

OSTATNIE SŁOWO HANNY MALEWSKIEJ

AGNIESZKA CZARKOWSKA*

W dorobku każdego artysty dzieło zamykające całą twórczość zajmuje miejsce szczególne. Tym bardziej zaś wtedy, gdy twórczość ta nie zostaje gwałtownie przerwana przez jakieś nieprzewidziane okoliczności, ale gdy pisarz postanawia zamilknąć z pełną świadomością. Takim dziełem jest w przypadku Hanny Malewskiej *Labirynt* i *LLW*, wydane pod wspólną okładką w 1970 roku. Pojawienie się tej jakże dziwnej prozy od początku wprawiło krytyków i komentatorów pisarstwa autorki w niemałą konsternację. Niejasne wydawało się tu bowiem wszystko, począwszy od rozstrzygnięcia kwestii, czy mamy do czynienia z jedną całością, czy też z dwoma zupełnie osobnymi tekstami. Następnym problemem okazała się klasyfikacja gatunkowa książki¹. Wreszcie najwięcej kontrowersji wzbudziły artystyczna wartość i możliwe interpretacje wspomnianego dzieła, a także próby umieszczenia go na mapie poprzedniego dorobku Malewskiej. *Labirynt* wydawał się przynależeć do antycznego nurtu historycznego pisarstwa autorki *Apokryfu rodzinnego* i doceniano go jako na wpółmityczną poetycką opowieść o korzeniach europejskiej kultury². Tymczasem *LLW* całkowicie kontrastował z wcześniejszą twórczością pisarki, a nawet nie sposób w nim było dostrzec żadnych znamion dobrej literatury³. Tekst z gatunku science-fiction, utrzymany w konwencji tandetnej powieści sensacyjnej, nie znalazł uznania w oczach większości krytyków. Jednakże wrażenie pośpiesznie naszkicowanej historii niskiego lotu pozostaje w oczywistej sprzeczności z faktem, o jakim pisze wytrawny znawca twórczości Malewskiej, Andrzej Sulikowski. Otóż – zwraca on uwagę, że pisarka przygotowywała się do napisania *LLW* jeszcze w czasie wojny, później zaś wielokrotnie zmieniała różne wersje książki, między innymi ze względu na cenzurę⁴. Nie może być tu zatem mowy o jakimś niefortunnym przypadku. Wręcz

* Agnieszka Czarkowska – dr, Wyższa Szkoła Teologiczno-Humanistyczna w Krakowie.

¹ Zob. Głosy krytyki dotyczące tych kwestii szczegółowo analizuje A. Sulikowski [w:] „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993, s. 93–118.

² Zob. *Ibidem*, s. 93–118.

³ Zob. np. H. Bereza, *Artysta według Malewskiej* [w:] „Twórczość” 1971, nr 7, s. 103: „Ta źle (według literackich kryteriów) napisana powieść jest ważniejsza niż dziesiątki najlepiej napisanych powieści. [...] Ta powieść nie jest w swojej istocie powieścią i głosu pisarskiego Malewskiej nie należy w tym wypadku oceniać według kryteriów sztuki”.

⁴ Zob. A. Sulikowski, *op. cit.*, s. 105–118.

przeciwnie, tekst wydaje się celowo skreślony niezgrabnie, odpowiadając obliczu świata, jaki się z niego wyłania.

Myślę, że warto spojrzeć na omawiane dzieło autorki *Żniwa na sierpie* właśnie w kontekście zaznaczonej powyżej perspektywy ostatniej książki – przesłania. Dzięki temu możemy bowiem potraktować ją z należytą uwagą, jako konstrukcję znaczącą w całym swoim kształcie. Ponadto tak wyznaczona rama interpretacyjna pozwala dostrzec w budowie książki aspekt niezwykle osobisty, mianowicie połączenie wizji początku i końca, trafnie wskazane przez krytykę⁵, zyskuje wymiar intymnego wyznania o sobie jako artyście. Jednocześnie takie zestawienie wzmacnia wymowę tekstu i podnosi jego rangę, ponieważ mówi się tu o rzeczach ostatecznych. Być może mamy do czynienia z sięgnięciem do najdonioślejszego w kulturze judeo-chrześcijańskiej wzorca opowieści o dziejach świata i człowieka – *Biblii*. Chodziłoby tu o nawiązanie do koncepcji księgi traktującej o starym i nowym przymierzu, przy czym Malewska pomija odcinek historii „pomiędzy”, przechodząc bezpośrednio do obrazu apokalipsy. Właśnie owo gwałtowne przejście wydaje się uzasadniać estetyczny dysonans *Labiryntu* i *LLW*. Skojarzenie z biblijnym wzorcem jest uprawnione przede wszystkim w związku ze swoistym ukształtowaniem myślowym, jakie nadaje Malewska swojemu dziełu. Mianowicie – po dokładnej lekturze, do której zmusza ta trudna w odbiorze książka, czytelnik może odnieść wrażenie, iż powiązanie pomiędzy tekstem *Labiryntu* i *LLW* obejmuje poszczególne motywy i postaci⁶ na zasadzie prefiguracji. Podobnie jak w *Biblii*, jakies zdarzenie zapowiada inne, które będzie miało miejsce w przyszłości. Na przykład mityczna opowieść z *Labiryntu* o Dedalu cierpiącym po śmierci syna i bezskutecznie poszukującym jego zaginionych zwłok, prefiguruje w *LLW* historię Laporte’a próbującego odnaleźć nieżyjącego Almirante. Podobnie rzecz się ma z opowieścią o Ariadnie: księżniczka oprowadzając Tezeusza po labiryncie, celowo wikła ścieżki i zamiast skarbu podkłada matczyne klejnoty, potem zaś wyśmiewa się z niewiedzy kochanka. Tak przedstawiona przez Malewską historia zapowiada w *LLW* zwodniczą działalność biura detektywistycznego *Ariadna*, które będąc częścią doskonale kontrolowanej maszyny państwowej, samo odpowiada za tajemnicze zniknięcia niepożądanych obywateli, a następnie symuluje ich poszukiwania i szantażuje wystraszone rodziny zaginionych. Można by przytaczać kolejne przykłady, w kontekście naszych rozważań istotna jest jednak sama zasada odpowiedniości, która – podobnie jak w *Biblii* – nie ma na celu zwierciadlanego odbicia tekstu jako całości, wynikałby z tego bowiem wniosek o kolistej wizji czasu, obcy ideologii świętej księgi. Chodzi tu raczej o poetykę prorocstwa. Wprawdzie, jak zauważa S. Balbus, świat przedstawiony u Malewskiej jest niejako zanurzony w rzeczywistości mitu totalnego⁷,

⁵ Zob. A. Gołubiew, *Początki oraz koniec gatunku homo sapiens* [w:] „Znak” 1973, nr 11–12, s. 1464–1473.

