

## Anteusz wołyński. Kilka słów o pisarstwie Władysława Milczarka

Twórczość Władysława Milczarka (1914–1993), najmłodszego literata z kręgu Czesława Janczarskiego, jest zadziwiająco jednolita i konsekwentnie podporządkowana nadrzędnej formule biograficzno-regionalnej. Jakkolwiek periodyzować ją można wyłącznie na podstawie kryterium gatunkowego, gdyż rok 1948 wyraźnie oddziela wczesny dorobek poetycki od późniejszej prozy. Wprawdzie wydawać by się mogło, że jedynie ten pierwszy konsekwentnie oscyluje wokół spraw wołyńskich, jednak warto tu wymienić przedwojenne tomy *Wieża Babel* (Równe 1934), *Liryzm Wołynia* (Równe 1938) oraz *Wołyński las* (Równe 1939) i przypomnieć, że nakład ostatniego z nich doszczętnie spłonął w czasie wojny<sup>1</sup>. W powojennych realiach poeta usiłował kontynuować pisarstwo w nurcie kresowym, lecz ze względu na ograniczenia cenzuralne (według Jadwigi Sawickiej, która przeprowadziła z pisarzem wiele rozmów na potrzeby monografii o tekście wołyńskim, cenzura usunęła z tomu *Pożegnanie sadu* szereg utworów, w których występowały ukraińskie nazwy własne<sup>2</sup>), zdołał wydać w roku 1948 tylko jedną książkę poetycką, stanowiącą literackie pożegnanie arkadii dzieciństwa. W teczce personalnej Władysława Milczarka, przechowywanej w archiwum Domu Literatury, znajduje się podanie poety do Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich z 8 maja 1959 roku, w którym Milczarek zwraca się o reaktywowanie go w prawach członka ZLP: „Wystąpiłem ze Związku w 1949 r., ponieważ nie miałem możliwości uprawiania twórczości literackiej”<sup>3</sup>.

Ta zwięzła notatka ilustruje nie tylko bezprecedensowy akt odwagi, na którą w obliczu postanowień Zjazdu Szczecińskiego nie zdobył się chyba żaden inny pisarz, lecz także tłumaczy powojenny zwrot „poety Wołynia” ku prozie, ku tematyce stanowiącej namiastkę przedmiotu jego zainteresowań literackich. Retrospektywny ogląd dorobku Milczarka na tle życiorysu autora będzie w istocie swoistym aktem oskarżenia wobec Heraklesa XX wieku, który pozbawił wołyńskiego Anteusza życiodajnego kontaktu z ojczystą ziemią.

Skąpych wiadomości biograficznych w tej mierze dostarcza słownik biobibliograficzny oraz przywoływana już rozprawa Jadwigi Sawickiej *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*. Warto je jednak zacytować, już chociażby ze względu na to, że obecnie nazwisko wołyńskiego poety kojarzone jest przede wszystkim z popularną niegdyś powieścią radiową *W Jezioranach*, której był współautorem.

<sup>1</sup> Zob.: b.m., hasło: Władysław Milczarek, *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, t. 5, Warszawa 1997, s. 391.

<sup>2</sup> J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 51.

<sup>3</sup> Teczka personalna Władysława Milczarka, Biblioteka Domu Literatury w Warszawie.

Przed wojną Milczarek nie tylko uprawiał twórczość literacką, lecz także aktywnie włączył się we wszelkie formy działalności kulturalnej: redagował czasopisma – między innymi w czasie odbywania służby wojskowej w Równem był członkiem zespołu redakcyjnego tygodnika „Podchorąży”; należał do Wołyńskiego Towarzystwa Nauk; był członkiem grup literackich „Wołyńska Wies” (1934–1936), a następnie „Wołyń”.<sup>4</sup> Po rozpoczęciu wojny poeta w randze oficera wziął udział w kampanii wrześniowej, początkowo w Korpusie Interwencyjnym, później zaś w szeregach armii „Prusy” jako dowódca plutonu ciężkich karabinów maszynowych. Następne lata spędził Milczarek w obozach jenieckich Oflag XI A Osterode i Oflag II C Woldenberg. W tym ostatnim był nie tylko członkiem grupy literackiej „Zaułek”, lecz także redagował pismo „Wołyń”.<sup>5</sup> Współwięzień Milczarka, Marian Brandys, pozostawił następujące wspomnienie o poecie:

„Drugim wyrazicielem lirycznych tęsknot oflagu był młody poeta wołyński chłopskiego pochodzenia – Władysław Milczarek (...) urok jego postaci zapisał mi się trwale w pamięci. Przypominam sobie doskonale, jak w letnie popołudnia woldenberskie wysoki, jasnowłosy, niebieskooki Milczarek, żyjący wiecznie w stanie lirycznego odurzenia, przemierzał ogromnymi krokami pusty plac apelowy”<sup>6</sup>.

