomówieniami. Jest książką o piekle i niebie naszych namiętności.” *Nigdy nie wierzyłem w śmierć prozy...*, z W. Myśliwskim rozm. J. Dąbrowska, „Magazyn Literacki” 1997, nr 3/4, s. 30. „*Pałac* pisałem w transie pospolicie rozumianym. Czułem się nakręcony, powołany... Czułem przypływ energii tak przejmujący, że kiedy wstawałem do pisania, nie wiedziałem, który ze światów jest prawdziwy. Ten, od którego odszedłem, od którego odłożyłem ołówek, czy ten, do którego rzeczywiście przeszedłem. Napisałem *Pałac* szybko.” *Tworzenie jest aktem stadnym...*, z W. Myśliwskim rozm. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12. Przedruk [w:] „*Twórczość*” 2020, nr 11, s. 73.

<sup>12</sup> W. Myśliwski, *Pałac*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 1970, s. 7.

<sup>13</sup> „Szaleństwo Jakuba płynie z wolności jego języka”. *Dobrze, że żyłem*, cz. 2, z W. Myśliwskim rozm. H. Zaworska, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 246, s. 17.

i kurczy, nie mieści w dobie, wypada z systemu sześćdziesiątkowego. Jakub wyczekuje wojny, jak wyczekuje się tego, co niebezpieczne i jednocześnie nieuchronne. Wojna wywraca dotychczasowy porządek świata – i jego pański czas.

Trzecia powieść, *Kamień na kamieniu*, rozbrzmiewa funeralnie: „Wybudować grób”<sup>14</sup>. Należy dodać: własny grób, grób Szymona, grób rodziny Pietruszków. Powieść zawiera się w amplitudzie, między chłodem pierwszego zdania, a temperamentem głównego bohatera i temperaturą jego autobiografii.

*Kamień na kamieniu* zaczyna się od zdania bezokolicznikowego, najprostszego, jakie można sobie wyobrazić, mianowicie: „Wybudować grób”. Ale przecież, jak się nad tym zastanowić, to zdanie, ten początek może mieć bardzo różne kontynuacje. I żeby dojść teraz do tej prostoty, której wymaga powaga tego słowa grób, powaga tego, że zaczynamy książkę od grobu, żeby dojść do tej prostoty, to mnie kosztowało strasznie dużo. I byłem olśniony sam sobą, kiedy wpadłem na to zdanie wreszcie, po dziesiątkach innych zdań. Można przecież powiedzieć: „Postanowiłem wybudować grób”. Co to jest za zdanie? To jest zdanie do niczego, prawda? (...) Piszę jakies zdanie, mądre zdanie, wydaje mi się. No tak, ale to zdanie pisane. Jak przełożyć teraz to zdanie na prostotę zdania mówionego? Jakby ten sam sens wyraził ktoś, kto nie jest uczonym, kto nie zna intelektualnego pisma, ale kto potrafi to powiedzieć prosto? Jeden jeszcze z tego wniosek płynie, że proste zdania są z natury zdaniami metaforycznymi. One oprócz informacji zawierają sugestię<sup>15</sup>.

Jaką sugestię zawiera zdanie „Wybudować grób”? Może wiąże się z – przeciwnym względem niego – powiedzeniem: „Wybudować dom, zasadzić drzewo...”. Szymek Pietruszka nigdy nie buduje domu, nie zakłada rodziny, zawsze znaczenie ma dla niego to, co terazniejsze, a nie to, co uniwersalne.

