

**PIOTR KRAJEWSKI**

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

piotrkrajewski92@gmail.com

## „Pamięć jest ciekawym instrumentem”<sup>1</sup>. O pamięci i historii w *Traktacie o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego

---

Człowiek – bohater powieści Wiesława Myśliwskiego pt. *Traktat o łuskaniu fasoli* – naznaczony jest historią miejsca, w którym dorastał. Miejsce to nie jest dokładnie wyznaczone na mapie, ale stanowi punkt świadomości „duchowej ojczyzny” wraz z zakorzenionymi w niej wartościami, łańdziej, sakralności. Artykuł dowodzi, że jedną z ważniejszych osi narracyjnych większości powieści W. Myśliwskiego jest próba podsumowania życia, a powrót bohatera do „małej ojczyzny”, która stając się nośnikiem pamięci, stymuluje refleksję o przeszłości, samotności.

### Słowa kluczowe

pamięć, muzyka, wojna

---

Zresztą czymże jest pamięć, jeśli nie udawaniem, że pamięta się.  
A to przecież jedyny nasz świadek, że byliśmy.  
Zależymy od pamięci jak las od drzew, a rzeka od brzegów.  
Powiem więcej, według mnie, stworzeni jesteśmy przez pamięć.  
Nie tylko my, świat w ogóle<sup>2</sup>.  
Każde pokolenie musi mieć swoją wojnę, jak pan widzi...<sup>3</sup>

Wiesław Myśliwski jest intrygującym pisarzem. Tak ogólne stwierdzenie może wydawać się nieadekwatne wobec obiegowego przeświadczenia łączącego autora *Widnokregu* z literackim nurtem chłopskim. Jednakże „chłopskość” pisarza to coś więcej niż zainteresowanie zmiennością pór roku, tradycjami i zwyczajami ludowymi, gdyż „wychodząc ze źródeł chłopskiego doświadczenia i chłopskiej mowy żywej, wpisuje swoje kreacje w krąg uniwersalnych praw i prawd o świecie i ludzkiej egzystencji”<sup>4</sup>. Jak pisze Piotr Biłos: „Myśliwski zasługuje na to, aby wyrwać

---

<sup>1</sup> P. Levi, *Czy to jest człowiek*, tłum. H. Wiśniowska, Kraków 1978, s. 132.

<sup>2</sup> W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006, s. 378.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 266.

<sup>4</sup> *Wiesław Myśliwski*, [w:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wies%C5%82aw\\_My%C5%9Bliwski](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wies%C5%82aw_My%C5%9Bliwski) [dostęp: 1 II 2017].

go ze szponów krytyki pragnącej nazbyt prędko zaszufładować go i powiązać ze społecznym i kulturowym kontekstem noszącym piętno lokalności, którą on z powodzeniem przekracza. [...] Tymczasem owa spójność, pełna napięcie, tworząca się nieustannie na nowo, czyni z Myśliwskiego nie «pisarza chłopskiego» ani nawet «znakomitego prozaika polskiego», lecz powieściopisarza, który mimo że jest głęboko zakorzeniony w określonej strefie społecznej, materialnej i kulturowej, ma coś do powiedzenia oraz poetykę zdolną zainteresować czytelników niezależnie od ich pochodzenia czy geograficznej czy kulturowej przynależności<sup>5</sup>.

W. Myśliwski jest przywiązany do swojego pochodzenia. To z chłopskiej tożsamości wywodzi się jego spojrzenie na świat i doświadczenie: „Tożsamość to nic innego jak odwaga przyznania się, skąd się jest, z jakich zakamarków przeszłości ciągnie się swój los, kim się jest w sobie w całości, nie w jakiejś części. To jest tylko to. Swoją przynależność społeczną mógłbym łatwo zmienić na inteligencją – taka jest moja biografia – w cudzysłowie inteligencją, ale uznałem, że we mnie jest przede wszystkim chłopskość, że ona mnie uformowała, że tej chłopskości najwięcej zawdzięczam”<sup>6</sup>.

Świat powieściowy W. Myśliwskiego złożony jest z elementów zbiorowej i osobistej wyobraźni, tradycji i realizmu historycznego osadzonego w określonej przestrzeni, symbolicznych emblematów kultury i świadomej tożsamości. Poszukiwanie utraconej prawdy, własnej historii czy fragmentów „podziurawionej”, niekompletnej przeszłości, tworzy wizję refleksji związanych z kresem świata i życia. Wytworzona historia „małej ojczyzny”, w której stykają się problemy i wyzwania współczesnego wielkiego świata, stanowi pomost pomiędzy archaizującym obrazem przeszłości o tradycyjnych wartościach z nowoczesnością. W. Myśliwskiego nie interesuje wielka historia – działania wojenne, pakti i układy międzynarodowe. W kręgu swoich zainteresowań lokuje konsekwencje tych zdarzeń, zmiany, które można zauważyć na podstawie obserwacji codzienności – rytuałów, zadań i czynności wykonywanych każdego dnia. To, w jaki sposób wojna oddziałuje na codzienność, jak zmienia postrzeganie świata, czasu, do jakich refleksji skłania. Fascynacja powtarzalnością i prostotą związana jest również z narracją, która w *Traktacie o łuskaniu fasoli* staje się polifoniczna. Pozwala ona przenieść oralność wypowiedzi w wielowątkową historię zbudowaną wokół pamięci, przemijania, muzyki.

### ***Traktat o łuskaniu fasoli czyli o czym?***

Chcąc poszukać związków pomiędzy tytułem a refleksją podejmowaną w omawianej książce W. Myśliwskiego należy przyjrzeć się słowom: *traktat* oraz *łuskać*.. Według *Słownika Języka Polskiego PWN* traktat to „ważna umowa międzynarodowa” lub „obszerne dzieło naukowe, zawierające wykład na jakiś temat”<sup>7</sup>. Z kolei

<sup>5</sup> P. Biłos, *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*, Kraków 2017, s. 59–60.

<sup>6</sup> *Pisarz jest samotnikiem. Z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Zdzisław Pietrasik*, „Polityka”, nr 23, 1993, s. 1.

<sup>7</sup> *Traktat*, [w:] <http://sjp.pwn.pl/slowniki/traktat.html> [dostęp 01.10.2018].