Po wojnie Milczarek osiadł w Warszawie, ukończył tam studia ekonomiczne (rozpoczęte jeszcze podczas pobytu w oflagu, gdzie zorganizowano Warszawską Szkołę Nauk Społecznych), i związał się z „Rzeczpospolitą”, w której prowadził dział rolniczy. Dramatyczny gest zerwania z literaturą w narzuconym przez nowy ustrój kształcie niewątpliwie spowodowany był perturbacjami z wydaniem tomu *Pożegnanie sadu*. Brandys pisze:

„Skarżył się na kłopoty z książką. (...) Taż diabeł by nie wyrozumiał, panie dziejku, o co im właściwie chodzi – zalił się w swojej śpiewnej mowie. (...) W rezultacie Milczarek wycofał się z całej sprawy z głębokim urazem. Zarzucił pisanie powieści i wyrzekł się dalszych poszukiwań literackich”<sup>7</sup>.

Ta wzmianka Brandysa z początku lat pięćdziesiątych jest istotnym świadectwem dotyczącym planów twórczych Milczarka na najbliższe lata. Być może pracował już wówczas nad *Bojami Franka Kuriaty. Opowieści z września 1939 r.* (Warszawa 1958). Warto jednak podkreślić, że po wydaniu okrojonego przez cenzurę tomu *Pożegnanie sadu* poeta nie powrócił już do twórczości poetyckiej i dopiero w czasie odwilży wydał pierwszą powieść *Z kraju czarnego chleba* (Warszawa 1957), która – podobnie jak każda kolejna jego książka – stanowiła etap pośredni w przygotowaniu do prozatorskiej summy wołyńskiej, powieści *Krasnegóry* (Warszawa 1980). W tym ostatnim tomie kondensował Milczarek wszystkie doświadczenia wyniesione z przestrzeni domowej. W odróżnieniu od pozostałych poetów, skupionych wokół grupy Czesława Janczarskiego, autor *Liryzmu Wołynia* wyszedł poza ramy indywidualnego rozliczenia z utraconą arkadią dzieciństwa, żonglował w *Krasnychgórach* narracjami i bohaterскими punktami widzenia tak, aby dać możliwość dojścia do głosu indywidualnej prawdy historycznej

<sup>4</sup> Zob.: b.m., hasło: Władysław Milczarek, *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, op. cit., s. 390–392.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> M. Brandys, *Wyprawa do oflagu*, Warszawa 1955, s. 85.

<sup>7</sup> Ibidem.

w wielonarodowej polifonii, tak charakterystycznej dla przedwojennego Wołynia. Skoro istotnie tłumaczył Jadwidze Sawickiej, „co to znaczy być prawdziwym Wołyńniakiem”, sądzę, że miernik autentyczności nosił w sobie jako człowiek, o którym znająca go osobiście badaczka pisała następująco:

„Miał silne poczucie własnego miejsca i związku z nim. W przestrzeń własną włączał Ukraińców. Nie miał uprzedzeń, znał doskonale język wsi ukraińskiej, znał różnice między językiem Ukrainy Zachodniej i Kijowskiej. Lubił przysłówia, obyczaje i ludzi. Do prawosławia miał stosunek emocjonalny i estetyczny. Pięknie opowiadał o Poczajowie i starej cerkwi w Kotodence, którą szczególnie sobie upodobał”<sup>8</sup>.

A zatem analiza jego twórczości w pewnym tylko sensie może przebiegać dwudzielnie i wiązać się z odrębnym ujmowaniem dorobku poetyckiego i prozatorskiego – nadrzędną kategorią, zespalającą te dwa obszary genologiczne, a zarazem dwie indywidualne epoki artystyczne (z cezurą roku 1948) jest przywiązanie twórcy do małej ojczyzny, w którym pomimo ogromnego ładunku emocjonalnego nie było miejsca dla najmniejszego choćby fanatyzmu.

Wiersz *Sad*, otwierający debiutancki tom Władysława Milczarka, przynosił topikę ogrodu szczęśliwości – jeszcze niepożeganego, dopiero zyskującego na mitycznej wartości dzięki świadomości przyszłego odejścia:

„Kiedys przyjdę w me strony, gdy zmęczone się w świecie  
Gorącość żeby zgubić położę się w sadzie  
Pod drzewem, które sadziłem przed laty,  
I szczęścia będę pełen i dobrze mi będzie”<sup>9</sup>.