*Traktat o łuskaniu fasoli*, obszerny polifoniczny monolog inicjuje: „Przyszedł pan fasoli kupić?”<sup>16</sup>. *Ostatnie rozdział* opowieść o zmarnowanych szansach rozbrzmiewa: „Zacząłem naturalnie od litery A”<sup>17</sup>. *Ucho igielne*, historia spotkania samego siebie zaczyna się od: „Było, jak mówię”<sup>18</sup>. Krótkie, rytmiczne zwroty napędzające frazę różnią się od pierwszego zdania *Nagiego sadu*:

Pewnie już nigdy nie pozbędę się tego dziwnego przekonania, któremu nawet pamięć moja przeczy, że do tej wsi, rodzinnej przecież, w której dzieciństwo swoje

14 W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 6.

15 Myśliwski-Bocheński. *Rozmowy istotne...*, s. 102.

16 W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2006, s. 7.

17 Tenże, *Ostatnie rozdział*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2013, s. 5.

18 Tenże, *Ucho igielne*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2018, s. 5.

spędziłem, młodość, a mogę już chyba powiedzieć, że i całe życie, przybyłem skądś z dalekiego świata, a było to w dniu, kiedy przywiózł mnie ojciec z nauki w mieście; to był jedyny, jak dotąd, powrót w moim życiu, dlatego do tej pory czas tego dnia nie zamglał<sup>19</sup>.

To obszernie wypowiedzenie ma w sobie coś z gawędy, choć jednocześnie zachowuje proustowski klimat. Nie przypomina zwięzłych, zrytmizowanych zdań późniejszych powieści. Prawdopodobnie Myśliwski stworzył teorię pierwszego zdania po praktyce, po napisaniu *Nagiego sadu*. Zaś po stworzeniu *Pałacu*:

przyszło otrzeźwienie. Zacząłem z pewną powagą myśleć o literaturze i pisaniu – jak to ma być... bardzo trudno jest o tym mówić, ale tak naprawdę wtedy osiągnąłem pierwszy stopień dojrzałości. Uświadomiłem sobie, że mogę pisać książki – jeszcze jedną, drugą, trzecią – i popłynąć na fali dobrego samopoczucia, że oto jestem pisarzem. Nastąpiła jednak autorefleksja krytyczna – że to nie ma sensu. Że samo bycie pisarzem mi nie wystarcza, że trzeba mieć jakiś rodzaj przemyślenia w podstawowych sprawach: co to jest literatura, jaka ona powinna być, z jakich czerpać źródła, do czego się odnieść – według mnie oczywiście. No i nastąpiła zmiana toru. Zaczęło mi się ciężko pisać, długo pisać<sup>20</sup>.

Być może wówczas Myśliwski po raz pierwszy doświadczył bezradności owocującej. *Nagi sad* autor tworzył w tajemnicy: „Nikt nie wiedział, że ja piszę, czasami ktoś mnie przyłapywał, bo pisałem nieraz i w redakcji i wtedy się dopytywali – a co ty tam tak piszysz? A ja odpowiadałem, że doktorat. Wszyscy więc byli przekonani, że przygotowuję się do doktoratu. Nie byłem pewny swojego pisania”<sup>21</sup>. Z czasem okazało się, że pewność jest wrogiem twórczości: „książka, którą piszę, musi mnie samego czegoś nauczyć. Musi dla mnie samego być nowym doświadczeniem poznawczym. Musi wymagać ode mnie pierwotnego trudu. Jakbym nic nie potrafił”<sup>22</sup>. Takie założenie ukazuje w innym świetle bezradność owocującą – nie tylko pojawia się, ale musi się pojawić.

Myśliwski wiele wypowiedzi poświęcił problemowi pierwszego zdania, zdania-matki. Zaledwie w jednym wywiadzie wyraził to, co wiąże się ze zdaniem ostatnim: „kiedy piszę ostatnie zdanie książki, rodzi się strach, że teraz to, co napisałem, przestaje być już moją tajemnicą, moja tajemnica zostaje publicznie obnażona. Czuję się jakby оголоcony z czegoś, jakby zdemaskowany a także uboższy o ten

<sup>19</sup> Tenże, *Nagi sad*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2011, s. 5.

<sup>20</sup> *Nigdy nie wierzyłem...*, s. 23.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> *Tworzenie nie jest aktem stadnym*, z W. Myśliwskim rozm. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12, s. 74.