łuskać czyli „obierać owoc, nasienie itp. z łuski, [czyli] stwardniałej okrywy niektórych nasion i owoców, pąków i pędów podziemnych; fragment większej struktury tektonicznej; [...] blaszek ułożonych warstwami zachodzącymi na siebie”<sup>8</sup>. Z powyższych słownikowych konstatacji można wywnioskować, iż *Traktat o łuskaniu fasoli* to obszerne dzieło naukowe, w którym zawarty został wykład na temat kondycji współczesności, na którą składają się: wielowątkowe i wieloznaczne historie, wspomnienia, refleksje głównego bohatera. Monolog, który jest jednostkową opowieścią, staje się łuską będącą elementem większej struktury. Na marginesie wielkiej historii z elementów składających się na pamięć zbiorową i kulturową, której konstrukty ustanawiane są mechanizmy pamiętania (związane np. z polityką historyczną, miejscami pamięci), stworzona zostaje prywatna opowieść. Tytuł powieści związany jest również z: doświadczeniem, wiejskością, codziennością. Z tej względnej normalności, prostoty i powtarzalności dnia codziennego stworzona została refleksja o zagubieniu współczesnego świata, w którym łuskanie fasoli pozwala przypomnieć, powrócić, zatrzymać czas, odetchnąć, powspominać przeszłość: „Wszystkiego można zapomnieć. Ale niewiele potrzeba, żeby człowiek sobie przypominał. Tak samo zapominałem. Dlatego zacząłem sadzić fasolę, żeby sobie przypomnieć. Chociaż jak panu mówiłem, nie przepadam za fasolą”<sup>9</sup>.

Przy tej zwykłej monotonnej czynności rodzi się okazja do rozmowy, podzielenia się swoimi przemyśleniami. Jak wspomina pisarz: „Te rozmowy dotyczyły i zdarzeń bieżących, i dawnych, snów, duchów, tego i tamtego świata, Boga, pojedynczych i zbiorowych doświadczeń, mędrkowało się, filozofowało, słowem nie było granic, słowa prowadziły ludzi w przeróżnych kierunkach. Uczestniczyły w tym i kobiety, i mężczyźni, starzy, młodzi, także dzieci. Czasem sobie myślę, czy nie dlatego sadzono tyle fasoli, bo o ile pamiętam, tak dużo się jej nie jadło”<sup>10</sup>.

Poszczególne ziarna i łuski fasoli tworzą traktat – spowiedź starzejącego się człowieka, który zdaje sobie sprawę z nieuchronności śmierci i egzystowania na granicy światów<sup>11</sup>.

## Historia

„Proza autora *Pałacu* identyfikuje świat z przeżyciami pojedynczego człowieka, które wprawdzie wchłaniają wartości kulturowe i przekonania pamięci zbiorowej, elementy niesione przez przeszłość i teraźniejszość, przenika w nie także obecność drugiego człowieka, ale pozostają najgłębiej własne. Świat się rodzi i niknie wraz z człowiekiem i dlatego nie ma innego poznania poza samopoznaniem”<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Łuskać, łuska, [w:] <http://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%82uska%C4%87.html> [dostęp: 1 X 2018]. Inne znaczenia pojęcia „łuska” związane są ze strukturą rogową zwierząt (np. gadów), naskórkiem, nabojami i elementami zbrojeniowymi.

<sup>9</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 95.

<sup>10</sup> *Wywiad Dzisława Pietrasika z Wiesławem Myśliwskim*, „Polityka”, nr 17–18, 2006, s. 88.

<sup>11</sup> Światów nie tylko związanych z przemijaniem (ziemski, boski/piekielny), ale również z mniejszymi zakątkami – „małą ojczyzną” i ojczyzną, przeszłością i teraźniejszością, muzyką wykonywaną i muzyką wykonywaną „w ciszy”, odtwarzaną w myślach a także samotnością.

<sup>12</sup> B. Kaniewska, *Wiesław Myśliwski*, Poznań 1995, s. 122.

Człowiek – bohater *Traktatu o łuskaniu fasoli* – naznaczony jest historią miejsca, w którym dorasta, wokół którego rozgrywają się zdarzenia znane z kart historii. Miejsce, które nie jest dokładnie wyznaczone na mapie, stanowi punkt świadomości „duchowej ojczyzny” wraz z zakorzenionymi w nim wartościami, ładzie, sakralności. Próba podsumowania życia stanowi jedną z ważniejszych osi narracyjnych większości powieści W. Myśliwskiego. „*Kamień na kamieniu, Widnokrąg i Traktat o łuskaniu fasoli* tworzą swoistą trylogię. To trzy spowiedzi starych mężczyzn, budowniczych i strażników grobów, będące zarazem podsumowaniem doświadczeń całego ich życia”<sup>13</sup>.

Wszystkie powieści W. Myśliwskiego charakteryzują się narracją pierwszoosobową. Umiejętność opowiadania, wspomnienia stanowi warunek konieczny w rezonowaniu historii i pamięci. Jak pisze Bogumiła Kaniewska: „narracja wszystkich powieści przybiera formy rytualne: jest serią nawrotów; powtarzanych chwytów; werbalnych gestów, pozwalających odnaleźć się odbiorcy w toku narratorskiej mowy”<sup>14</sup>. Rytuałem jest również opowiadanie przez tajemniczego mężczyznę w płaszczu i kapeluszu podczas łuskania fasoli – przywoływanie historii ojca, wojny, porządkowanie opowieści wobec odbiorcy. Bohater zmagał się z historią, wielką wojną, po której na nowo musiał odnaleźć egzystencjalny sens istnienia. Nieprzepracowaną, traumatyczną pustką, której następstwem było kolejne zniewolenie. Samotność przesiąknięta erozją tradycyjnie rozumianej kultury europejskiej została zamknięta gdzieś na środkowoeuropejskiej prowincji po transformacji, zdominowanej przez letników i ich domki. Otoczone lasami miejsce, które pozwoliło przeżyć w trakcie eksterminacji lokalnej ludności dokonanej przez nazistów, staje się wyznacznikiem postawy wobec świata głównego bohatera. Ukryty w ziemiance (matka wysłała go po ziemniaki) tak naprawdę na zawsze w niej pozostał. Stało się to jego strategią przetrwania – pokrzywdzony przez moment historyczny, w którym przyszło mu żyć, ucieka w kierunku pamięci, gdyż tylko z niej może czerpać wizję przeszłości. Zdaje sobie sprawę, iż historia nie może oszukać człowieka, gdyż nie może wybrać okresu, w którym chciałby żyć: „To my oszukujemy wciąż historię, w zależności czego od niej chcemy [podkr. – P.K.]. Zresztą, według mnie, każdy żyje za siebie i każde życie jest osobną historią. Że próbujemy to wszystko wlać w jedno naczynie w jeden bezmiar, z tego nie wynika jeszcze prawda o człowieku. Można przecież sobie wyobrazić taką historię pojedynczych ludzi, jacy kiedykolwiek żyli. Mówi pan, to niemożliwe? Wiem, ale wyobrazić sobie można. Nic nie istnieje przecież w ogólności, a tym bardziej człowiek”<sup>15</sup>.

Powrót do „małej ojczyzny”, która staje się nośnikiem pamięci, stymuluje refleksję o przeszłości, gdyż „przeszłość odzwierciedla się [...] praktycznie w każdym przedmiocie i zjawisku, które trwa do dziś. W konsekwencji nośnikiem pamięci o przeszłości, przynajmniej potencjalnym, jest dosłownie wszystko”<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> A. Czyżak, *O samotności*, [w:] *Eadem, Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 87.