Powojenne rozliczenie z mitem arkadyjskim buduje, już poprzez tytuł tomu (*Pożegnanie sadu*), wyraźne klamry biograficzne, zmusza do postrzegania wołyńskości autora jako jednej, nadrzędnej całości, która zdeterminowała całą jego spuściznę poetycką.

We wczesnej twórczości Milczarka mała ojczyzna jest przede wszystkim żyzną wołyńską ziemią, która według Sawickiej „stanowi dla autora wartość jako źródło dobra, jest uczłowieczona”<sup>10</sup>. Nie jest to trop nowatorski, podobny stosunek do ziemi charakterystyczny jest nie tylko dla nurtu wiejskiego w literaturze polskiej. Przez wzgląd na znakomite ku temu rzeczywiste warunki cechuje on literaturę kresową jako taką. U samego Milczarka problematyka ta wielokrotnie dochodzi do głosu w prozie powojennej. Samo pozostawanie bohaterów w obszarze oddziaływania rodzimych stron nie wystarcza, najmniejsze choćby oddalenie wzmagą potrzebę identyfikacji, spoglądania na ojcowiznę:

„Szkoła stoi na wysokim wzgórzu. Widać stąd nasz folwark, Krasne Góry, całą wieś rozłożoną w szerokiej dolinie, i jeszcze kawał świata, którego nie mogłem dojrzeć spod naszego czworaka. (...) W ławkach po jednej stronie usiedliśmy my, folwarczni (...) po drugiej stronie chłopcy i dziewczęta ze wsi. (...) Każda grupa usiadła tak, by z okien widzieć mogła swoje chałupy”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, op. cit., s. 50.

<sup>9</sup> Wł. Milczarek, *Wieża Babel*, Równe 1934, s. 6.

<sup>10</sup> J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, op. cit., s. 50.

<sup>11</sup> Wł. Milczarek, *Z kraju czarnego chleba*, Warszawa 1957, s. 78.

Odwieczny głód ziemi determinuje postawę bohaterów praktycznie każdej książki Milczarka. W *Królowej Matce*, powieści osnutej wokół dziejów wołyńskich przesiedleńców na Ziemiach Odzyskanych, bohaterowie samowolnie przyswajają rozległe tereny, nie mogąc pojąć, że ziemia może być niczyja: „podorują, orzą, ile zdołają i co najbliższej obejścia odłoguje. Nawet nie mają pewności, czy wszystko pójdzie pod zasiew, ale muszą tak robić ze względu na myszy i chwasty”<sup>12</sup>. Marzenie nie tyle o dostatku, ile o choćby chwilowym samodzielny gospodarzeniu towarzyszy atmosferze parcelacji dworów na Wołyniu:

„Stary Tomasz, pastuch dworski, który dostał nadział przy starym forcie, zaczął kopać ziemiankę. Mówił, że a nuż przyjdzie umrzeć, czy nie lepiej na swoim? Człowiek całe życie o tym marzył i teraz na progu swego szczęścia miałby zamknąć oczy na cudzym?”<sup>13</sup>.

Niemniej jednak ogromne przywiązanie do ziemi nie jest według Milczarka charakterystyczne jedynie dla ludności wiejskiej. W *Krasnychgórach* jeden z bohaterów ostro ocenia środowisko szlachty kresowej XIX wieku: „Polskość w tym kraju jest silna ziemią, wielka własnością, ale słaba ludźmi”<sup>14</sup>.

Mała ojczyzna jest zatem istotna jako mityczna kolebka poetycka (ogród dzieciństwa) i przez wzgląd na pragmatyczną więź ze szczerą ziemią-karmicielką. Obydwie te płaszczyzny współistnieją w całej twórczości Milczarka – zarówno w poezji, jak i w prozie. Portret krainy dzieciństwa budowany jest z animizacyjnych opisów, które ujednociają świat natury i człowieka:

„Osiały rzędem wierzby przysadziste, krępe  
Przy wiejskiej drodze, przy chruścianych płotach,  
Kryją nogi w pierzynę ze srebrnego śniegu,  
I co dzień gwarzą z sobą o wiejskich kłopotach”<sup>15</sup>.

Naturalną konsekwencją podobnej koegzystencji jest niezwykle stopienie się podmiotu lirycznego z opisywaną rzeczywistością. Milczarek w niedatowanym tekście, który wszedł do powojennego tomu, pisał:

„I teraz już nie rozumiem,  
czym ja właściwie jestem,  
tonem, półtonem w szumie,  
liści zerwanych szelestem...”<sup>16</sup>.