świat, który zabrała mi książka”<sup>23</sup>. Zdaje się, że Myśliwski opisał powyżej proces, który towarzyszy każdej twórczości pisarskiej. Konieczność – wewnętrzna czy zewnętrzna – oddania dzieła wiąże się nie tylko z radością zwieńczenia utworu, ale i z lękiem. Nie tylko obawą nieprzychylnego przyjęcia czy nawet braku recepcji, ale z uczuciem pustki.

Pisanie jest także aktem stworzenia. Czy w teorii i w praktyce Wiesława Myśliwskiego jest ono aktem *creatio ex nihilo*? Czy bezradność jest jak nicość, z której wyłania się słowo? Myślę, że nie. Myśliwski wsłuchuje się w polszczyznę, uważnie przypatruje się cudzemu mówieniu<sup>24</sup>. W trakcie tworzenia słucha muzyki, która nadaje pisaniu określony rytm. Jednak, wedle relacji Myśliwskiego, pierwsze słowo pojawia się właśnie z pustki, z białej kartki. Bezradność owocująca wpisuje się w tradycję aporii, pozornie nierozwiązywalnego problemu. Umiejscawia w sednie pisania, czyli tego, co twórcze – niemożność. Pisanie nie jest – w opinii Myśliwskiego – jedynie rozumowe. To akt intuicyjny, który przychodzi jak olśnienie. Jednocześnie oczekiwanie iluminacji uczy pokory:

Akt twórczy jest wielką lekcją pokory. Można by go nazwać bezradnością owocującą. Człowiek siedzi nad białą kartką papieru i mu nie idzie, a przeważnie nie idzie. Doznaje bezradności. Doznaje tego, jak nie potrafi. Jak nie umie. W akcie twórczym człowiek bardzo dużo dowiaduje się o sobie samym. Nigdy nie znałbym siebie, gdybym nie pisał. Nigdy bym się nie podejrzewał o tak wiele możliwości. Niestety nie tylko dobrych<sup>25</sup>.

Pisanie jest aktem poznania, nie tylko poznania tematu powieści czy detali, które umożliwiają stworzenie powieściowego świata, ale także poznania samego siebie. Bezradność prowadzi do ekstremum. Bezczynność przemienia w kreację.

Myśliwski nie jest odosobniony w postrzeganiu aktu twórczego jako pouczającego lenistwa. Emil Cioran paradoksem określał pisanie: „gdybym miał sporządzić własny bilans, musiałbym powiedzieć, że jestem rezultatem moich godzin zmarnowanych (...) zmarnowałem mnóstwo czasu. Ale ta strata była w rzeczywistości zyskiem”<sup>26</sup>. Sándor Márai o pisaniu mówił:

<sup>23</sup> *Literatura jest zdaniem*, z W. Myśliwskim rozm. B. Klukowski, „Nowe Książki” 1984, nr 8, s. 31.

<sup>24</sup> „W stanie wojennym, kiedy sklepy były dość puste, byłem stacem, czyli zaopatrzeniowcem domu. Miałem cierpliwość i lubiłem stać w kolejkach. (...) W tych kolejkach ludzie, głównie kobiety, tworzyli literaturę. Oni nie stali w milczeniu. Wzajemnie opowiadali sobie różne rzeczy, zwierali się. Z ust tych kobiet płynęła wielka epopeja o życiu, o snach, o mężach, o zdradach, o dzieciach”, *Źródłem literatury jest mowa ludzka...*, z W. Myśliwskim rozm. A. Kopeć, „Polska” 2016, nr 92, s. 18.

<sup>25</sup> *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, s. 73.

<sup>26</sup> Z Cioranem rozmawia Georg Carpat Focke, [w:] *Rozmowy z Cioranem*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 211–212.