⁶ Zob. S. Balbus, *W labiryncie światów* [w:] „Życie Literackie” 1971, nr 26, s. 12.

⁷ Zob. *Ibidem*, s. 12.

jednocześnie jednak autorka nie rezygnuje z rozwojowej wizji czasu i ludzkiej natury, dając swoim bohaterom wolność do poszukiwania prawdy w kolejnych momentach dziejów. Słusznie pisze zatem Stanisław Grygiel:

[...] mit u Malewskiej nie jest opowieścią o tragicznym przeznaczeniu (fatum) człowieka (greckiej moiry ona nie zna), ale o jego trudnym losie – istnieć w ogromnej, ciemnej przestrzeni jako ta iskierka wolności, czuć się powołanym do rozświetlania wszystkiego i jeszcze na dodatek nie znać imienia iskiereki, którą się jest⁸.

Malewska przedstawia zatem w swojej książce interesujące zestawienie pierwotnego i ostatecznego obrazu cywilizacji, zderzając ze sobą zupełnie odmienne poetyki. Powolna narracja *Labiryntu* korzysta z różnorodnych form eseju, prozy poetyckiej, rapsodu, kroniki czy wyznania. Z kolei błyskawiczna i migawkowa akcja *LLW* mieści się w schemacie przyszłościowej powieści sensacyjnej. Można więc zauważyć, że autorka konfrontuje ze sobą gatunki wysokie i niskie. Świat *Labiryntu* widziany oczyma Epiego – bohatera wędrującego przez kolejne epoki – jest rzeczywistością naznaczoną niejako piętnem wielkiej poezji. W tym wypadku chodzi o sięgnięcie do poezji pierwotnej, będącej pieśnią, w której spleta się historia, mit i sacrum. Poeta-Epi jest tu jednocześnie mędrcem posiadającym wiedzę o dawnych dziejach Krety, wróżbitą i kapłanem dokonującym obrzędu oczyszczenia grzesznych Ateńczyków. Sztuka objawia w *Labiryntie* swoją doniosłą funkcję, czyli swoiste porządkowanie poszczególnych elementów świata w imię wyższego ładu⁹. Istotną materią dla opowieści snutej przez Epiego jest jego własna mitologia, zanurzona niejako w szerszym kontekście mitologii kultury europejskiej. Mit stanowi w tym wypadku konstrukcję scalającą pokałkowane fragmenty narracji. Wydaje się, że jest on również sensotwórczym składnikiem rzeczywistości, nadaje bowiem znaczenie osobistej sytuacji Epiego, przenika dzieje innych bohaterów (Tezeusz, Dedal, Orfeusz, Odys...), a co bardziej interesujące, mit wchłania nawet historię (król Minos, upadek Krety, pierwszy kreteński biskup – Tytus). Jak dowodzi zatem Henryk Bereza, mamy w książce Malewskiej do czynienia z kompensacyjną rolą legendy, przejawiającą się w swoistym dopełnianiu ułomnej natury rzeczy¹⁰. Co bardzo istotne, mit pomimo iż w pewnym sensie przekłamuje realny wymiar dziejów, to jednocześnie właśnie dzięki mityczno-sakralnej pieśni przekaz o zniszczonej przez trzęsienie ziemi kulturze minojskiej ma szansę przetrwać w pamięci ludzkości. Można by zatem pokusić się o stwierdzenie, że o ile natura może stanowić zagrożenie dla cywilizacji, o tyle mit w swoim pierwotnym związku z religią i sztuką zawsze ochrania historię, a więc i cały kulturowy dorobek.

⁸ Zob. S. Grygiel, *Argument kłamcy czyli pojednanie z Minotaurem* [w:] „Znak” 1971, nr 11, s. 1446.

⁹ Zob. H. Bereza, *Artysta według Malewskiej* [w:] *op. cit.*, s. 103.

¹⁰ *Ibidem*, s. 103.

Zupełnie odmienną sytuację dostrzegamy w *LLW*, odartym z wszelkich znamion literatury wysokiej, podobnie jak zubożony jest świat zobrazowany przez autorkę w tym tekście. Jego zasadniczą cechą jest bowiem, przywodzący na myśl *Pożegnanie jesieni* Witkiewicza, wielki kryzys uczuć metafizycznych. Wraz ze sztuką znika również wiedza o historii i religia. Sfery te zastępuje kultura masowa, wypełniająca tandetne programy telewizyjne, nudne czasopisma i popularną muzykę rozrywkową¹¹. Zbiorowe emocje towarzyszące wyścigom konnym mają zrekompensować brak religijnych uniesień. Natomiast jedyną namiastką artystycznej twórczości są bezowocne zebrania Pen-Clubu, odbywające się w odizolowanym od reszty świata zakątku Himalajów. Oczywistym tropem intertekstowym są tu przyszłościowe antyutopie w stylu Geoga Orwella, Aldousa Huxley'a czy Raya Bradbury'ego. Szczególnie zwracano uwagę na powinowactwo obrazu Malewskiej z *Nowym wspaniałym światem*, ze względu na projekt uniwersalizowanego społeczeństwa, doskonale pogodzonego z warunkami własnej egzystencji¹². Do tych kwestii przyjdzie nam jeszcze powrócić bardziej szczegółowo, teraz jednak chciałabym się skupić na ogólnym oglądzie tekstu.