Jest to jednak nie tyle retoryka poetycka, ile przewrotna próba ocalenia tożsamości poprzez odniesienia do świata namacalnego, o wyrazistych konturach i zadomowionych kontekstach. Nie chodzi bowiem o nieokreśloną zieleń, o naturę jako taką, tylko o wyznaczniki rzeczywistości, której fizyczna obecność w pewnym sensie wyprzedzała pojmowanie dookolności. To dlatego bohater powieści Milczarka, snując najwcześniejsze

<sup>12</sup> Wł. Milczarek, *Królowa Matka*, Warszawa 1977, s. 40.

<sup>13</sup> Idem, *Z kraju czarnego chleba*, op. cit., s. 194.

<sup>14</sup> Idem, *Krasnegóry*, Warszawa 1980, s. 36.

<sup>15</sup> Idem, *Wierzby* [w:] *Wieża Babel*, op. cit., s. 8.

<sup>16</sup> Idem, *Poszukiwania* [w:] idem, *Pożegnanie sadu*, Warszawa 1948, s. 41.

wspomnienia, może wyznać: „umiem rozpoznać każde drzewo. Poznają je po kolorze, po kroju, po zapachu i smaku liści. Mogę zamknąć oczy i wszystko poznam. Starszy ode mnie panicz mówi: »Chytry szczeniak. Bez majtek chodzi, a zmysłny jak pies«<sup>17</sup>. To też tłumaczy istotę i źródła poetyzacji nieskomplikowanej rzeczywistości wiejskiej, organicznie przecież współistniejącej ze światem natury. Jest to widoczne nie tylko u Milczarka, piszącego przed wojną: „Poezjo chałup bielonych, nogietek, malw i mięty –/ Jakżeś ty dla mnie bliska i śpiewna jakoś cudnie”<sup>18</sup>, lecz także u innych członków grupy poetyckiej „Wołyń”, zwłaszcza u Bazylego Podmajstrowicza, który zabiegi gospodarskie podnosi do rangi twórczości: „Z ziaren biała poezja pytlowanej mąki”<sup>19</sup>. Rzecz jasna, świadomość bezpowrotnego oddalenia od tego świata będzie jedynie wzmacniać potrzebę gromadzenia znaków jego obecności, ubogich migawek dawnego przepychu przyrody. To dlatego przesiedleńcy wołyńscy, bohaterowie *Królowej Matki*, w pospolitym kwitnieniu bodiaków potrafią odnajdować symbole miejsc dziecińczych:

„Przy kurzej zagrodzie, latem dla cienia, zostawiona była pindyrynda i wielkie ostrożenie, sięgające człowiekowi do piersi. Borek chciał to wyciąć, ale dziewczęta powiedziały: »nie!«. Bo te bodiaki pięknie kwitły i przypominały im dawne strony”<sup>20</sup>.

Te chwasty, nieodłącznie związane z krajobrazem ukraińskim, przez oczywistość znaku będą po wojnie zastępować w tekstach Milczarka nazwy własne usuwane, jak wspominałam, przez cenzorów z jego tekstów poetyckich. Kiedy o kraju lat dziecińczych mówi: „Musisz pozostać w sercu jedną krwawiącą raną/ o Ty, najdroższa na ziemi,/ Ty wielka nienazwana”<sup>21</sup>, dopełniający konkretnie terytorialno-przyrodniczy pojawia się dopiero w korespondującym z tym utworem tekście *Ziemia ukrzyżowana*:

„O, ziemio ukrzyżowana, podpalona na stosie!// Suchotnicze figury Chrystusów/ mokną w jesiennym deszczu,/ bodiaki skrzypią przy Krzyżu,/ a w czarnoziemnym błocie/ skowyczy sobaczy los”<sup>22</sup>.

Tęsknota za ziemią – ledwo doświadczana przed wojną, po wojnie zaś nasilająca się z powodu niemożności fizycznego czy choćby poetyckiego do niej powrotu konkretnie toponimicznym, nie tylko tłumaczy „kresową melancholię”, podkreśloną przez Andrzeja Wątorskiego, autora bodaj jedynego tekstu analitycznego poświęconego w ostatnich latach pisarstwu Milczarka, lecz także stanowi preludeum do mitologizacji kraju lat dziecińczych<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Idem, *Z kraju czarnego chleba*, op. cit., s. 11.

<sup>18</sup> Idem, *Liryzm Wołyńia* [w:] idem, *Liryzm Wołyńia*, Równe 1938, s. 13.

<sup>19</sup> B. Podmajstrowicz, *Chleb* [w:] idem, *Ogród poezji*, op. cit., s. 49.

