

MAGDALENA DZIUGIEŁ-ŁAGUNA

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

## **Człowiek stojący przed Rubikonem. O dramacie dojrzałości w *Ostatnim rozdaniu* Wiesława Myśliwskiego**

### **A Man Facing the Rubicon. About Drama of Maturity in the *Ostatnie rozdanie* by Wiesław Myśliwski**

**Słowa kluczowe:** chaos, aksjologiczna pustka, duchy pamięci  
**Key words:** chaos, maturity, axiological void, ghosts of remembrance

Zmierzenie się z pytaniem, czym jest starość (a przed takim stawia też odbiorcę ostatnia powieść Wiesława Myśliwskiego), czyli sprecyzowanie, co mieści się w zakresie pojęcia „sędziwość”, zakrawa niemalże na truizm. Bo starość jest przecież antonimem młodości, jej brakiem i dokuczliwą próżnią. To swoiste życie projekcją tego, co minęło, egzystencja opierająca się na przyzwyczajeniu do młodości – jak to konstatowała Zofia Nałkowska<sup>1</sup>. W najlepszym przypadku starość jest stanem dojrzałości, bo oba pojęcia mogą – choć oczywiście nie muszą – mieć podobne znaczenie. W tym drugim bowiem przypadku dojrzałość może być np. cechą osobowości schyłkowej, gdzie młodość fizyczna równa się mentalnej wiekowości.

Współcześnie pojęcie starości stawia twórcę (także Myśliwskiego) w sytuacji dwojakiej: albo kieruje ku stwierdzeniu – od dawna uznanych, choć coraz rzadziej respektowanych – racji (co niewątpliwie jest oznaką deprecjacji autorytetów, sprzeniewierzających się wyznawanym niegdyś wartościom), że starość-dojrzałość jest mądrością, albo skłania ku (negatywnej) definicji sędziwości jako szeroko pojętego rozpadu. Obie perspektywy są w istocie zestawieniem antytetycznym: obecności w życiu starych ludzi cudzych postaw aksjologiczno-etycznych (będących pochodnymi szacunku) z nieobecnością tychże. Przy czym to doświadczenie absencji ujawnia się u ludzi dojrzałych

---

<sup>1</sup> Zob. W. Wójcik, *Zofii Nałkowskiej refleksje o starości*, w: *Starość*. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, red. A. Nawarecki i A. Dziadek, Katowice 1995, s. 84.

w doznawanym boleśnie „sieroctwie”, które rodzi się u innych z niechęci do tego, co brzydkie, zwiotczałe<sup>2</sup>, z tego też powodu niemieszczące się w estetycznym kanonie młodości tak współcześnie strywializowanym, co podkreśla Agnieszka Czyżak w *Starości kobiet przez kobiety opisaną*<sup>3</sup>.

Współczesne przekazy mające za temat doświadczenie starości wykazują, że jego doznanie zrównuje ludzi obojga płci w przeżywaniu szeroko pojętej niemożności „bycia jak niegdyś”, choć inaczej rozkłada ono akcenty. Kobiety dłużej przeczą rzeczywistości, toteż cielesność staje się maską permanentnie naprawianą. Przeświadczenie to związane jest z dzisiejszym kultem ciała, który dokumentuje przekształcenie się postawy filozoficznej z *Leib- Sein* w *Leib-Haben*<sup>4</sup>, w świetle czego człowiek posiada ciało, ale nim nie jest. Mężczyźni natomiast próbują oswoić świat w chaosie (i zdają się to potwierdzać doznania narratora *Ostatniego rozdania* Myśliwskiego). Współczesność, jawiąca się jako labirynt pozbawiony wyjścia, uruchamia w nich pamięć dawnego, lepszego życia zderzoną z życiem terażniejszym, nacechowanym ujemnie, co tylko podkreśla ich obcość, samotność, wykluczenie<sup>5</sup>. Przy tym wszystkim warto skonstatować, że w literaturze zaczyna pojawiać się (aczkolwiek nieśmiało) postawa tożsama z Esther Vilar<sup>6</sup>, która głosi, że „starość jest piękna” i tę prawdę kieruje przeciwko apoteozie młodości.

W *Ostatnim rozdaniu* Myśliwskiego taką opcję postrzegania dojrzałości potwierdzają bohaterki związane emocjonalnie z narratorem. Jedna z nich wyznaje, że młodość jest mitem, którego atrakcyjność jest co najmniej dyskusyjna. Natomiast druga – już po doświadczeniu menopauzy – wyzwała się od fizjologicznych cyklów do życia wolnego, tj. uwolnionego od istoty biologicznej, którą była. W powieści tej mowa o starości staje się może nawet nie próbą uchwycenia jej fenomenu, ile sprecyzowaniem tego, jak starość wpływa na kreację wewnętrznego „ja”. Stąd można jedynie mówić o dramacie dojrzałości jako pochodnej dramatu poznania, ujawniającego się w syntezie życia bohatera-narratora. Dramat ów polega na niemożności poznania prawdy o starzeniu się, można bowiem mówić jedynie o jednostkowym jego doznaniu. I choć narrator obcuje także z ludźmi starymi i konotuje ich doznania, to nadal mówimy o nadrzędności poznawczej podmiotu mówiącego, którego strumień świadomości przefiltrowuje życie poprzez pryzmat dojrzałości. Myśliwski sugeruje niemożliwość mówienia o starości jako doświadczeniu

<sup>2</sup> Zob. T. Sławek, *Senilizm*, w: tamże, s. 146–156.