To po prostu odmiana pracy przymusowej. Plan dnia. Ścisły rozkład zajęć. Podporządkowanie życia towarzyskiego, posiłków, owszem, nawet życia płciowego służbie pisania. Od rana do wieczora przygotowania do tej półtorej, najwyżej dwóch godzin, podczas których jestem w stanie pracować. Jem owoce, żeby móc pracować – choć nie lubię owoców; nie piję wina, żeby móc pracować – choć lubię wino. Oszczędne gospodarowanie mijającym czasem przy zadaniu, które nie ma końca – tego nie zrozumie nikt, kto nie zna owego przymusu. Czeką mnie kobiety? Niech czeka. Czeką świat? Niech czeka. To koszmar. Ale nikt o tym nie wie<sup>27</sup>.

Obraz autora pozostającego w służbie pisaniu ujawnia tragikomiczny wymiar aktu twórczego. Aktu, który wpływa na każdą dziedzinę życia, w pełni angażuje artystę, a nawet wymusza w nim witalność. Nie sposób określić tego, jak długo akt twórczy musi trwać, bowiem pisanie jest niekończącym się procesem. Wystarczy wspomnieć Roberta Musilą, który oddając wydawcy maszynopis *Człowieka bez właściwości* nanosił nań, do ostatniej chwili, poprawki, czynił uzupełnienia. Zgodnie z deklaracją Máraiego pisanie wymaga pracowitej regularności. Natchnienie byłoby niczym bez konsekwentnej pracy:

pisanie jest właściwie żmudnym, systematycznym – to ważne: systematycznym – codziennym siedzeniem nad białą kartką papieru, która albo chce się zapełnić, albo nie chce. Ale nawet jak się nie chce zapełnić chociażby jednym zdaniem to (...) siedzenie nad białą kartką papieru jest bardzo istotną sprawą<sup>28</sup>.

Takie ujęcie aktu twórczego różni się od przedstawień poetów greckich natchnionych przez boską siłę, piszących w *furor poeticus*, czy romantyków składających zdania w twórczym szale.

### Wiesław Myśliwski dzieło *in statu nascendi*

Wiesław Myśliwski odwołuje się do różnych koncepcji inwencji twórczej. Traktuje ją jak głos narzucający swój język albo jako formę improwizacji literackiej, która podaje swoją tonację. Akt inwencji poprzedza żmudne i skrupulatne gromadzenie informacji:

nigdy nie piszę o rzeczach, których nie dotknąłem. Jeśli piszę o saksofonie, jeśli o saksofoniście, jeśli piszę o krawcu, szewcu, o kimkolwiek, to ja musiałem, z tym się w życiu zetknąć. Ja musiałem podpatrzeć, nauczyć się, najogólniej mówiąc:

<sup>27</sup> S. Márai, *Dziennik (fragmenty)*, przeł. T. Worowska, Czytelnik, Warszawa 2004, s. 28.

<sup>28</sup> *Nigdy nie wiem, o czym piszę*, z W. Myśliwskim rozm. J. Szwedowska, Polskie Radio 25.03.2017.



musiałem dotknąć tego. Wtedy wiem, że nie popełniam błędu. Jak wyszło moje *Ostatnie rozdanie*, to znajomy, syn krawca, zadzwonił do mnie i mówi: „– Skąd ty tyle wiesz o tym krawcu? Nawet wiesz, ile waży żelazko krawieckie”. No ja mówię: „– Wiem, bo ja miałem wujka krawca”. Jak przyjeżdżałem na wakacje, to bardzo często do niego chodziłem, przesiadywałem całymi dniami, ponieważ w tej pracowni krawieckiej było bardzo wesoło. Czeladnicy opowiadali różne dowcipy. Ja to lubiłem po prostu. Tak samo mógłbym o każdej postaci, która jakiś zawód ma, a występuje w mojej książce, powiedzieć: ja się z nim zetknąłem, poznałem jego pracę. Byłem poza tym ciekawy. Nie patrzyłem biernie nigdy. Patrzyłem, można powiedzieć, czynnie<sup>29</sup>.