<sup>20</sup> Wł. Milczarek, *Królowa Matka*, op. cit., s. 174.

<sup>21</sup> Idem, *Wielka nienazwana* [w:] *Pożegnanie sadu*, op. cit., s. 51

<sup>22</sup> Idem, *Ziemia ukrzyżowana* [w:] *Pożegnanie sadu*, op. cit., s. 60.

<sup>23</sup> Andrzej Wątorski pisał: „Szkoły literackie» miały zawsze istotne znaczenie dla rozwoju kultury narodowej. Jeśli romantyzm polski był tak bujny i różnorodny – to głównie dzięki szkołom kresowym. Także dwudziesty wiek przyniósł sporo nazwisk pisarzy pierwszej wielkości, pochodzących (jak poprzednio Mickiewicz i Słowacki) z Kresów – by wspomnieć tylko Cz. Miłosza. Lecz i pisarze *minorum gentium*, których też nie brakuje, prowadzą dzieło zapośredniczania kręgów kulturowych. Wnoszą oni do kultury narodowej specyficzne wartości – patriotyzm, poczucie misji Polski, a wszystko to owiane jest mgiełką kresowej melancholii”. A. Wątorski, *Świat wołyński w twórczości Władysława Milczarka*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 1995, nr 7, s. 80. Oprócz tekstu Wątorskiego, współczesny badacz twórczości Milczarka dysponuje bardziej niż szczupłym zestawem recenzji, towarzyszących kolejnym publikacjom. Zob. Teczka personalna Władysława Milczarka w Domu Literatury.

Mityzacja ukraińsko-wołyńska w dorobku autora *Krasnychgór* jest nad podziw rzeczowa i instrumentalna. Z jednej strony, poprzez biograficzne nacechowanie, odnosi się do porządku prywatnego, z drugiej zaś – stanowi wprawdzie indywidualną, lecz niepozbawioną znamion uniwersalizacji próbę objaśnienia fatum dziejowego za pomocą kategorii mitycznych. Sądzę, że właśnie w oparciu o tę formułę należy czytać ostatnią powieść Milczarka. W pewnym sensie kondensuje ona w sobie nie tylko przejawy mityzacji zdobniczej, folklorystycznej, bazującej na bogatym repertuarze wierzeń lokalnych (zob. artykuł *Od Wołynia do „Wołynia”*), lecz także skupia, jak w soczewce, całą osobliwość pisarstwa ukraińskiego, stanowi też *summę* poetycką autora. Zjawiskiem osobnym i niewątpliwie ciekawym jest sposób transformacji rozmaitych obrazów występujących w całym dorobku Milczarka, które właśnie w *Krasnychgórach* zyskały kształt najdojrzalszy, w pełni oryginalny; jest to jednak odrębny problem badawczy<sup>24</sup>. Nazywając tę książkę powieścią, odrzucam (nieliczne zresztą) diagnozy krytyki literackiej, która kwalifikowała *Krasnegóry* jako zbiór opowiadań.

Z genologicznego punktu widzenia ma ona pewne cechy powieści poetyckiej. Psychologicznie rzecz biorąc, ta jedna z najciekawszych w literaturze polskiej powieści kresowych stanowi *Genesis* Milczarka, przejawiającego wyraźne skłonności do uniwersalizacji.

Łatwiej objaśnić wyróżniki gatunku, nie tyle poprzez odniesienie definicji do dzieła, ile poprzez zabieg odwrotny. Ten oryginalny utwór pomimo spełniania genologicznych wymogów formalnych, definiujących powieść poetycką, kryje w sobie bowiem szereg dodatkowych elementów, które w schematycznym tropieniu sposobów realizacji poetyki gatunku mogłyby zatracić swój ważki kontekst. *Krasnegóry* składają się z dwunastu opowieści oraz jednego wiersza. Artystyczne dopracowanie i zamknięcie każdej części sprawiają, że rzeczywiście można je czytać osobno – jako swoiste kresowe „obrazki poetyckie” – ostatecznie ani proveniencja terytorialna, ani uporządkowanie naddane narracyjnych części nie budzą najmniejszych wątpliwości. Jednak nawet lektura tego dzieła, skupiająca się przede wszystkim na fabule i na zdarzeniowości, zmusza do syntezy całościowej, ponieważ sens poszczególnych części *Krasnychgór* dopełnia się poprzez konteksty innych opowiadań. Autor kreśli szeroką panoramę historyczną, na tle której rozgrywają się rozmaite wydarzenia na Wołyniu, jednak unika historyzmu dosłownego – datowanie poszczególnych epizodów jest możliwe jedynie na zasadzie *pars pro toto*.