<sup>14</sup> B. Kaniewska, *Wiesława Myśliwskiego rytuały mowy i myśli*, „Napis” 2010, nr 16, s. 459.

<sup>15</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 180.

<sup>16</sup> M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 10. W typologii zaproponowanej przez Marcina Kulę nośnikami pamięci mogą być: przedmioty materialne (np. pomniki, pamiątki, fotografie), nazwy zdarzeń

Bohater, wspominając lata dzieciństwa, ocalenie, potwierdza, iż nie da się oszukać historii – bez tych zdarzeń jego opowieść dotyczyłaby czegoś innego albo nie mogłaby w ogóle zaistnieć. To w tej przestrzeni, która później okazała się dla niego traumatyczna, czuł się tak naprawdę szczęśliwy: „Mieliśmy łódkę. Zaciągałem ją czasem, gdzie największe szuwary, wszyscy mnie wołali [...] a nie odzywałem się. Leżałem sobie na dnie i czułem się, jakby mnie nigdzie nie było. I gdyby pan mnie spytał, czy byłem kiedyś szczęśliwy, to jedynie wtedy”<sup>17</sup>. Z tego powodu tak ważne wydaje się potwierdzenie normalności życia przedstawionego w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, o którego kolejnym etapie często decyduje przypadek: „Jak opowiedzieć zwyczajne życie? Życie, które nie wyróżnia się niczym szczególnym, jest upływem dni zaplątanych w historię, w przypadkowe zrządzania losu, w ludzkie pomyłki, zwycięstwa i klęski, jest strumieniem czasu, kształtowanym zarówno przez nas samych, jak i od nas zupełnie niezależnym”<sup>18</sup>.

B. Kaniewska trafnie określa strategię pisarską autora m.in. *Widnokregu*, twierdząc, że jej podstawą są właśnie „opowiedziane” historie pojedynczego człowieka, na którego losy ma wpływ zarówno historia, jak i przestrzeń, będąca świadkiem i uczestnikiem upływającego czasu: „Opowiedziane jest tylko opowiedzianym, niczym więcej. I na ogół niewiele ma wspólnego z tym, jak było, jest czy będzie. Żyje własnym życiem. A nie zastyga raz na zawsze, lecz wciąż snuje się, rozrasta, coraz bardziej oddalając się od tego. [...] Żyjemy w tym, co opowiedziane. Świat jest tym, co opowiedziane”<sup>19</sup>.

Zmieniająca się wraz z upływem czasu przestrzeń wymaga charakteryzacji, uporządkowania według pamięciowego świata bohatera oraz opowiedzenia, w jaki sposób przestrzeń zmieniała się, jak na nią wpłynął upływający czas: „Widział pan, zalew, nad zalewem domki, las. Las i wtedy był. To jedyne, co wtedy było, jest i teraz. Z tym, że las był w większości po tej stronie. Teraz i po tamtej zarósł, gdzie pola były. Lasu jak się nie powstrzyma, wejdzie i w obejścia”<sup>20</sup>.

Okupiony wysiłkiem powrót do miejsca narodzin, w którym musi się na nowo odnaleźć, nie jest dla niego prosty. Odnawiając nagrobki czy obserwując przez okno zmieniający się świat, stwierdza, iż tak naprawdę tutaj było jego miejsce, z którego został „wyrwany”: „dobrze, że tu znałem kiedyś wszystkich. A i tak musiałem przy niektórych w pamięci pogrzebać. Najgorzej z dziećmi. Niektóre jakbym chrzczył dopiero”<sup>21</sup>. Trwająca wiele lat tułaczka<sup>22</sup>, której kolejne przystanki wyznaczone były przez postępujący proces elektryfikacji (której bohater był uczestnikiem), gra w europejskich hotelowych zespołach na saksofonie (instrumencie, który wyzwolił go z szarości PRL-u), doprowadziły go do punktu wyjścia. Po latach konstatuje: „Lubiłem szybką jazdę. Szybką jazdę, szybkie życie. Szybkie życie,

---

(Auschwitz), artefaktów (legenda o Piaście Kołodziejcu), imiona i nazwiska ludzi (Fryderyk Chopin) oraz pewne działania: zgromadzenia, rewolucje, happeningi. Nośnik ma stymulować pamięć o minionym, skłaniać do szerszej refleksji, ponownego przepracowania, upamiętniania.

<sup>17</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 14.

<sup>18</sup> B. Kaniewska, *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Poznań 2013, s. 9.

<sup>19</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 68–69.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>22</sup> Tułaczka przypominająca historię Odysa. Por. A. Czyżak, *O samotności...*

wydawało mi się, będzie krócej trwać. Bać się? A czego? Najwyżej. Nie ma znów tak za co tego życia szanować. Przynajmniej jeśli chodzi o moje<sup>23</sup>.

Jego indywidualne doświadczenie egzystencjalne splotło się z doświadczeniem historycznym, w którym zabrakło rodziny, miłości i elementów codzienności, np. łuskania fasoli. Spotkanie z wielką historią odcisnęło piętno na późniejszych wyborach bohatera, który nie przepracowawszy osobistej traumy (na którą nałożona została kolejna związana z pobytem w sierocińcu) powraca do miejsca żałoby, by w melancholii na nowo opowiedzieć o swoim życiu: „I tak biłem się z myślami, wejść, nie wejść i co powiedzieć, gdy przekroczyć próg? A przekroczyć próg najtrudniej w sobie [podkr. – P.K.], jak pan wie. W końcu pomyślałem, najlepiej zwyczajnie wejść i spytam, czy nie mają fasoli do sprzedania. Siedzieli w kręgu tej naftowej lampy, ojciec, matka, dziadek, babka, obie siostry, Jagoda, Leonka, i stryj Jan. [...] wszystkim strąki fasoli zastygły tylko w rękach. Stałem poza kręgiem światła tej lampy, tuż przy drzwiach, a oni jakby w takim podpłomyku tego światła siedzieli, tak że ich dobrze widziałem. Na niczyjej jednak twarzy nie pojawił się uśmiech, zdziwienie, czy choćby jakiś grymas. Patrzyli na mnie, ale oczy mieli jakby już umarłe, tylko nie miał im kto pozamykać powiek [podkr. P. K.]. Jedynie te strąki, w ich rękach świadczyły, że łuskają fasolę. No i nie poznali mnie<sup>24</sup>.