Myśliwski nie obserwował z dystansu. Wykonywał czynności, które wiązały się z pracą jego bohaterów. Dotykał narzędzi, którymi mogliby się posługiwać. Badał detale, wypytywał o drobiazgi. Zawód Myśliwski traktuje jako powołanie, a nawet coś dziedzicznego: „kiedy człowiek nie ma żadnego zawodu, nawet jako człowieka trudno go zrozumieć”<sup>30</sup>. Gdy pisał *Ostatnie rozdanie*, dowiadywał się np. tego, jak mierzyć klienta przed uszyciem garnituru i do czego wykorzystuje się krawieckie mydełko. Niekiedy rzemieślnicy powierzali mu tajniki zawodu, które poznali po latach jego wykonywania. Od krawców dowiedział się tego, że „każdy człowiek ma jedno ramię niższe”<sup>31</sup>. Szczegóły są dla Myśliwskiego powieściowym budulcem. To one pozwalają nie tylko uwiarygodnić, ale stworzyć świat przedstawiony:

Patrzę tylko przez detale. Całościowe patrzanie nie jest żadnym patrzaniem. To nic innego, jak ślizganie się po wrażliwości. Detal potrafi uogólnić cały świat. Natomiast ogólne patrzanie nie prowadzi w konsekwencji do detali. Uważam, że konkret w literaturze, w każdej sztuce, buduje świat. Świat konkretów jest światem wiarygodnym. Bo co może być bardziej interesującego, nawet w relacjach międzyludzkich, niż to kiedy ktoś opowiada o konkretnych rzeczach<sup>32</sup>.

Odrzucenie dedukcji nie jest tylko deklaratywne. Obserwację świata, jak i formę jego powieściowego przedstawienia, Myśliwski tworzy poprzez detale. Stara się drobiazgowo odwzorować rzeczywistość. Jednak sam siebie nie klasyfikuje jako pisarza realizmu:

Nie wierzę w tak zwany realizm, bo nie wiem, co to jest. Kiedyś powiedziałem, że mógłbym ten realizm zaakceptować pod warunkiem, że każdy człowiek ma swój

<sup>29</sup> Myśliwski-Bocheński. *Rozmowy istotne...*, s. 90–92.

<sup>30</sup> W. Myśliwski: *Traktat o łuskaniu fasoli...*, s. 113–114.

<sup>31</sup> Tamże, s. 92.

<sup>32</sup> W. Myśliwski: *Źródłem literatury jest mowa ludzka...*, s. 18.

realizm. Nie ma takiej rzeczywistości, która by była tym samym dla wszystkich – choć posługujemy się pojęciem rzeczywistości nagminnie<sup>33</sup>.

Z jednej strony można przedstawić Myśliwskiego jako hermeneutę, który sądzi, że rzeczywistość jest tworem językowym. Podlega ciągłym interpretacjom. W utworze jest przetworzona przez narrację, i to, co jest rzeczywiste i drobiazgowo opisane – podszewka płaszczka, schody Ucha igielnego – niesie ze sobą historię, ślady uczuć, tragedii, staje się subiektywnością. Z drugiej strony można przedstawić go jako narratologa, wielkiego opowiadacza fabuł. Z pewnością jest improwizatorem.

Improwizacja zawsze pojawia się w formie pierwszego zdania, „zdania-matki, choć pierwsze zdanie nie musi znaleźć się na początku książki. Po nim materia powieści rośnie „jak dobry wiejski chleb”<sup>34</sup> albo śniegowa kula<sup>35</sup>. Książka właściwie pisze się sama, a zdania przypominają spadające kostki domina<sup>36</sup>. Inwencja wyczerpuje się w pisarskim wysiłku. Myśliwski twierdzi: „nie zbieram takich kartek, palę. Żadnych odprysków również nie zostawiam. Piszę całym sobą, więc co miałyby zostać?”<sup>37</sup>. Jednocześnie pozostawia karty rękopisu ze skreśleniami<sup>38</sup>. Nie tylko to powinno wzbudzać nieufność badacza teorii i twórczości Wiesława Myśliwskiego wobec deklaracji tegoż autora. Pisarz zapewnia, że nic nie pozostaje w nim po ukończeniu utworu. Zatem dlaczego, mimo wyczerpania — tematu, materii, autora — po napisaniu powieści Myśliwski powraca, w kolejnych utworach, do wywoływanych wcześniej wątków? Podam jeden, drobny, przykład. Michał, brat Szymona Pietruszki, miał uczyć się zawodu, „matka ubłagała [kuzyna – A.G.], żeby wziął Michała do siebie. Niechby się krawiectwa choć nauczył (...).<sup>39</sup>”. Bohater *Ostatniego rozdania* wyznaje: „dałem się matce namówić na naukę krawiectwa”<sup>40</sup>.