Kolejna podpowiedź temporalna tkwi w swoistej sylwiczności tekstu. Na podstawie samej analizy śródtytułów można dojść do wniosku, że prócz namacalnej formuły powieści poetyckiej *Krasnegóry* cechują chwyt formalne, które pozwalają traktować ten utwór jako poetycką *silva rerum* świata ukraińskiego.

Snując opowieść o świecie wołyńskim, autor stopniowo uwspółcześnia i regionalizuje nie tylko język zdarzeń (ściśle przylegający do konkretnej epoki), lecz także sygnały

---

<sup>24</sup> Bardzo często Milczarek sięga do rozmaitych motywów, opisów, spostrzeżeń czy podań, które wykorzystał już w tekstach wcześniejszych, czyni to jednak, jak sądzą, nie ze względu na ograniczony repertuar poetycki, lecz właśnie dlatego, że są to elementy najmocniej bazujące na autentyczności, na pamięci przestrzeni i osób, oryginalność których tworzy nieograniczone inwarianty poetyckiej ich reprezentacji.

tytularne (od charakterystycznych dla literatury sylwicznej określeń *Nihil et omnia* przez zukrainizowane *W imia oćca, syna...*, aż po *Czarne świece*, symbolizujące zarzewie walk bratobójczych na Wołyniu).

Tekst *Krasnychgór*, zgodnie z zasadami budowy i funkcji fabuły w powieści poetyckiej, wywołuje poczucie grozy, zaciekawienia, kształtuje określoną postawę uczuciową czytelnika, z kolei w myśl formuły sylwicznej – przeplata opowieści z różnych poziomów znaczeniowych, o różnych perspektywach narracyjnych. To, co łączy obydwie gatunki i co pozwala mówić o *Krasnychgórach* w obydwu kontekstach genologicznych, dotyczy fragmentaryczności fabuły, jej wtórności wobec nadrzędnego imperatywu poetyckiego, jakim jest wzruszenie i pamięć.

Należy jeszcze dodać choćby krótkie objaśnienie w kwestii synkretyzmu gatunkowego, cechującego powieść poetycką, definiuje się ją bowiem jako „ukształtowany w okresie romantyzmu gatunek poezji narracyjnej, powstały z połączenia elementów epickich i lirycznych; rozbudowany utwór wierszowany zawierający fabułę nasyczoną momentami dramatycznymi i odznaczający się silnym zsubiektywizowaniem opowiadania i opisu”<sup>25</sup>. Milczarek znakomicie połączył w swojej ostatniej powieści poezję opisów (dominującą początkowo nad kreacją postaci) i wierszowane symboliczne zamknięcie tomu (*Przed zachodem słońca*) z epickim oglądem wydarzeń wołyńskich z przeciągu stulecia, w ten sposób dramatyzm dziejów – choć niczym nie złagodzony i nietuszowany – traci na dosłowności. Co więcej, w swym cyklicznym fatalizmie pokazuje mityczną zdolność regeneracyjną tych ziem, którą może przerwać – i przerywa – dopiero fizyczne oddalenie podmiotu lirycznego (który dominuje nad narratorem) od ojcowizny.

Pogłosy mitu Anteusza pozornie nie determinują przekazu *Krasnychgór* – ostatecznie narracja prowadzona jest z perspektywy bezstronnego obserwatora, którego wszechwiedza jest incydentalna i jeśli już – ujawnia się nie tyle w rozpoznaniu przebiegu wydarzeń, ile w budowaniu pogłębionego portretu psychologicznego bohaterów. Co istotne, również w tym ostatnim obszarze podkreśla się jedynie elementy przełomowe, zjawiska najjaskrawsze, które będą przez swą wyrazistość definiować postaci powieści. Tak wygląda kreacja bohaterki pierwszej opowieści, księżnej Lubomirskiej, bigotki, która urodzenie jedynaka ze związku kazirodczego przytłacza zdrowiem, przez co „w jej charakterze ujawniają się najgorsze cechy ludzkie: despotyzm, egoizm, nietolerancja, nienawiść do najbliższych osób: do męża, bo rzucił ją dla ferycyjnej francuskiej aktoreczki poznanej w Petersburgu, i syna, którego uważała za sprawcę swego kalectwa”<sup>26</sup>. Podobnie – przez emocje, czyli miłość i przywiązanie do klaczy i pszczoł, tych, jak pisze Milczarek, „bożych much” – budowana jest postać starego Kiślicy, który decyduje się na pozostanie w swoim domu, znajdującym się na linii przemarszu wojsk w czasie I wojny światowej, gdyż „i ciężko nesty, i żal pokydaty”.<sup>27</sup> Pozorną bezzdarzeniowość kłusowniczych gawęd

<sup>25</sup> j. s. [Janusz Sławiński], *Powieść poetycka* [w:] *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 386.