Tak więc byt cywilizowanego świata z *Labiryntu* jest zdeterminowany przez kaprysy naturalnych żywiołów, ale jednocześnie osłania go pamięć przechowywana w micie. Tymczasem w *LLW* ludzkość nie musi się już obawiać złowieszczej przyrody, gdyż ta zostaje całkowicie podporządkowana zewnętrznemu sterowaniu: unicestwiono wszelkie insekty i przejęto pełną kontrolę nad zjawiskami pogodowymi. Jednakże przyszłość ziemskiego globu jest zagrożona. Owo zagrożenie stanowi wytwór samego człowieka – ukryte składy broni nuklearnej w każdej chwili mogą doprowadzić do katastrofy. Być może mamy tu do czynienia z sytuacją prefigurowaną w *Labiryncie* – Epi chce zabić Minotaura, widząc w nim przyczynę wszelkiego zła, ale po morderstwie uświadamia sobie, że dokonał samobójstwa, potwór okazuje się bowiem jego wewnętrznym obliczem. Podobnie dzieje się w *LLW* – cywilizacja ginie ze swojej własnej ręki. Malewska pozostawia wprawdzie otwarte zakończenie, być może świat zostanie ocalony, ale zagrażająca mu klęska duchowa i materialna ma charakter totalny. Jedyną szansę na ratunek ziemskiego globu dostrzega autorka w miłości. Uczucie May do Kita każe dziewczynie, niczym w *Zbrodni i karze* F. Dostojewskiego, podążyć za ukochanym-skazańcem na syberyjskie tereny, dzięki czemu ludzkość ma szansę na ostrzeżenie przed zagładą. Miłość jako ostatnia realna wartość, mająca moc odkupienia świata jest z pewnością przejawem chrześcijańskiego światopoglądu Malewskiej, co jednak ciekawe, w swoim pomysle pisarka nie jest odosobniona. Również na gruncie literatury przyszłościowej odnajdujemy podobne rozwiązania, np. u wspomnianego już Orwella, ale także u Stanisława Lema w *Powrocie z gwiazd*¹³ czy u Janusza Zajdla w *Limes inferior*. Jednocześnie warto dodać, że

¹¹ Zob. K. Narutowicz, *Dziękuję Hannie Malewskiej* [w:] „Kierunki” 1972, nr 44, s. 8.

¹² Zob. A. Sulikowski, *Pozwolić mówić prawdzie...*, *op. cit.*, s. 115.

¹³ Zob. J. Jarzębski, *Trudny powrót z gwiazd*, www.solaris.lem.pl

autorka *Apokryfu rodzinnego* uważa miłość za szczególny wyznacznik nie tylko dla tradycji judeo-chrześcijańskiej, traktuje ją bowiem jak najbardziej uniwersalnie. W *Labiryntcie* to miłość nimfy Balty i pasterza w przebraniu lwa daje początek historii Epiego. Miłosa dyspozycja człowieka wpisana jest w same źródła europejskiej kultury; wciąż powraca w różnych odsłonach, przenikając kolejne historie: Dedala cierpiącego po stracie syna, Odysa pragnącego powrócić do rodziny i Orfeusza poszukującego Eurydyki. Nic dziwnego więc, że jedynie miłość może zapobiec dehumanizacji rzeczywistości *LLW*. W świecie, który został pozbawiony sensów zasadniczych, miłość jest ostatnim czytelnym komunikatem, stwarzającym szansę na zaistnienie spójnej opowieści. Książka Malewskiej posiada w tym kontekście również wymiar autotematyczny¹⁴. Emanuje z niej swoista potrzeba tworzenia historii ułatwiających zrozumienie siebie i otoczenia. W *Labiryntcie* pisarka na przykładzie Epiego wyraźnie konstruuje model Ricoeurowskiej tożsamości narracyjnej¹⁵. Opowieść mitycznego wieszca spleta się z opowieścią o dziejach, a poszukiwanie prawdy o narodzinach jest figurą dochodzenia do historycznych źródeł tożsamości europejskiej¹⁶.

Kolejnym zatem poziomem znaczeniowym *Labiryntu* i *LLW* jest problem dziejowości. Obecność tego zagadnienia w omawianej powieści zauważyło kilku badaczy. Można tu wymienić Jacka Łukaszewicza¹⁷, Stanisława Grygiela¹⁸ czy Włodzimierza Maciąga¹⁹. Marek Skwarnicki pisze nawet o książce Malewskiej jako o tekście historiozoficznym, a samego Epiego nazywa „lirycznym podmiotem historii”²⁰. Istotne wydają się także w tym względzie rozważania Wojciecha Jamroziaka²¹, za którym A. Sulikowski określa *Labirynt* i *LLW* jako „dyptyk historyczno-fantastyczny”²². Wydaje się, że jest to najbardziej trafna klasyfikacja przynależności gatunkowej omawianej książki, mieści ona w sobie bowiem najistotniejsze konwencje konstrukcyjne powieści. Przy okazji wspomniani badacze wskazują w tym przypadku na powinowactwo stylu pisarskiego autorki *Żniwa na sierpie* z pionierską w tej materii twórczością Teodora Parnickiego. Chodzi dokładnie o specyficzną syntezę rzeczywistego obrazu dziejów z wyobrażeniami na ich temat, który to zabieg pozwala jednocześnie wnioskować o nierozłączności

¹⁴ Zob. S. Balbus, *W labiryntcie światów* [w:] *op. cit.*, s. 12.

¹⁵ Zob. P. Ricoeur, *Drogi rozpoznania*, przeł. J. Margański, Kraków 2004, s. 90–119.

¹⁶ Zob. Z. Dolecki, *Nowa książka Malewskiej* [w:] „Kierunki” 1971, nr 17, s. 9.

¹⁷ Zob. J. Łukaszewicz, *Pod wspólną okładką* [w:] „Więź” 1971, nr 9, s. 129–134.

¹⁸ Zob. S. Grygiel, *Argument kłamcy czyli pojednanie z Minotaurem* [w:] *op. cit.*, s. 1441–1442.

¹⁹ Zob. W. Maciąg, *Przeszłość przyszłość w legendzie* [w:] „Nowe Książki” 1971, nr 9, s. 597–598.

²⁰ Zob. M. Skwarnicki, *Człowiek w labiryntcie* [w:] „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 16, s. 3.

²¹ Zob. W. Jamroziak, *Co to jest powieść historyczno-fantastyczna?* [w:] „Nurt” 1976, nr 8, s. 21, 38.