W ostatnich zdaniach artykułu wyjaśnię tytuł niniejszego rozdziału. Dotychczas odwoływałam się do wszystkich powieści Myśliwskiego, jednak w tytule intencjonalnie użyłam liczby pojedynczej. Autor za ideał uważa napisanie jednego

33 *Gra z czasem: Myśliwski o nowej powieści...*, s. 34.

34 *Noszę swój świat ze sobą*, cz. 2, z W. Myśliwskim rozm. K. Targosz, „Przekrój” 1998, nr 44, s. 16.

35 „Kiedy już mam zebraną tę materię i jeszcze ona jest w stanie uśpienia, to nie piszę. (...) Aż usłyszę jej głos. Ona wyda pierwsze słowa. Ja słyszę ten głos. I tu jest właściwie ten moment poruszenia tej kuli śniegowej. Ale co ważniejsze jest w tym również język, którym ta materia chce się opowiedzieć.” *Nigdy nie wiem, o czym piszę...*

36 „W pierwszym zdaniu kryje się już przeczcucie całej powieści, ponieważ jakby na zasadzie domina uruchamia następne zdania”, *Z książki muszą wyzdrowieć*, z W. Myśliwskim rozm. J. Sobolewska, „Polityka” 2013, nr 51/52, s. 119.

37 Tamże.

38 Kopię takich kart umieściliśmy, dzięki uprzejmości Myśliwskiego, w książce *Myśliwski-Bocheński. Rozmowy istotne*.

39 W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu...*, s. 462.

40 Tenże, *Ostatnie rozdanie...*, s. 25

dzieła. Konsekwentne przywoływanie niektórych wątków i motywów zbliża Myśliwskiego do wypełnienia wizji idealnego utworu. Tym samym ujawnia się obawa autora, by nie poddać się złudnej łatwości pisania: „wydawało mi się, zresztą wydaje mi się do dnia dzisiejszego, że pisarz powinien napisać jedną książkę i dać sobie spokój. (...) Ja wolę nie napisać jednej książki, niż napisać jedną książkę za dużo. Bardzo się tego boję”<sup>41</sup>. Autor konsekwentnie powtarza: „Idealem byłoby napisać jedną książkę w życiu. Jedną książkę, w której by się powiedziało wszystko, co się ma do powiedzenia”<sup>42</sup>. Dotychczas Myśliwski wydał siedem powieści. Tuż przed wydaniem ostatniej z nich stwierdził (stwierdzenie pisarza potraktuję jako puentę tego artykułu):

Po pierwsze, ja nie wiem, czy ja tak rzadko wydaję książki. Gdzieś kiedyś powiedziałem, że właściwie mimo, że niewiele wydałem książek, to czasami mam wrażenie, że za dużo. Bo właściwie ideałem byłoby wydać jedną książkę, w której przekazałoby się wszystko to na co człowieka jako pisarza stać. To jest właściwie ideał, który mi przyświeca, mimo że jest niemożliwy właściwie. Ale jako ideał jest (...) dość istotny, bo ma wpływ na moje poczucie, że książkę, którą piszę warto pisać. Że to jest ta książka, która powie coś nowego w stosunku do dotychczas wydanych przeze mnie książek. Czy nie będzie tylko powielaniem, powtarzaniem, jakąś nową wersją tego samego. Czy po prostu nie zjadam, jak to się mówi przysłowiovo, własnego ogona. (...) Niestety, ale w sztuce — w ogóle w sztuce, ale również w literaturze — ilość nie przechodzi w jakość — i to jest święta zasada<sup>43</sup>.