<sup>26</sup> Wł. Milczarek, *Krasnegóry*, op. cit., s. 15.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 39.

Werobeja, starego Tatara, poprzedzają syntetyczne opisy rodowodu, które znakomicie streszczają nie tylko historię ziem wołyńskich, lecz także przemiany tożsamościowe jej mieszkańców:

„Werobej (...) napomykał (...), że jego pradziadowie wywodzili się z tatarskich jeńców, których książę Ostrogski zatrudnił przy sypaniu wałów ziemnych i kopaniu fos zamkowych. Przodkowie całkiem się spolaczyli, ojca przekabacano na prawosławie, bo ożenił się z ruską młodą dziewczyną z Dermania, a Werobej-syn ni tak, ni siak, ni to, ni sio. Wierzył w Boga, ale nie wierzył żadnemu Bogu”<sup>28</sup>.

Wówczas, gdy tajemnicze niedopowiedzenie i stopniowana groza towarzyszą opisom tytułowego bohatera *Krasnychgór*, które przez takie zabiegi zyskują na animizacji i przestają pełnić funkcję *decorum*, wszyscy spersonalizowani bohaterowie, pomimo dalekiej od realizmu kreacji, stają się konkretnymi wyrazicielami bólów, rozterek, dziwaczności i radości swoich ziem.

Kwestia temporalna w zasadzie nie odgrywa tu najistotniejszej roli – zmieniają się czasy i warunki historyczne, niezmienna zaś jest zasada regeneracji. Dopóki istnieją minimalne choćby warunki koegzystencji z ziemią (w sensie przynależności do niej, posiadania, gospodarzenia), dopóty wszelkie wojny, które „w tych stronach szły zawsze ze wschodu na zachód albo z zachodu na wschód”<sup>29</sup> są jedynie incydentem, zawieszającym istnienie osadzone w oswojonych realiach.

Właśnie w tym kontekście mit Anteusza podporządkowuje sobie całą ideę utworu. Piatyhorec, występujący w kilku opowieściach składających się na *Krasnegóry*, w pewnym sensie realizuje nowoczesną formułę mitu antycznego. Za gorliwe wykonywanie rozkazów w czasie I wojny światowej otrzymuje „Krzyż Walecznych, inwalidzką rentę i dziesięć hektarów ziemi z rozparcelowanego majątku księcia Janusza Lubomirskiego”<sup>30</sup>. Problem jednak polega na tym, że wszelkie wyłomy w hierarchii społecznej, nawet te, które sankcjonują przywiązanie do ziemi, traktowane są jako renegactwo.

Wątek renegactwa pojawia się wielokrotnie w twórczości Milczarka, nie tylko zresztą w *Krasnychgórach*, i stanowi zapowiedź „końca piosenki” (taki tytuł nosi ostatnia opowieść tej powieści poetyckiej). Okrutna mądrość ludowa, powtarzana kilkakrotnie w porzekadle „wojna jak woda, jednemu urwie, drugiemu doda”<sup>31</sup>, nie dotyczy tych, którzy usiłują, jak Piatyhorec, dostosowywać się do nowych warunków. Wszelkie fatalizmy są do przyjęcia tak długo, jak długo dominuje postawa bierna. Koniunkturalizm polityczny bohatera, który w niepewnych czasach, „kiedy minuta jest ważniejsza od lat, a miesiąc od dwudziestolecia”<sup>32</sup>, usiłował zmieniać mundury, zaskakując sąsiadów, dopytujących: „Panie Piatyhorec, a ty teraz chto taki budesz?”<sup>33</sup>, jest zapowiedzią kresu mitycznej, dotychczas odradzającej się rzeczywistości. Sygnalizuje też narastające antagonizmy na tle narodowo-wyznaniowym (właśnie określony obrządek religijny decyduje bowiem

<sup>28</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 79.



o przynależności i do grupy etnicznej, i do określonej formacji wojskowej), które dopełnią to, czego nie dokonały żadne wojny.