²² Zob. A. Sulikowski, *Pozwolić mówić prawdzie...*, s. 93–120.

historii i jej mitologizacji. Ponadto dziejowość okazuje się tu nie tylko niemożliwa do poznania, ale także podlega tekstualnym prawom narracji. Wizja Malewskiej wyraźnie nawiązuje zatem do nowoczesnych prądów w filozofii historii. Trzeba pamiętać, że mamy tu do czynienia z literaturą wyrosłą po tzw. zwrocie językowym, jaki dokonał się na gruncie „pokantowskiej epistemologii”²³. W jego rezultacie bezpośrednie dotarcie do historycznej prawdy stało się złudzeniem i zostało uwikłane w prawa retoryki. Obiektywne roszczenia naukowej metodologii badania dziejów zakwestionowali zarówno prezentyści, narratywiści, jak i figuratywna interpretacja dyskursu historycznego Hydena White’a²⁴. Nie sposób również pominąć znaczenia Nowego Historyzmu, który umiejscawia wszelkie teksty kultury, w tym również historiograficzne i literackie, w kontekście szeroko rozumianych wpływów ideologicznych danej społeczności²⁵. Nie wydaje się jednak, by *Labirynt* i *LLW* można było osadzić w przestrzeni najbardziej radykalnych propozycji współczesnych badaczy problemu dziejowości. Weźmy pod uwagę na przykład wypowiedź Epiego dotyczącą jego rodziców, która tłumaczy zawiązaną naturę tożsamości bohatera:

[...] od ojca oczekuję czegoś innego – i wydaje mi się, że to on właśnie, nieznanego ojciec woła mnie do nieustannego szukania: które jest poszukiwaniem i jego, i siebie, i może nawet wszystkich ludzi. Ponieważ dopóty jestem od nich daleko, dopóki nie wiem, kto mnie zrodził, kim jestem naprawdę.

Z drugiej strony wydaje mi się, że właśnie najpospolitszy pastuch [...] zapragnąć mógł nimfy – po to, aby się w niej rozpuścić i zatracić własne oblicze, a złączyć się z wszystkim co przemija płynąc²⁶ (L, s. 14).

Z powyższego fragmentu można wysnuć wniosek dość paradoksalny, mianowicie poszukiwanie prawdy o dziejach jawi się jako proces nieskończony (czyli niemożliwy do zrealizowania), a zarazem konieczny. Wizja Malewskiej koresponduje więc z twierdzeniami hermeneutycznymi, szczególnie zaś bliskie związki dotyczą filozofii Hansa-Georga Gadamera. Badacz ten bowiem w swojej fundamentalnej rozprawie powiada:

Swą godność i swą wartość prawdy myślenie historyczne zawiera raczej w poglądzie, że w ogóle nie istnieje „współczesność”, lecz tylko zmienne horyzonty przyszłości i przeszłości. Wcale nie wiadomo (i nigdy nie będzie wiadomo), czy dana perspektywa, w jakiej ukazują się przekazywane przez tradycję myśli, jest tą właściwą²⁷.

²³ Zob. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 502.

²⁴ Zob. T. Wałas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 27–40.

²⁵ Zob. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *op. cit.*, s. 499.

²⁶ Cytaty z powieści podaję według wydania: H. Malewska, *Labirynt. LLW czyli co się może wydarzyć jutro*, Kraków 1970 i oznaczam w nawiasach skrótem L.

²⁷ Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 710.

Słusznie zatem Teresa Walas zwraca uwagę na pojawiający się u Gadamera dynamiczny model prawdy historycznej, dzięki któremu filozof unika w tej materii skrajności zarówno relatywizmu, jak i absolutyzmu²⁸. Z takim pojmowaniem kwestii dziejowości wiąże się również ogólna koncepcja ludzkiej kondycji. Jej zasadniczym rysem jest w tym kontekście rozumienie siebie i otaczającej rzeczywistości w obliczu tradycji. Bycie w świecie oznacza u Gadamera jednocześnie przymus jego poznawania i interpretowania. W omawianej książce autorki *Apokryfu rodzinnego* sprawa ta ma znaczenie priorytetowe, zwłaszcza w *Labiryncie*. Samo imię głównego bohatera powieści – Epi – przywodzi na myśl skojarzenie z greckim *episteme* (poznanie)²⁹. Postać ta, jako uniwersalna figura człowieka, stanowi odbicie epistemologicznej niepewności istoty ludzkiej skazanej na błądzenie w labiryntowej przestrzeni. O samym znaczeniu metafory labiryntu pisano już wiele, dostrzegając zarówno jego sens dosłowny (budowla wzniesiona przez Dedala), jak i sensory przenośne (podświadomość, poznanie, archetyp, tajemnica itd.)³⁰, dlatego nie będę analizować bliżej tej kwestii.

Figurą, której jednak warto poświęcić więcej uwagi, jest wręcz wszechobecna w omawianej prozie Malewskiej, oznaka braku. Wydaje się, że ów brak, będący podstawową cechą strukturalną *Labiryntu* i *LLW*, ma rodowód Norwidski. Jak wiadomo bowiem, twórczość tego romantycznego poety stale pozostawała w kręgu zainteresowań autorki *Żniwa na sierpie* i stanowiła źródło jej artystycznych aspiracji. To w *Fortepianie Szopena* pojawia się wizja paradoksalnej natury świata, polegającej na jego swoistym wybrakowaniu. Efektem takiego stanu rzeczy, według Norwida, jest konieczność ciągłego odrzucania wszystkich elementów, które mogłyby dopełnić niedoskonały kształt rzeczywistości. U Malewskiej figura braku ujawnia się zarówno w językowo-stylistycznej, egzystencjalnej, jak i światopoglądowej materii tekstu. Mówiąc o pierwszym z wymienionych poziomów książki, myślę przede wszystkim o eliptycznej strukturze narracyjnej, a także o specyficznej estetyce powieści. W *Labiryncie* mamy do czynienia wręcz z zakłóceniem komunikacyjności tekstu, na co słusznie zwraca uwagę Antoni Gołubiew, dostrzegając migawkowość poszczególnych obrazów składających się na całość utworu³¹. Badacz ten równocześnie twierdzi, że postępowi narracji w czasie towarzyszy wzrastająca przejrzystość. Jeżeli traktować jednak *Labirynt* i *LLW* jako całość, pogląd ten nie wydaje się słuszny. Również historia przyszłościowa jest bowiem utkana z oderwanych mikro-scen, naruszających spójność przekazu. Z kolei Henryk Bereza mówi

²⁸ Zob. T. Walas, *op. cit.*, s. 60.

²⁹ O takim znaczeniu przedrostka *epi* w *Labiryncie* pisze A. Sulikowski [w:] Idem, *op. cit.*, s. 94, zwracając jednocześnie uwagę na interpretację S. Balbusa, który kojarzy imię bohatera powieści z greckim *epimeno* – trwam przy czymś (Idem, *op. cit.*, s. 12).

³⁰ Zob. A. Sulikowski, *op. cit.*, s. 103–105.