Fasola staje się tematem zastępczym. Traumatyczne doświadczenie z przeszłości nie pozwala bohaterowi porozumieć się. Chce on przyłączyć się do rodziny, ale nie może – czas spotkań z nimi minął i nigdy nie powróci. Z tego powodu mężczyzna powraca, by zakończyć rozpoczęty i brutalnie przerwany cykl życia jednej rodziny. Tylko on może zamknąć ten rozdział. Być może jest to pewnego rodzaju konsekwencja przypadkowego ocalenia: „Nie ukryłem się, wysłała mnie matka rano z opalką, żebym przyniósł kartofli. [...] Byłem już prawie pod drzwiczkami, został mi ostatni schodek, gdy nagle usłyszałem strzały. Przywarłem okiem do szpary w drzwiczkach i zobaczyłem żołnierzy, biegli, krzyczeli, oblewali z kanistrów dom, stodołę, chlewy. Wypuściłem z rąk opalkę, poleciała na dno z hurgotem. A ja zamiast wyskoczyć i pobiec do domu, przykuliłem się aż do kolan, przymknąłem oczy, przycisnąłem dłońmi uszy i tak siedziałem, nie widząc, nie słysząc<sup>25</sup>.

Dopiero po latach bohater dowiaduje się o relacji drugiej strony, tj. o tym, że spojrzawszy żołnierzowi w oczy i wiedział, że nie ma prawa żyć. A mimo to przeżył – on sam, jeden, jedyny: „Jak tu? Gdzie tu? [...] Tu nikt nie ocalał. Nikt. A jednak, jak pan widzi ocalałem, jeśli można tak powiedzieć. W jakimś sensie nie tylko ja, lecz i pan, i wszyscy tu nad zalewem jesteśmy ocaleni. Wszyscy, którzy żyjemy<sup>26</sup>.

Jego przeznaczeniem okazała się samotność w miejscu, które pamiętał z dzieciństwa, a musi je jeszcze raz poznawać, gdyż „tu o wszystkim można zapomnieć. Człowiek staje się na powrót częścią natury, bez zobowiązań, bez pamięci<sup>27</sup>. Tak naprawdę zawsze wiedział, że „to przecież przestrzeń decyduje i nas, kim jesteśmy

<sup>23</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 20.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 222.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 38.

w istocie. Tak jak o wszystkim decyduje”<sup>28</sup>. Dlatego decydując się na powrót do krainy lat dziecięcych mierzy się ze swoją przeszłością, pamięcią zamkniętą wśród porastającego lasu, rozlewającej się po polach rzeki Rutki, psów i przybywających od czasu do czasu, zaburzających ten hermetyczny, sielski obraz, letników.

Pozbawione chronologii przywoływanie zdarzeń sprawia, iż czytelnik znając zakończenie może uchwycić sens, poszukać refleksji tego, co minione. W. Myśliwski – rezygnując z chronologicznego czasu powieściowego – dodatkowo „zanurza” się w mityczny świat zbudowany wokół codzienności. Dzięki pozornej powolności kolejne obrazy są bardziej dokładne, niespiesznie przesuwane. Kolekcjonowanie kolejnych kart w albumie tego samego wydarzenia pozwala dojrzeć szczególność poszczególnych zdarzeń wyjętych z historii. Rytm wspomnienia – niepełny, fragmentaryczny, ale ocalony w krótkich scenach i fabułach – staje się nieciągły, a więc chronologiczna przeszłość zostaje zachwiana. Jak zauważa Marek Zaleski: „[...] nawet najbardziej drobiazgowo i wierna narracja zdolna jest pomieścić w przedstawieniu jedynie ułamek przeszłości poddanej oglądowi: już sam fakt, że przeszłość, to coś, co minęło bezpowrotnie, wyklucza prawdziwą rekonstrukcję. W naszym oglądzie przeszłość to zawsze mniej niż to, co było, ale zarazem i więcej, bo do rekonstrukcji przystępujemy wiedząc, co było potem. A już na pewno rekonstruowana przeszłość to coś innego niż przeszłość, która była, bo pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stroniczna i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji. Już zresztą sama autonomia pamięci jako władzy umysłu – co podkreślają jej badacze – przesądza o tym, że kiedykolwiek sobie coś przypominamy, za każdym razem uzyskujemy tę samą, a zarazem inną przeszłość”<sup>29</sup>.

Doświadczenie egzystencjalne (indywidualne i zbiorowe, uniwersalne) spleta się z doświadczeniem historycznym. To, co opowiedziane, jest „stworzone przez pamięć”, wyobrażone przez nią. To ludzka wyobraźnia wytwarza obrazy, często fotograficzne<sup>30</sup>, które – będąc zarejestrowane – wytwarzają określony obraz i ogląd rzeczywistości: „Przeszłość to tylko nasza wyobraźnia, a wyobraźnia potrzebuje tęsknoty, wręcz karmi się tęsknotą. [...] Tworzy ją nasza wyobraźnia, a ona ustanawia naszą pamięć, nadaje jej znamiona, dyktuje jej wybory, nie odwrotnie. [...] Wyobraźnia jest tym jedynym miejscem, z którym czujemy się związani”<sup>31</sup>.

Wojenny szok pozbawił młodego wówczas chłopaka najważniejszego, jak mu się wydaje po latach, sposobu patrzenia i rozumienia świata: „Bo długo, długo nie mówiłem. Zwyczajnie nie mówiłem. Jakbym nie znał słów. Po prostu byłem

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 274.

<sup>29</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 7.

<sup>30</sup> Bohater zmagają się także ze nagromadzonymi przez lata fotografiami twarzy, które stanowiły również formę obrony przed zapomnieniem: rodziny, „małej ojczyzny”: „I do ludzkich twarzy miałem od dzieciństwa pamięć. A wiadomo, co się w dzieciństwie zapamięta, na zawsze się pamięta”. Zob. W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 6. Są one również źródłem refleksji o przemijaniu, ocaleniu: „noszę w sobie nieskończoność takich twarzy, jakby poczętych w tych krótkich błyskach. [...] Z tym, że nie są to zwykłe fotografie [...] Na tych, które moja pamięć zrobiła, choćby w przelotnym spojrzeniu, wszystkim tym twarzom przybywa z latami zmarszczek, bruzd, powieki zaczynają im opadać. [...] I któż ja jestem, jakie mam do nich prawo, że zapadły mi przypadkowo w pamięć i są ze mną, jakby moje życie było ich życiem?”. Zob. *ibidem*, s. 59.

<sup>31</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 257.

niemową<sup>32</sup>. Jednakże odzyskana przez ciężką pracę zdolność mówienia może być również zagrożeniem przed nadmiernym gadulstwem, z którego nie wypłynie żadne stworzone przez pamięć opowiedziane, gdyż „[...] są przecież takie słowa, które nie mają swoich znaczeń. Słowa wymienne na wszystkie nasze pragnienia, marzenia, tęsknoty, myśli. Można by powiedzieć słowa bezcielesne, zabłąkane we wszechświecie innych słów, słowa, które szukają swoich znaczeń czy lepiej byłoby powiedzieć, swoich wyobrażeń. Jak chociażby wieczność, nicność. Więc kto wie, czy i wolność do tych słów nie należy. Takich słów trzeba się jednak strzec, jako że potrafią się wcielić w każde znaczenie i w każde wyobrażenie. W zależności, na ile gotowi jesteśmy się im poddać i do czego chcemy ich użyć<sup>33</sup>.