Bardzo ważna jest uniwersalizacja przesłania – dotyczy ono bowiem nie tylko tego odosobnionego bohatera, lecz także stanowi w kompozycji cyklicznych opowieści zasadę tłumaczącą zmierzch bóstw i bogów wołyńskiej, szerzej – ukraińskiej rzeczywistości. Przykładem podobnego chwytu jest jedyny fragment powieści napisany w pierwszej osobie. Opowiadając rodowód jednego z bohaterów, diaka Tarnawskiego, narrator właściwie streszcza snute wcześniej historie wołyńskie, uprzednio relacjonowane na materialnie biograficznym innych bohaterów – los pojedynczego człowieka jest odzwierciedleniem dziejów polskich Kresów:

„Nasze dziady-pradziady mieli duże majątki na Podolu, ale wie Pan z historii: Tatarzy i różna harańdzia palify, brały w jasyr, trzeba było wykupu i tak nas skubano pomaleńku. (...) A potem car przykręcił mocno śrubę i zaprowadził nowe wpisy do (...) księgi stanu szlacheckiego. Za wpis trzeba było wpłacić sto rubli w złocie. Kto nie miał, przechodził do stanu włościańskiego i musiał chodzić do cerkwi, a jak się sprzeciwił, kozacy gnali nahajkami. Nasze dziady nie mieli sto rubli na wpis, no i jest to, co jest...”<sup>34</sup>.

Tytuł wiersza zamykającego *Krasnegóry (Przed zachodem słońca)* jest nieprzypadkowy. Zachód słońca jest metaforą wydziedziczenia z kraju, gdzie

„na kartoflisku wielki, samotny kwiat  
w złotej aureoli jak święty,  
zwiesił kosmaty łeb i roni żywiczne ślozy...  
O, Boże! Ześlij nagłą śmierć żabie obłupionej ze skóry,  
powieszonej na słoneczniku głową do ziemi,  
i przebac tym, którzy nie wiedzą, co czynią”<sup>35</sup>.

Na ruinie wszelkich zasad współistnienia społeczeństwa wielonarodowego nie da się odbudować dawnego świata. Stosunek do patriotyzmu, o którym wspominam w artykule dotyczącym grupy poetyckiej „Wołyń”, jest w tym wypadku kategorią nadrzędną, należy jednak pamiętać, że mówimy o patriotyzmie lokalnym, o stosunku do rodzimych stron, który dla poetów wołyńskich był probierzem identyfikacyjnym. Z tego względu zmierzch tamtej – rzecz jasna – niedoskonałej rzeczywistości, ale rzeczywistości współistnienia zmusza tych, którzy przeżyli wojnę, do dokonywania permanentnej rewizji tożsamości. Czy wartość życia samego w sobie jest w stanie przewyciężyć poczucie utraty części „ja”, która wiązała się z przynależnością do przestrzeni, krajobrazów i ludzi – w ich niepowtarzalnej konkretności? W *Krasnychgórach* Milczarka przejmująca pierwszoosobowa narracja ocalonego z wołyńskiej pożogi lat czterdziestych nie dostarcza odpowiedzi, uzasadnia jednak postawienie pytania: czy ukraiński Anteusz został pokonany przez historię?

„Jakoś uniknąłem śmierci, chociaż różnie bywało. Trudno o tym wspominać, bo jedni nie wierzą, inni myślą, że żę. Czasem czytam wiersze Tarasa Szewczenki, żeby nie zapomnieć języka,

<sup>34</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 139.

którym równie dobrze postugiwałem się jak polskim, a moi starzy w domu mówili i tak, i siak. Co było złe, przetłumaczyłem sobie na dobre, i chwala Bogu, że człowiek nie ma do tego pamięci. (...) Znów żyję ustabilizowanym życiem; niby dobrze mi, ale niegdyś było weselej. Napływają czasem słodką falą dawne wspomnienia, wdycham cierpki, oszałamiający zapach kwitnącego chmielu, którego tu nie ma. Bezwiednie zaczynam nucić:

Tecze riczka newełyeczka  
z wiszniowoho sadu...

Żona prosi:

- Przestań na miłość boską! Przecież ty nie masz ani słuchu, ani głosu!
- Tecze riczka newełyeczka...<sup>36</sup>.

### **Summary** **The Antaeus of Volyn.**

#### **Some Remarks on the Literary Writings of Władysław Milczarek**

The article is to present the figure of Władysław Milczarek, one of the most interesting, though forgotten, contemporary writers. Before the Second World War the author was associated with the poetic group „Volyn”, and after the war he tried unsuccessfully to continue to write in the tradition of memoirs about the Eastern Borderland. In 1957, after a decade of silence due to censorship, he re-emerged in Polish literature as a novelist. His life’s work, the novel *Krasnegóry*, published in 1980, is an expression of his strong attachment to the region of Volyn and an important literary version of the myth of Antaeus.

---

<sup>36</sup> Wł. Milczarek, *Krasnegóry*, op. cit., s. 114–115.