³¹ Zob. A. Gołubiew, *Początki oraz koniec gatunku homo sapiens* [w:] *op. cit.*, s. 1464–1473.

o estetycznym wymiarze tego, co nazwałam figurą braku³². Dostrzega on mianowicie w omawianym tekście znaczącą niemożność znalezienia i utrzymania przez autorkę jakiegoś konkretnego stylu. Właściwość ta owocuje w dalszej kolejności całkowitą eliminacją ze świata przedstawionego piękna i harmonii. Rzeczywistość wydaje się naznaczona piętnem szczególnego nieładu, którego wyznacznikami są kataklizm, wojna i morderstwo.

Mam wrażenie, że owo nieustanne rozbijanie ciągłości tekstu przywodzi na myśl Demanowską koncepcję ironii Paula de Mana³³. Dla tego dekonstruktywisty ironia, jako „permanentna parabaza alegorii tropów”, ujawnia bowiem swoją obecność wszędzie tam, gdzie retoryczny żywioł języka przeszkadza w dotarciu do jednolitego znaczenia. Jednocześnie jednak u Paula de Mana ironia doprowadza do całkowitej redukcji podmiotu i nieskończonej wielości odczytań tekstu. Samo pragnienie osiągnięcia pełni traci więc rację bytu. Ten punkt teorii badacza wydaje się sprzeczny z wizją Malewskiej, która nie chce rezygnować z roli podmiotowości, wręcz przeciwnie – mocno akcentuje funkcję artysty w nadawaniu sensu i ładu pokawałkowanej rzeczywistości:

[...] ratuje go jego brak, potrzeba, pustka, żądanie. Brak mu mówi, że gdzieś może jest przejście, nowe przejście, właściwe [...]. Gdzieś jest poznanie tak bardzo od wnętrza, że już nie tylko pieśniarz-poeta, lecz wędrowiec zobaczy wszystko tak jak jest (L, s. 108–109).

Nie oznacza to jednak, iż nie można w obrębie narracyjnej estetyki omawianej książki dostrzec aspektu ironicznego. Otóż – bliska wizji pisarki wydaje się teoria Harolda Blooma³⁴. Według tego badacza, ironia jest pewnego rodzaju narzędziem, jakim posługuje się twórca w określonym celu. Trop ten stanowi mianowicie część retoryki obronnej, za pomocą której podmiot chroni siebie przed wpływem Innego. Tak rozumiana ironia wyrasta z pewnego upadku, poczucia niższości, jakie jednocześnie kompensuje. Powstające w ten sposób znaczenie jest nieprawdziwe, ale zostaje ono zafałszowane celowo, po to, żeby w dalszym etapie umożliwić przewycięzenie siebie samego.

Następnie – rozważając egzystencjalny kształt interesującego nas problemu – należy stwierdzić, że jego widocznym przejawem jest konstrukcja postaci Epiego. Okazuje się bowiem, iż cechą najbardziej oddalającą bohatera od reszty rodzaju ludzkiego stanowi jego szczególna zupełność. Z tego powodu tylko on może sprawować w Atenach świętą ceremonię mającą oczyścić miasto z popełnionych zbrodni:

³² Zob. H. B e r e z a, *Artysta według Malewskiej* [w:] *op. cit.*, s. 103.

³³ P. d e M a n, *Ideologia estetyczna*, przeł. Artur Przybysławski, wstęp Andrzej Warmiński, Gdańsk 2000. Zob. A. L i p s z y c, *Dwóch współczesnych ironistów* [w:] „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, www.nowakrytyka.pl

³⁴ H. B l o o m, *Lęk przed wpływem. Teorie poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002. Zob. *Ibidem*, www.nowakrytyka.pl

Ale po obrzędach i ofiarach bywał spotniały i staniał się z przerażenia. Brak – braku. Brak tego, co jest najbardziej własne człowiekowi. Człowiekowi nie wolno być zupełnym... Brak braku niby brak tchu. Jakby się dusił swoją zupełnością i bezwinnnością (L, s. 143).

Można zauważyć, że Malewska traktuje w tym wypadku ludzką pustkę zgodnie z chrześcijańską teologią, rezerwując pełnię tylko dla istoty o boskiej naturze. Jednocześnie brak oznacza tu po prostu grzech, podobnie zatem jak w doktrynie katolickiej zło nie istnieje w sensie ontycznym, ale jest brakiem dobra.

Wreszcie – ostatnim wyróżnionym przez nas aspektem braku w omawianej książce jest jego sens światopoglądowy. Ta płaszczyzna znaczeniowa staje się najbardziej dostrzegalna w kontrastowym zderzeniu *Labiryntu* i *LLW*. Zauważmy bowiem, że przyszłościowa wizja Malewskiej została pozbawiona fundamentów, na jakich zdawał się opierać świat *Labiryntu*. Bohaterowie Zjednoczonych Stanów Światowych, o czym była już wyżej mowa, żyją w rzeczywistości, której obce są religia, sztuka i historia. Wymienione zaś dziedziny łączy z pewnością wiara w istnienie jakiejś prawdy o świecie i człowieku. Jej brak w sensie czysto logicznym musi prowadzić do uwikłania istoty ludzkiej w niebezpieczeństwo kłamstwa i tak w rzeczy samej się dzieje. Kłamstwo zdaje się przenikać opowieść Malewskiej od samych jej początków, ma ono miejsce już w momencie narodzin Epięgo:

Mylili się co do siebie wzajem w tę noc, i te połączone pomyłki przekazali potomkowi, a także – [...] – długowieczność i szukanie. I inne oblicze wnętrza a inne zewnętrzne; czy raczej nieumiejętność pogodzenia płynącej w nim strugi z lwią maską oraz ze strwożoną ludzką gębą, która się za maską kryje (L, s. 14).

O ile jednak w *Labiryntu* istnieje coś, co można by nazwać horyzontem prawdy, jakąś koniecznością dążenia do jej odkrycia, o tyle w *LLW* sama potrzeba prawdy ulega destrukcji. Mamy tu do czynienia z czystym brakiem, objawiającym się niechęcią do poznania i świadomym fałszowaniem rzeczywistości przez upolitycznione środki masowego przekazu.