To dopiero muzyczne zafascynowanie i oddanie się muzyce jej w całości wyzwoliło go z „traumy utraty mowy<sup>34</sup>. Tym samym przeniósł język słów na wyższy poziom metafizyczny, w język dźwięków, jednocześnie odnosząc wrażenie, że żyje pełnią życia, bez lęku, obawy: „Dopiero dzięki temu, że zacząłem się uczyć grać, odzyskałem z wolna mowę, a tym samym poczucie, że żyję. W każdym razie nie zacinałem się już tak i słów zaczęło mi przybywać, i coraz mniej się tych słów bałem<sup>35</sup>.

## Pamięć o wojnie

Istotnymi elementami traktatu o kondycji współczesności, człowieka i natury jest refleksja skupiona wokół tematyki wojny i pamięci. Wieloletnia samotność sprzyja snuciu wizji, określania ważnych punktów w historii „małej ojczyzny”, we własnym życiorysie. Wojna, od wieków postrzegana jest jako wyznacznik wpływającego czasu, zmiany epoki, fortunności losów narodu, państwa, a także domu rodzinnego mężczyzny: „Wojny były ponad porami roku, a nad wojnami już tylko Bóg. Od wojny do wojny, według dziadka płynął czas. I tak samo wojny wyznaczały przestrzeń, o wiele dokładniej niż mapy. [...] Zgubiłby się pan w tych wojnach, gdyby pan dziadka posłuchał<sup>36</sup>.

Wojna stała się elementem konstrukcyjnym tożsamości bohatera. To z nią musiał się zmagać, uciekać przed nią. Jednakże traumatyczne zdarzenia okazały się silniejsze. Bohater nie potrafił ich wyprzeć ze swojej pamięci, choć czekał na światło – znak, który pozwoli mu przypomnieć, jeszcze raz przeżyć, opowiedzieć na nowo: „Bo, według mnie są światła żyjące i światła umarłe. Takie, co tylko świecą, i takie, co pamiętają. Co odpychają i zapraszają. Co patrzą i nie poznają. Co wszystko im jedno, komu świecą, i takie, które wiedzą komu. [...] Przebijają się przez każdy mrok. [...] Nie ma dla nich granic, czasu, przestrzeni. Są w stanie przywołać najdawniejszą pamięć, choćby roztrwonioną czy nawet gdy człowiek został z niej wydziedziczony. Nie wiem, czy się pan ze mną zgodzi, według mnie pamięć jest

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 236.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>34</sup> Por. P. Biłos, *op. cit.*, s. 467.

<sup>35</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 97.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 74.



takim lecącym do nas światłem dawno zgasłej gwiazdy. [...] A może wszystko jest pamięcią<sup>37</sup>.

Zdając sobie sprawę z wyjątkowości tej sytuacji wiedział i wierzył w siłę sprawczą wojny jako doświadczenia, którego nie da się wyprzeć, zapomnieć: „Czy to w wojnach jest taka siła, czy w fasoli, że otworzą do dna każdą pamięć”<sup>38</sup>. To przecież „na wojnie wszystko jest możliwe. Wojna miesza, zrównuje, chłop czy filozof – wszyscy są do umierania”<sup>39</sup>. Wie też dlaczego musiał powrócić do naznaczonego miejsca i zmierzyć się z trudną przeszłością: „Może tak po każdej wojnie jest, że wszystko wraca na swoje miejsca, mimo że wojna i miejsca zmienia, zamienia”<sup>40</sup>. Wraca by zaświadczyć o tym, że chwilowo przewyciężył śmierć i jest w stanie każdego dnia na nowo to udowodnić. Na tym polega również „radość” wojny: „Każdy powrót z wojny ma tę radość wpisaną niejako w swoją naturę. Chyba że ktoś wraca do pustego domu, do ruin. [...] Jeśli spojrzeć na wojny z tej perspektywy, mogłoby się wydawać, że jedynie dla takich powrotów toczono wojny. Jakby nie było wyższej miary dla radości człowieka. [...] Powrót z wojny mógłby stanowić zatem najdobitniejszy dowód, że możliwy jest triumf życia nad śmiercią. Jednakże to triumf, którym musimy sobie nieustannie udowadniać. Bo to jakby powrót z tamtego świata”<sup>41</sup>.

I mimo iż wierzył „w nowy, lepszy świat”<sup>42</sup>, przewyciężył klęskę wojny, kryzys humanizmu, religii. Sam będąc osobą, która musiała się z nią mierzyć, nie musiał jej rozumieć, gdyż złożony został z gruzów, które po wojnie na szybko połączył: „[...] przyzna pan, to były same gruzy po wojnie. A właśnie dopiero po wojnie okazało się, czym była ta wojna: jak wielką przegraną nie tylko człowieka, także Boga. Wydawało się, że człowiek już się nie podniesie, że przekroczył swoją miarę, a Bóg nie potwierdził swojego istnienia. Nie musiałem niczego rozumieć. Sam byłem tego przykładem”<sup>43</sup>.

To muzyka pozwoliła mu przewyciężyć niewyraźność, przełamać strach przed wypowiedzeniem się. To ona pozwoliła mu otworzyć oczy na świat, otaczających ludzi, spojrzeć wstecz, przemyśleć, wyłuskać z odmętów podziurawionej pamięci. To nie od pamięci oczekiwał pomocy, liczył na nią w zapomnieniu: „Nie zawsze jednak potrzebujemy pomocy od pamięci. Bywa, że bardziej potrzebujemy zapomnienia. Ciężko byłoby żyć tak bezustannie w niewoli pamięci. [...] Nie wszystko, jak pan sądzi, musi się toczyć według porządku pamięci”<sup>44</sup>.

Co zastanawiające, W. Myśliwski w opowieści o przeszłości, wojnie, muzyce wprowadza tematykę bliską obozom koncentracyjnym<sup>45</sup>. Mimo iż bohater nie wy-

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 264–265.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 363.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 396.