## Bibliografia

- Dobrze, że żyłem*, cz. 2, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Helena Zaworska, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 246.
- Gra z czasem: Myśliwski o nowej powieści*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Michał Nogaś, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 41, s. 34.
- Kolista przestrzeń pamięci*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Andrzej Franaszek, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 44, s. 12.
- Literatura jest zdaniem*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Bogdan Klukowski, „Nowe Książki” 1984, nr 8.
- Miłość nie jest nam dana*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita” 1996, nr 285, s. 13.

<sup>41</sup> *Dobrze, że żyłem*, cz. 2..., s. 17–19.

<sup>42</sup> *Nigdy nie wierzyłem...*, s. 30.

<sup>43</sup> *Nigdy nie wiem, o czym piszę...*

- Myśliwski-Bocheński. Rozmowy istotne*, red. Agnieszka Gawrych, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.
- Myśliwski Wiesław, *Kamień na kamieniu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Myśliwski Wiesław, *Nagi sad*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2011.
- Myśliwski Wiesław, *Ostatnie rozdanie*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2013.
- Myśliwski Wiesław, *Pałac*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 1970.
- Myśliwski Wiesław, *Poprawiam bez końca*, „Gala” 2008, nr 40, s. 42.
- Myśliwski Wiesław, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2006.
- Myśliwski Wiesław, *Ucho igielne*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2018.
- Myśliwski Wiesław, *Widnokrag*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2007.
- Nie ufam rzeczywistości*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Anna Goc, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 20.
- Nigdy nie wiem, o czym piszę*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Joanna Szwedowska, Polskie Radio 25.03.2017.
- Nigdy nie wierzyłem w śmierć prozy...*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Joanna Dąbrowska, „Magazyn Literacki” 1997, nr 3/4.
- Noszę swój świat ze sobą, cz. 2*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Kazimierz Targosz, „Przekrój” 1998, nr 44.
- Sándor Márai, *Dziennik (fragmenty)*, przeł. Teresa Worowska, Czytelnik, Warszawa 2004.
- Swobodna gra na autobiografii*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Piotr Szewc, „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 8.
- Tworzenie jest aktem stadnym...*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Krystyna Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12. Przedruk [w:] „Twórczość” 2020, nr 11.
- Z Cioranem rozmawia Georg Carpat Focke, [w:] *Rozmowy z Cioranem*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Z książki muszą wyzdrowieć*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Justyna Sobolewska, „Polityka” 2013, nr 51/52.
- Źródłem literatury jest mowa ludzka...*, z Wiesławem Myśliwskim rozm. Anna Kopeć, „Polska” 2016, nr 92.
- Żeromski Stefan, *Przedwiośnie*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2001.

---

Agnieszka Gawrych

## Wiesław Myśliwski's creation *in statu nascendi*

### *Summary*

The article presents Wiesław Myśliwski's creative process. It is focusing especially on two aspects of the writer's work. First of them Myśliwski calls "fruitful helplessness" ("bezradność owocująca"), it is a state which occurring *immediately before* writing. Another one I describe as "first sentence theory" – this term I created basing on the writer's statements from the interviews. The article contains analysis of Wiesław Myśliwski's novel's first sentences. I point out the possibility to compare "fruitful helplessness" with other similar conceptions of creative process, incl. Emil Cioran's or Sandor Marai's.

**Keywords:** Wiesław Myśliwski, creative act, fruitful helplessness, first sentence theory

**Agnieszka Gawrych** – absolwentka prawa i polonistyki Uniwersytetu Łódzkiego. Doktorantka Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Redaktorka książki *Myśliwski-Bocheński. Rozmowy istotne* wydanej w 2021 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego. Współpracowniczką Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej IBL PAN, redaktorka i autorka haseł tworzonych w ramach projektu „Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobibliograficzny”.