Tym samym należy stwierdzić, że przedstawiona w omawianej książce swoista architektura braku została przez Malewską starannie zaplanowana. Pisarka, wierna swojemu osobistemu zainteresowaniu antykiem, prezentuje w tym aspekcie niejako platońską triadę *a'rebours*: brak piękna jest tożsamy z brakiem dobra i prawdy. Jednocześnie tak mocne nasilenie przejawów szczególnej eliptyczności u autorki *Żelaznej korony*, uzmysławia wagę owych nieobecnych elementów rzeczywistości. W tym miejscu dotykamy płaszczyzny, która w powieści nie została wyrażona *explicite*. Oto przed oczami czytelnika pojawia się obraz początku i końca cywilizacji, jednakże z opowieści drastycznie zostaje wyeliminowany jej odcinek środkowy – teraźniejszość. Stanisław Balbus jednoznacznie stwierdza, że współczesność jest tu znaczącym pustym miejscem, przemilczanym w Nor-

widowskim stylu³⁵. To czasowe pęknięcie, moim zdaniem, można interpretować w wymiarze alegorycznym. Przede wszystkim mam tu na myśli nawiązanie do twierdzeń Paula de Mana. Dla niego alegoria jest strukturą retoryczną, której rola w opozycji do symbolu rysuje się nader pozytywnie:

Kiedy symbol wysuwa możliwość tożsamości i utożsamień, alegoria zaznacza przede wszystkim odległość względem swojego początku – i wyrzekając się nostalgii i pragnienia jednoczesności – ustanawia swój język w pustce czasowej różnicy. Tym sposobem udaremnia iluzoryczne utożsamienie ja z nie-ja, które w pełni i zarazem boleśnie, rozpoznane zostaje jako nie-ja³⁶.

Oczywiście tło poglądów de Mana stanowi zjawisko rehabilitacji alegorii, nas jednak szczególnie interesuje ów aspekt czasowości, jaki dostrzegł de Man w obrębie wspomnianego pojęcia. Powoduje on bowiem, iż znaczenie zawsze opiera się na powtórzeniu, znak odsyła do innego znaku poprzedzającego. Ludzka kondycja zostaje zinterpretowana jako uwięziona w dramacie czasu i jego zmienności. Nie ma tu bezpośredniego przejścia między sensem dosłownym a ukrytym, jeśli klucz tradycji zaginie, nie odnajdziemy właściwego znaczenia. Ów czasowy element alegoryczności dostrzega również Walter Benjamin, u którego alegoria jest jednak czymś więcej niż tylko środkiem artystycznym, pełni bowiem funkcję interpretacyjną w stosunku do rzeczywistości³⁷. Przy czym sama rzeczywistość nie wykracza w myśli filozofa poza granice języka. Ta koncepcja wydaje się szczególnie adekwatna w stosunku do *Labiryntu* i *LLW*. Benjaminowska alegoryczność ma za zadanie odarcie świata z iluzorycznej maski i pokazanie tego, z czym mamy do czynienia u Malewskiej: pokawałkowania, rozkładu i śmierci. Jednocześnie efektem owego zabiegu jest skonstruowanie nowego poziomu sensu.

Jaki zatem przekaz niesie pominięcie przez pisarkę współczesności w kontekście alegorycznej warstwy znaczeń książki? Otóż ową współczesnością w wypadku omawianej powieści jest rok 1970, czyli okres Rzeczypospolitej Ludowej i chodzi tu właśnie o wypowiedź na jego temat. O paraboliczności prozy Malewskiej wspomina między innymi Adam Michnik w eseju *Wiara i odmowa*³⁸, ale należy zaznaczyć, iż już w bieżących recenzjach książki krytycy dyskretnie zwracali uwagę na ukryte znaczenie polityczne omawianej powieści. Wystarczy przytoczyć słowa choćby Stanisława Balbusa:

[...] twierdząc, że przy całym swym uniwersalizmie jest to książka na wskroś współczesna, problematyzująca i dystansująca zjawiska nam bliskie, często jeszcze, by tak rzec, nieostygłe³⁹.

³⁵ Zob. S. Balbus, *W labiryncie światów*, op. cit., s. 12.

³⁶ Zob. P. de Man, *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnkowski [w:] *Alegoria*, pod red. J. Abramowskiej, Gdańsk 2004.

³⁷ Zob. O. Zamelska, *Alegoria a symbol. Miejsce alegorii w filozofii Waltera Benjamina* [w:] „Appendix. Pismo Młodych Filozofów” 2004, nr 1, www.appendix.ifil.uz.zgora.pl

³⁸ Zob. A. Michnik, *Wiara i odmowa* [w:] *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Warszawa 1991, s. 41–70.

³⁹ Zob. S. Balbus, *W labiryncie światów*, op. cit., s. 12.

Z pewnością najbliższym czasowo zdarzeniem, do jakiego nawiązywała w sposób aluzyjny Malewska, były wypadki marcowe z 1968 roku. Echa protestów studenckich przeciwko zakłamaniam cenzuralnym są wspólnym motywem *Labiryntu* i *LLW*. Archetypiczny bunt Ikara ulega powtórzeniu w odważnych zachowaniach Almirante, Kearna i Kita, którzy będąc rodzinnie powiązani ze strukturami władzy (Almirante) przeciwstawiają się zakłamaniu starszego pokolenia⁴⁰. Wydaje się, że cała rzeczywistość *LLW* ma być swoistym powtórzeniem dziejów Atlantydy, o której w *Labiryncie* mówi się, iż została zniszczona przez „pięknych Ikarów”. Sama cenzura jest w przyszłościowym świecie zjawiskiem wszechobecnym, podlegają jej zarówno środki masowego przekazu, jak i zanikająca twórczość artystyczna.

Tekst *LLW* został pomyślany jako przyszłościowa antyutopia, w której aby podkreślić paradoksalność świata przedstawionego, wykorzystuje się zabieg, jakim posłużył się np. Lem w *Powrocie z gwiazd*. We wstępie bowiem czytamy:

Kto się zbudził w innym pokoleniu, w innych czasach niż jego dawne czasy, mógł się czuć bardzo zagubiony. [...] Taki, co by się wbrew zakazowi zbudził, musiałby sobie radzić sam. Może musiałby wytepić starą pamięć, aby stworzyć sobie nowe przystosowanie. Może nowy świat wydawałby mu się mało realny w porównaniu z dawnym (L, s. 197).