<sup>45</sup> Swoje ustalenia opieram na asocjacjach związanych z obrazami charakterystycznymi dla nazistowskich obozów znanych choćby ze świadectw, wspomnień z czasu II wojny światowej (mimo iż W. Myśliwski sugeruje, iż jest to „wejście w nowy, lepszy świat”). Zob. W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 89. Mogłoby to sugerować „porządkowa-

powiada tego wprost, daje dość czytelne sygnały i pokazuje obrazy, pochodzące z jego wypieranej co jakiś czas pamięci i świadomości, które świadczyć mogą o kolejnej odsłonie traumatycznego doświadczenia, o którym nie chce pamiętać: „chciałem oderwać od swojej pamięci, która, tak to czułem, jakby mnie wciąż gdzieś zawracała. Myślałem, ta pamięć, tu zostanie, a ja tam będę grał”<sup>46</sup>. To właśnie muzyka miała być odskocznią. Z tego też powodu czuje się on zmęczony udawaniem, odsuwaniem na bok tych wspomnień, ukrywaniem przed samym sobą tego, co miało zostać wyparte: „W końcu jednak przychodzi taka chwila, że nie chce nam się dłużej udawać. Stajemy się sami sobą zmęczeni. Nie światem, nie ludźmi, sami sobą. Tylko nie sądziłem, że to już”<sup>47</sup>. Przywoływane przez bohatera obrazy, choć przeniesione w inną przestrzeń, są jakby wyjęte z rzeczywistości obozowej: „Wzięli mnie i najpierw ostrzygli po gołej skórze. Potem dali ręcznik, mydło i zaprowadzili pod prysznic, kazali mi się dobrze wyszorować. Dal mi jakieś ubrania, buty. Buty, pamiętam, były dużo za duże. [...] Sfotografowali mnie, z przodu, z boku, z jednego, drugiego. Potem zaprowadzili do stołówki. Jadło już tam kilku chłopaków. Chleb z marmoladą i czarna kawa zbożna nie smakowały mi, pamiętam, mimo że byłem głodny. A potem strażnik w mundurze zaprowadził nas wszystkich do celi. Zakratowane okno, w rogu kubeł i kilka żelaznych piętrowych łóżek”<sup>48</sup>. „Mieszkaaliśmy w barakach, podzieleni byliśmy na drużyny. Każda drużyna miała swojego drużynowego, najstarszego z nas wiekiem i najsilniejszego. [...] przez rok grałem na pobudkę. Po pobudce mycie, śniadanie, czarna kawa zbożowa, chleb z marmoladą. Potem zbiórka na placu, dwuszereg, odliczanie, rozkazy. [...] A dwa razy w tygodniu wymarsz na roboty, z łopatomy, z kilofami, ze śpiewem na ustach”<sup>49</sup>.

Ta – być może nad wyrost formułowana opinia – prezentuje jeszcze jeden rozdział z życia mężczyzny. Wydaje się ona zgodna z ustaleniami Przemysława Czaplińskiego, który słusznie uważa, iż W. Myśliwski pokazuje „społeczeństwo mocna doświadczone przez historię, czyli naznaczone, a jednocześnie tożsamościowo niewyraźne i rozmyte”<sup>50</sup>. To rozmycie powoduje nieostrość granic, doświadczenia, sposobu wyrażenia. Społeczeństwo o „rozmytej tożsamości [...] zaokrąglą doświadczenia, [...] rytualizuje komunikację”<sup>51</sup> – jego przedstawiciele mieszają, uzupełniają pamięć o inne relacje chcąc tym samym poszerzyć krąg swoich cierpień, zbudować na nim swoją nową tożsamość, by obronić się przed nieistnieniem.

---

nie” po okresie okupacji niemieckiej (miejsce do nauki zawodu przypomina hierarchię quasi-wojskową poprzez codzienne rytuały, charakter pracy, skupisko ludzi ogarniętych traumą („taka zbieranina”. Zob. *ibidem*, s. s. 91). Opisywane przez autora sceny są również charakterystyczne dla obozów dla dipisów, którzy po wyzwoleniu, zgromadzeni często w tej samej obozowej przestrzeni, przeżywali ponowną traumę.

<sup>46</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 380.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 357.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 302.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>50</sup> P. Czapliński, *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, [w:] *O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Paclawski i A. Dąbrowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2012, s. 163.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 165.

## Muzyka, która ocala

Dotychczasowe refleksje związane z ocalającą funkcją muzyki związane były ze świadectwami czy relacjami osób, które przeżyły Zagładę. Ich narracje, często spóźnione, dotyczą obecności muzyki w nazistowskich obozach – orkiestr, przedstawień teatralnych czy występów na życzenie komendantury obozowej. Muzyka była jedyną szansą na uchronienie się od ciężkiej fizycznej pracy. W większości przypadków pozwoliła przeżyć jej wykonawcom. Jednakże znaczna część ocalałych muzyków-więźniów zastanawiała się, w jaki sposób przeciwdziałać tworzącym się opiniom, iż instrumentalisci byli częścią systemu stworzonego przez nazistów. Primo Levi pisze, iż muzyka „wryła się w ciała”, a powracające melodie zmieniały się w natrętny łomot: „marsze i piosenki ludowe [...] będą ostatnią rzeczą z lagru, o jakiej zapomnimy: są one głosem lagru [podkr. – P.K.] akustycznym wyrazem niezłomnej woli panów”<sup>52</sup>. Podobnie jak w powracającej refleksji Pascala Quignarda<sup>53</sup>, nienawiść do muzyki wynikała z tego, iż nie można było zasłonić uszu. Muzyka stawała się sztuką piekielną uczestniczącą w eksterminacji.

Muzyczność projektowana przez W. Myśliwskiego związana jest z doświadczeniem elektryka-saksofonisty, dla którego muzyka staje się wytchnieniem, odskocznią od przytłaczającej go rzeczywistości. To gra na instrumencie pozwoliła mu podróżować oraz odsunąć na drugi plan wizje przeszłości. Dlatego powracając do kraju lat dzieciennych wspomina: „prawie wszystko mogę robić, tylko na saksofonie grać nie mogę. Tak jak kiedyś grałem”<sup>54</sup>. Jednakże jego przygoda z muzyką rozpoczęła się od organków podarowanych przez wujka: „O, nie na długo ci te organki wystarczą. Potem wybierz saksofon. Saksofonu tu nikt jeszcze nie widział, to będą cię prosić na wszystkie zabawy, wesela. A może i gdzieś dalej, wyżej. Saksofon najmodniejszy teraz. I saksofon to świat. [...] Musi przyjść saksofon, żeby coś się zmieniło. Może wtedy zaczną tańczyć inaczej, i żyć inaczej”<sup>55</sup>.

Wymyślona przez mężczyznę wizja chłopca, późniejszego elektryka, który grając na saksofonie staje się popularny i wybija się z prowincji, poniekąd się spełniła. Instrument dęty drewniany w powieści W. Myśliwskiego staje się symbolem zepsucia, nadchodzących zmian, które staną się zagrożeniem dla cywilizacji<sup>56</sup>. Młody elektryk, realizując plany wujka, zaczyna naukę gry na instrumencie, przed którym nie może mieć żadnych tajemnic: „Jeśli będziesz chciał, żeby saksofon się z tobą zbratał niczym dusza z ciałem, musisz się i ty otworzyć przed nim. Nie będziesz przed nim nic ukrywał, to i on nie będzie przed tobą. A na każdy twój fałsz zatnie się i nie popuści. [...] Musisz całym sobą grać, także swoim bólem, swoim płaczem, swoim śmiechem, nadziejami, snami, wszystkim, co jest w tobie, całym swoim życiem. Bo to wszystko muzyka. Ty jesteś muzyką, nie saksofon”<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> P. Levi, *op. cit.*, s. 48.

<sup>53</sup> Zob. P. Quignard, *Nienawiść do muzyki*, tłum. E. Wieleżyńska, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.

<sup>54</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 7.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>56</sup> Dodatkowo zostaje zatem podkreślona metafora saksofonu jako instrumentu spoza klasycznej orkiestry symfonicznej.

<sup>57</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 195.

Opowieść, która zostanie zagrana na saksofonie, ma być kolejnym szczerym monologiem, który przybliży starca do mistycznego charakteru spowiedzi. Bohater poszukuje kontaktu z Bogiem, gdyż „Bóg jest muzyką, a dopiero potem wszechmocą”<sup>58</sup>. Akt słuchania muzyki stanowi dla niego swoiste święto, obcowanie sam na sam ze światem dźwięków: „Jednego wieczora, też tak późną jesienią, po sezonie, słuchałem muzyki. Kiedy słucham muzyki, zwykle nie zapalam świateł. Wtem słyszę, jakby ktoś na tamtym brzegu podjeżdżał samochodem. Wie pan, mogę słuchać muzyki, a też wszystko słyszę”<sup>59</sup>.

Słuchanie muzyki ma być formą przygotowania do śmierci. Kontemplacja muzyki przybliży do niej: „według mnie nic tak nie brata ze śmiercią jak muzyka. Niech pan mi wierzy. Całe życie grałem, więc wiem”<sup>60</sup>. Dlatego w monologu głównego bohatera pojawia się żal, że nie nauczył się grać na skrzypcach, do czego namawiał go nauczyciel: „masz serce do skrzypiec. Masz duszę do skrzypiec. Jesteś dobrym chłopcem. Bogu będziesz miłszy dzięki skrzypcom”<sup>61</sup>. Instrument ten jawi się jako klucz będący remedium na zrozumienie otaczającego bohatera świata, poszukiwanie *sacrum*: „Jeśli czegoś słucha, to jeszcze tylko skrzypiec. Skrzypce boski instrument. Słów już nie słucha, nie byłby w stanie. Za dużo ich. I to we wszystkich językach [...] w skrzypcach są dźwięki wszystkich języków, wszystkich światów, tego, tamtego, życia, śmierci”<sup>62</sup>. [...] Gdy słowa już daremne, myśli daremne, a wyobraźni nie chce się już wyobrażać, jeszcze tylko muzyka. Jeszcze tylko muzyka na ten świat, na to życie”<sup>63</sup>.

Pośród szumów natury i odgłosów cywilizacji, to cisza stanowi niedościgniony ideał, którego osiągnięcie jest nieosiągalne: „czasem sobie myślę, gdyby tak komuś udało się zagrać tę ciszę, może to byłaby dopiero muzyka. [...] Taka muzyka to nie saksofon”<sup>64</sup>. Ciszą potrafił zarządzać dyrygent szkolnej orkiestry, który również przesiąknięty był traumą wojny, przez co popadł w alkoholizm. Wewnętrzne głosy pozwoliły mu działać. Mimo iż: „nie słysząc było muzyki. Muzyką były tylko te jego ręce. A że nie słyszeliśmy, nie miało to żadnego znaczenia! On na pewno słyszał. My byliśmy mu potrzebni po to jedynie, żeby słyszał to, co chciał usłyszeć”<sup>65</sup>. We wspomnieniach saksofonisty pojawia się obraz stosu instrumentów: podziurawionych, naznaczonych działaniami wojennymi. Stan tych przedmiotów przypomina sytuację wewnętrzną małego chłopca, który musi się odnaleźć w posttraumatycznej rzeczywistości: „Świetlica, która zajmowała cały barak, zawalona była instrumentami muzycznymi. Trąbki, flety, puzony, oboje, fagoty, klarnety, skrzypce, altówki, wiolonczele i kontrabasy. Były nawet takie instrumenty, które dopiero nauczyciel od muzyki ponazywał nam, gdy go wreszcie przywieźli. Był i saksofon, altowy. Co prawda dwóch kłap mu brakowało, ale przytykało się palcami i jakoś się

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 221.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 25–26.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 311.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 362.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 135.

grało. Niektóre instrumenty były jeszcze w gorszym stanie. Pogieęte, potrząskane, pozrywane, z dziurami od kul, odłamków, jakby też brały udział w wojnie<sup>66</sup>.

Przytoczona przez W. Myśliwskiego scena dostosowywania dostępnego instrumentarium do możliwości wykonawców przypomina sytuację kapel obozowych<sup>67</sup>. Elektryk-saksofonista podejmuje kwestię wiary i obecności Boga w kontekście wydarzeń granicznych. Odgruzowywanie organów w wiejskim kościele ma połączyć elektryka z Bogiem. To muzyka sprawia, że nawiązuje się między nimi nic porozumienia: „Stoję teraz ja na ambonie i patrzę na te ruiny z wysokości. I po chwili jakby coś mi podszeptało, żeby zagrać. Może to nawet te ruiny. [...] I nagle ten mój saksofon jakby sam zaczyna grać<sup>68</sup>. Zadęcie w saksofon, próba wydobycia dźwięku ma być nowym sposobem zrozumienia świata po katastrofie oraz językiem, dzięki którym na nowo będzie mógł porozmawiać z Bogiem: „[...] ustnik i stroik najważniejsze. Nie tylko dlatego, że pański oddech zamieniają w muzykę. Ale jakby całe życie otwierały w człowieku, wszystką pamięć, choćby i niepamiętaną, wszystkie nadzieje, jakie w panu tylko są, żal do ludzi, do świata czy nawet do Boga<sup>69</sup>”.

Dotarcie do najgłębiej skrywanych emocji, żali, obrazów może na nowo uruchomić mechanizm pozwalający zrozumieć czy odnaleźć sens istnienia: „Nie wszsz się żyje, w głąb. Tak samo nie wszsz się grać powinno, w głąb. [...] Wargami aby dźwięki układaj, językiem po nich przebieraj. A saksofon stanie się czuły jak ból. Między nim a tobą powinien być ból. Inaczej będziecie sobie zawsze obcy. On saksofon, a ty kto?<sup>70</sup>”.

Świat po katastrofie odradza się ponownie, powraca do ustalonego rytmu, gdyż „nie tylko muzyką, także życiem rządzi rytm. Gdy człowiek traci w sobie rytm, traci i nadzieję. Cóż jest płacz, cóż rozpacz, jeśli nie brakiem rytmu. Cóż pamięć, jeśli nie rytmem<sup>71</sup>”.

Agnieszka Czyżak, szukając podobieństw pomiędzy powieścią W. Myśliwskiego a gatunkiem muzycznym przy zastrzeżeniu o „odmienności użytego tworzywa”, wskazuje na późnoromantyczne *adagio*<sup>72</sup>. Jednakże uwzględniając wolumen brzmieniowy neoromantycznej orkiestry (nawet w tak powolnie płynącej narracji), próbując „przyrównać” *Traktat o łuskaniu fasoli*, skłoniłbym się w stronę nowego romantyzmu<sup>73</sup>. Wspomniany kierunek charakteryzuje się: emocjonalnością,

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>67</sup> Jedną z najważniejszych (z punktu widzenia historii muzyki) relacji było wykonanie 15 stycznia 1941 roku w obozie jenieckim w Görlitz *Kwartetu na koniec Czasu* (tłumaczony też często jako *Kwartet na koniec świata*) Oliviera Messiaena.