Na początku zatem rzeczywistość przedstawiona zostaje poddana niejako spojrzeniu z zewnątrz – widzimy ją z perspektywy przebudzonych hibernetyków. Podobnie u Lema patrzymy oczami astronautów z poprzedniej epoki lub u Huxleya w *Nowym wspianym świecie* oglądamy nowoczesność z pomocą Dzikusa. Niezrozumiałość opisanej czasoprzestrzeni uwydatnia już sam tytuł – *LLW* – rodzaj szyfru znanego tylko obywatelom światowej republiki⁴¹. Również uporządkowanie powieściowego świata nosi cechy absurdu: jest to cywilizacja zmilitaryzowana i poddana całkowitej kontroli tajnej Wigilii, jednocześnie zaś centrum dowodzenia pozostaje nieznanne. Właściwie nie wiadomo kto sprawuje rządy i czy „Sama Góra” w ogóle istnieje. Ten aspekt *LLW* wydaje się zbieżny z kolei z *Limes inferior* Janusza Zajdla, gdzie okazuje się, iż warunki organizacji ziemskiej cywilizacji dyktują tajemniczy przybysze z kosmosu. Owym Wielkim Bratem jest w przypadku książki Malewskiej Związek Radziecki, jako ostateczny, a jednocześnie oficjalnie nieobecny kreator obowiązującego ustroju politycznego. Nieustanna gotowość do działań wojskowych i podsycanie mitu zagrożenia odsyłają oczywiście do zimnej wojny, uzasadniającej konieczność bezwzględnego posłuszeństwa władzy. Wigilia, jako rozbudowany aparat tajnej policji, oparty na donosicielstwie i agenturze to oczywiście Urząd Bezpieczeństwa⁴². Z kolei w konstrukcji przestrzeni dominują labiryntowe wnętrza zamknięte i więzienia,

⁴⁰ Zob. A. Sulikowski, *op. cit.*, s. 114.

⁴¹ Zob. K. Narutowicz, *Dziękuję Hannie Malewskiej [w:] op. cit.*, s. 8.

⁴² Zob. A. Sulikowski, *op. cit.*, s. 113.

właściwość ta cechuje nawet miejsca spełniające funkcję azylu: konspiracyjne mieszkanie Hrubego, awangardowy klub artystyczny i grota sekty Czarnych Rybaków. Cała kula ziemską podlega ustrojowej unifikacji, a na biegunach zostają rozmieszczone olbrzymie kolonie karne i szpitale psychiatryczne dla nieposłusznych obywateli⁴³. Skonstruowanie globalnego modelu rzeczywistości pozwala Malewskiej podkreślić bezwyjściowość naszkicowanej sytuacji. Pesymizm *LLW* polega na tym, że świat przedstawiony jest jedynym możliwym światem, w jakim bohaterowie muszą urządzić jakoś swoje życie:

Ten świat nie jest nierzeczywisty [...] ani płaski jak ekran telewizora. I nie ma przed nim ucieczki, nawet najbardziej uparty samotnik nie schroni się już przed światem w żadnej norze (L, s. 227).

Owo sztuczne zjednoczenie społeczeństw pod wspólnym hasłem najwyższego dobra ludzkości, pojawiające się też np. w *Nowym wspaniałym świecie*, można interpretować wielostronnie. Trzeba zauważyć, że mimo iż mamy tu do czynienia z przyszłościową antyutopią, opisane państwo światowe nie jest wcale projektem absurdalnym. Jeszcze przed zakończeniem II wojny światowej problem ten był dyskutowany na arenie międzynarodowej jako próba rozwiązania narastającego niebezpieczeństwa terrorystycznego, związanego z pojawieniem się broni masowego rażenia. Ślady tych rozważań możemy odnaleźć np. u Jacquesa Maritaina⁴⁴. Należy również wziąć pod uwagę współczesne procesy globalizacyjne, o których interesująco w kontekście tożsamości narodowej pisze np. Jürgen Habermas⁴⁵, wskazując na pojawiające się przy tej okazji niebagatelne zagrożenia społeczne. Oczywiście zagadnienie to jest skomplikowane i trudno w tym miejscu rozważać je szczegółowo, jednak warto pamiętać o pewnych istniejących tendencjach ekonomiczno-politycznych, jakie udało się uchwycić Malewskiej.

Patrząc na przedstawiony w omawianej książce obraz Zjednoczonych Stanów Światowych z nieco innej perspektywy, można dojść do wniosku, iż trafnie kondensuje on w sobie kilka cech charakterystycznych dla rzeczywistości totalitarnej w ogóle. Krytycy zwracali uwagę na swoistą syntezę dwóch ustrojów: socjalizmu i kapitalizmu, jakiej Malewska ma dokonywać w *LLW*. Analizując jednak bliżej pod tym względem poszczególne elementy książki (co też zaraz uczynię), odnoszę wrażenie, iż sygnały „zachodnie” (angielskie nazwiska, obecność kultury masowej i telewizyjnej reklamy) pełnią jedynie rolę zewnętrznego kostiumu, mającego za zadanie uśpienie oka cenzora. Otóż, ważnym elementem jest tu posiadanie przez wszystkich obywateli wspólnego celu, który zostaje wyryty w podświadomości ludzi poprzez zrytualizowane pozdrowienie

⁴³ Zob. *Ibidem*, s. 105–118.

⁴⁴ Zob. J. Maritain, *Człowiek i państwo*, przeł. A. Grobler, Kraków 1993, s. 196–201.

⁴⁵ Zob. J. Habermas, *Obywatelstwo a tożsamość narodowa*, przeł. A. M. Kaniowski, Warszawa 1993.

o treści: *Long Live The World – Niech żyje świat*. Jak zauważa Friedrich August von Hayek, wyznaczenie najczęściej bardzo abstrakcyjnego celu, o charakterze absolutnego priorytetu to jedno z podstawowych znamion systemów totalitarnych⁴⁶. Takie działanie stanowi fundament całej ideologii kolektywistycznej, która przestaje respektować jakiegokolwiek dążenia indywidualistyczne, uznając je za sprzeniewierzenie jednostki wobec „wspólnego dobra”. W ten sposób, jak wskazuje Maritain, państwo staje się wielkim Lewiatanem, boską osobą posiadającą własną hierarchię potrzeb i niezbywalne prawo do ich realizacji za wszelką cenę⁴⁷. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest stopniowe przejmowanie przez władzę kontroli nad wszystkimi sferami życia społecznego i eliminacja każdej działalności wykonywanej ze względu na nią samą. Organizacja *LLW* zostaje poddana określone planowaniu, zarówno jeżeli chodzi o gospodarkę, jak i naukę. W tekście wyraźnie czytamy: „Gospodarka była okiełznana i przewidziana” (L, s. 221). W innym zaś miejscu mówi się: „Podobnie zaplanowane było generalne «stop», wielkie światowe czerwone światło dla zbyt rewolucyjnych nowości technicznych, a nawet «czysto» naukowych, zdolnych zmienić sytuację, zakłócić wątplą, z trudem odbudowaną równowagę świata rekonwalescencją” (L, s. 221).

Jak dowodzi Hayek, likwidacja wolnego rynku i centralne kierowanie gospodarką, charakterystyczne dla socjalizmu, w prostej linii musi prowadzić do politycznego zniewolenia. Zdaniem badacza, naiwnością jest bowiem przekonanie, że można zrezygnować z wolności ekonomicznej, a jednocześnie zachować swobodę osobistą. Hayek powiada wyraźnie: „Być poddanym kontroli w swych dążeniach ekonomicznych oznacza tyle, co być kontrolowanym zawsze”⁴⁸.

Z kolei ograniczenie wolności w dziedzinie nauki wiąże się również z cenzurowaniem działalności artystycznej. Sztuka i swobodne spekulacje umysłowe wydają się ideologii komunistycznej szczególnie niebezpieczne, stwarzając możliwość niekontrolowanej aktywności myśli. To właśnie z tego powodu w *LLW* z piarstwa rezygnuje nawet Will Auntee – słynny noblista. Wolna sztuka, a zwłaszcza literatura, nie ma w nowej rzeczywistości prawa bytu. Oczywiście wszechobecna cenzura obejmuje także przepływ informacji, naruszając w ten sposób fundament ludzkiej etyki opierającej się na szacunku dla prawdy. Mike Collins, redaktor naczelny wpływowej gazety, w rozmowie z Almirante tak uzasadnia konieczność zafałszowywania realnego obrazu zdarzeń: „Jeżeli się kłamie bardzo dużo, trzeba jeszcze trochę dokłamać, bo inaczej wszystko diabli wezmą” (L, 248).

Zaprzeczenie podstawowym zasadom tradycyjnej moralności społecznej powoduje, że na szczycie władzy docierają ludzie pozbawieni wszelkich zasad.

⁴⁶ Zob. F. A. von Hayek, *Droga do zniewolenia*, przeł. K. Gurba, L. Klyszcz, J. Margański, D. Rodziewicz, Kraków 1996, s. 63.

⁴⁷ Zob. J. Maritain, *Człowiek i państwo*, *op. cit.*, s. 55.

⁴⁸ Zob. F. A. von Hayek, *op. cit.*, s. 98.

Generał Lopez i pułkownik Watanabe to figury typowych dyktatorów opętanych szaloną żądzą przejścia ostatecznej kontroli nad światem. Książka Malewskiej nie ma jednak ostatecznego rozwiązania, pisarka daje nadzieję na uratowanie ziemskiego globu zarówno w sensie materialnym, jak i duchowym. Tę doniosłą rolę przypisuje młodzieży, autorka *Żniwa na sierp* młodość kojarzy bowiem z wiarą w ideały i poświęceniem. Z tego właśnie powodu istotnym wątkiem *LLW* jest działalność Edyty Nevlin, która wychowuje w swojej szkole „pokolenie następców”. Rzeczywiście jedynie „piękni Ikarowie” są zdolni do wielkich gestów: Admirante w akcji buntu przeciw aresztowaniu Kearna popełnia samobójstwo, córka doktora Gaya udziela pomocy rannemu zbiegowi, Kit dobrowolnie oddaje się w ręce Wigilii, chcąc zapobiec masowym prześladowaniom niewinnych obywateli. Jednocześnie okazuje się, że w społeczeństwie uśpionym przez totalitarny reżim istnieje wielka potrzeba owych symbolicznych gestów, i to właśnie czyn Kita doprowadza do masowego buntu opinii publicznej wobec zakłamanych praktyk tajnej policji.

Reasumując zatem całość przedstawionych tu rozważań interpretacyjnych, można pokusić się o stwierdzenie, że *Labirynt* i *LLW*, rozpatrywane we wzajemnym powiązaniu, stanowią szczególne dzieło-ostrzeżenie⁴⁹, a może raczej przesłanie, jakie autorka świadomie pozostawia „pokoleniu następców”. Przesłanie to pisarka konstruuje w sposób niezwykle dojrzały – syntezując zarówno jego wymiar uniwersalny, jak i na wskroś współczesny. Dla określenia kondycji człowieka w świecie wybiera Malewska trafną i bogatą w sensy metaforę labiryntu, będącą pojęciowym odbiciem powtarzalności pewnych głębokich struktur kulturowych. Labiryntowość oznacza czasowo-przestrzenny atrybut rzeczywistości oraz zawikłane wnętrze istoty ludzkiej i jej wyborów. Labiryntowość sytuuje się po stronie zamknięcia, wręcz uwięzienia, ale jednocześnie obiecuje odnalezienie rozwiązania i wypełnienie braku. Jest to sfera obca, a zarazem najbardziej bliska, niebezpieczna i fascynująca. Jednak żeby podjąć wyzwanie labiryntu potrzeba szczególnej odwagi, graniczącej z buntem, do jakiej zdolni są tylko nieliczni, jak Ikar, który „odrzucił mądrość starców i najdalej też zaszedł w labiryncie” (L, s. 64). Ostatnia książka Malewskiej jest zatem również zakamuflowanym manifestem wiary w to, że nawet najbardziej zakłamana, komunistyczna rzeczywistość za sprawą młodych umysłów ma szansę na pozbycie się totalitarnej skorupy.

⁴⁹ Zob. K. Narutowicz, *Dziękuję Hannie Malewskiej* [w:] *op. cit.*, s. 8.

Agnieszka Czarkowska

HANNA MALEWSKA'S LAST WORD

Summary

This article presents a reading of Hanna Malewska's *Labyrinth* and *LLW*, a pair of novels, published in 1970, that can be regarded as a restatement and a summing-up of all her work. Focused on the beginnings and the end of European civilization respectively, they shift from one mode of narration to another, from history to parable and autothematic fiction. Taken jointly the two books relate a story about the beginnings and the end of history, paint an opaque, dystopian picture of the Polish communist system, and present a metacritical commentary on her own work. Malewska's strategy is to combine the universality of myth with the particularity of concrete reality. In the unfolding of narration and defining the human condition no dimension is as important as the temporal. Time is after all the cause of rupture and loss. It seems that the interpretative key to the meaning of temporality in Malewska's work is to be found in allegory, especially Paul de Man's theory of allegory.