<sup>68</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 220.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 377.

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 215.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 98.

<sup>72</sup> Zob. A. Czyżak, *Muzyka ocalona. Muzyka ocalająca. O Traktacie o łuskaniu fasoli Wiesława Myśliwskiego*, „Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 1(15), s. 265.

<sup>73</sup> P. Strzelecki, „Nowy romantyzm” w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975, Kraków 2006. Ten okres w muzyce polskiej, charakterystyczny głównie dla tzw. „Pokolenia 33” (m.in. Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Krzysztof Penderecki) i generacji stalowowolskiej, związany jest również z przemianami politycznymi, kryzysem sonoryzmu itd. Najbardziej charakterystycznym i rozpoznawalnym na świecie utworem jest *III Symfonia pieśni żalonych* Góreckiego.

programowością, polifonicznością, minimalizmem, elementami archaizującymi, afirmacją tradycji, a także duchowością, które wydają się tak bliskie autorowi *Widnokregu*. Powolnie płynące tempa, niespieszne zmiany rejestrów, wyciszona dynamika z pojawiającymi się gdzieniegdzie *crescendami*, zamazane, niewyraźne motywy, powtarzające się frazy, wyłaniające się co czas jakiś inne, przywołujące echa katastrofy dźwięki mogą charakteryzować kolejne karty powieści tworzone przez W. Myśliwskiego.

Traktat pisany w formie monologu, który w kontrapunktycznych ujęciach dotyka problemów egzystencjalnych i refleksji związanych z przeszłością, staje się „ciekawym instrumentem”. To muzyka może przygotować na spotkanie z Bogiem, pomóc odszukać sens istnienia. Jednakże jak pisze Przemysław Czapliński: „Kontakt nawiązywany za pośrednictwem monologu jest rytualny, dopasowujący spotkanie do potrzeb tylko jednej strony. Jeśli tak potraktować «Traktat...», to jest on gorzką powieścią. Mówi, że nasze codzienne porozumienie znalazło się w stanie głębokiego kryzysu – tylko poprzez rozmowę moglibyśmy dowiedzieć się czegoś o sobie nawzajem, a właśnie rozmowa wydaje nam się formą niebezpieczną, agresywną, naruszającą tajemnice tożsamości. Dlatego wybieramy monolog”<sup>74</sup>. Z tego powodu główny bohater „cierpi” po stracie muzyki. To z nią wewnątrznie dialogował. Gra na saksofonie przynosiła mu ukojenie, umożliwiała chwilowe odejście od trudów przeszłości. Kiedy nie może już z nią porozmawiać, oddaje się wieczornej kontemplacji przy blasku świec, która ma go przygotować na kolejne spotkanie, zmierzenie się z własną przeszłością, zapomnieniem: „Pamiętam, nie zapomniałem. Gdybym tak wszystko pamiętał. Tylko czy wtedy dałoby się żyć? I czy taka pamięć byłaby prawdziwa, wątpię”<sup>75</sup>.

## Bibliografia

### OPRACOWANIA MONOGRAFICZNE

- Bilos P., *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.
- Kaniewska B., *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013.
- Kaniewska B., *Wiesław Myśliwski*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1995.
- Levi Primo, *Czy to jest człowiek*, tłum. H. Wiśniowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Myśliwski W., *Traktat o łuskaniu fasoli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
- Strzelecki P., „Nowy romantyzm” w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975, *Musica Iagiellonica*, Kraków 2006.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.

### ARTYKUŁY NAUKOWE

- Czapliński P., *O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, [w:] *O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Paclawski i A. Dąbrowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2012.
- Czyżak A., *Muzyka ocalona. Muzyka ocalająca. O Traktacie o łuskaniu fasoli Wiesława Myśliwskiego*, „Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 1(15).

<sup>74</sup> P. Czapliński, *Rozmowa mistrza Wiesława ze śmiercią*, „Gazeta Wyborcza”, nr 106, 8 V 2006, s. 18.

<sup>75</sup> W. Myśliwski, *op. cit.*, s. 263.

Czyżak A., *O samotności*, [w:] *Eadem, Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011.

Kaniewska B., *Wiesława Myśliwskiego rytuały mowy i myśli*, „Napis” 2010, nr 16.

Quignard P., *Nienawiść do muzyki*, tłum. E. Wieleżyńska, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.

#### PUBLICYSTYKA

Czapliński P., *Rozmowa mistrza Wiesława ze śmiercią*, „Gazeta Wyborcza”, nr 106, 8 V 2006.

*Pisarz jest samotnikiem. Z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Zdzisław Pietrasik*, „Polityka”, nr 23, 1993.

*Wywiad Zdzisława Pietrasika z Wiesławem Myśliwskim*, „Polityka”, nr 17–18, 2006.

#### MATERIAŁY INTERNETOWE

Łuskać, łuska, [w:] <http://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%82uska%C4%87.html>

*Traktat*, [w:] <http://sjp.pwn.pl/slowniki/traktat.html>

*Wiesław Myśliwski*, [w:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wies%C5%82aw\\_My%C5%9Bliwski](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wies%C5%82aw_My%C5%9Bliwski)



#### „Memory is an interesting instrument”. About memory and history in “A Treatise on Shelling Bean” by Wiesław Myśliwski

The Old Man – the main character of Wiesław Myśliwski’s novel – is marked by the history of the place where he grows and shaped by events are known from the history. An undefined place is the point of consciousness of the „spiritual fatherland,” along with its values, sacrum. The attempt to summarize life is one of the most important narrative axes of most of Myśliwski’s novels. Return to „little homeland,” which, by becoming a carrier of memory, stimulates reflection on the past and loneliness.

**Keywords:** memory, music, war



#### „Gedächtnis ist ein interessantes Instrument”. Über Gedächtnis und Geschichte in „Traktat o łuskaniu fasoli” von Wiesław Myśliwski

Der alte Mann - die Hauptfigur des Romans von Wiesław Myśliwski - ist geprägt von der Geschichte des Ortes, an dem er wächst und von Ereignissen geprägt ist, die aus der Geschichte bekannt sind. Ein unbestimmter Ort ist der Bewusstseinspunkt des „geistigen Vaterlandes” zusammen mit seinen Werten, dem Sacrum. Der Versuch, das Leben zusammenzufassen, ist eine der wichtigsten Erzählachsen der meisten Romane von Myśliwski. Kehren Sie in die „kleine Heimat” zurück, die als Erinnerungsträger die Reflexion über die Vergangenheit und die Einsamkeit anregt.

**Schlüsselwörter:** Erinnerung, Musik, Krieg