<sup>3</sup> Zob. A. Czyżak, *Starość kobiet przez kobiety opisana*, w: *Między słowem a ciałem*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001, s. 187.

<sup>4</sup> Zob. A. Litwińczuk, *Ciało człowieka w kulturze. Przekrój zagadnień*, w: *Ciało i duch w języku i kulturze*, red. M. Łaszkiewicz, S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta, Lublin 2012, s. 18.

<sup>5</sup> Zob. A. Czyżak, *O samotności*, w: teże *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 60–92.

<sup>6</sup> E. Vilar, *Starość jest piękna. Manifest przeciwko kultowi młodości*, przeł. B. Intrator, Warszawa 2008.

zuniwersalizowanym, gdyż nie można wcielić się w każdego człowieka przeżywającego schyłek życia, a tylko wtedy można by nadać starości rangę uniwersalną.

## 1. Dojrzałość u Myśliwskiego

W prozie Myśliwskiego starość jest niewątpliwie intelektualnym wyzwaniem, prowadzącym ku wielopoziomowej definicji dojrzałości. Dominującą jej cechą jest zaprzeczenie atrakcyjności młodości postrzeganej jako czas „zmarnowany na złudzenia”<sup>7</sup>. Z jego powieści wyłania się wizerunek postaci nacechowanej powagą istnienia, czyli umiejącej zdefiniować różnicę pomiędzy życiem a losem, rozumianym z kolei jako „zdolność wyobrażenia sobie naszego życia w wymiarach przeznaczenia” (Or 30). Jego bohaterowie, a jednocześnie narratorzy (*Nagi sad*, *Pałac*, *Kamień na kamieniu*, *Widnokrąg*, *Traktat o łuskaniu fasoli*, *Ostatnie rozdanie*) patrzą z dystansem na swoją egzystencję będącą jednocześnie częścią cudzej, gdyż życie nie zaczyna się od ich istnienia – wszyscy wpisani są bowiem w odwieczny cykl narodzin i śmierci. Bohaterowie Myśliwskiego dokonują egzystencjalnej syntezy, a choć jest ona możliwa na różnych etapach życia, to przecież tylko człowiek dojrzały i już skłaniający się ku starości odczuwa potrzebę podsumowania<sup>8</sup>, które jest jednocześnie aktem stwarzania: porządku i zgody na nowe, choć niechciane istnienie.

Doświadcza tego narrator *Nagiego sadu*, który wysnuwa z siebie opowieść o miłości nieoczywistej a największej, powziętej bowiem do ojca. Uczucie do matki jest nieuwarunkowane i instynktowne, do ojca natomiast musi przejść przez etapy poczęcia i wzrostu, by zaistnieć, musi się ukonstytuować poprzez narodziny właśnie. Śmierć ojca jest zatem sygnałem do syntezy życia dokonywanej przez syna, ale i uwolnieniem się jego życia do samodzielnego rytmu. Zatem do tego aktu definiowania niezbędne okazują się wspomnienia, które są „napastliwe jak osy, że śmierć nawet potrafią zatruć, a cóż dopiero życie”<sup>9</sup>. *Nagi sad* staje się tu metaforą ludzkiego losu, uchwyceniem istoty istnienia, pnem wrosniętym w świadomość człowieka korzeniami bólu, a ogołoconym ze złudy międzyludzkich zależności. Taka synteza jest możliwa tylko z dystansu dopełniającej się ziemskiej wędrówki, o czym mówi narrator:

---

<sup>7</sup> W. Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013, s. 97; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dalej zastosowano następujący zapis: Or – na oznaczenie tytułu i cyfra arabska, odsyłająca do strony, z której pochodzi cytat.

<sup>8</sup> Zob. L. Zając, *Psychologiczna sytuacja człowieka starszego oraz jej determinanty*, w: *Starość i osobowość*, red. K. Obuchowski, Bydgoszcz 2002, s. 58.

<sup>9</sup> W. Myśliwski, *Nagi sad*, Kraków 2011, s. 19; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dalej zastosowano zapis: Ns – na oznaczenie tytułu i cyfra arabska odsyłająca do strony, z której pochodzi cytat.

Pewnie już nigdy nie pozbędę się tego dziwnego przekonania, któremu nawet moja pamięć przeczy, że do tej wsi, rodzinnej przecież, w której dzieciństwo moje spędziłem, młodość, a mogę już chyba powiedzieć, że i całe życie przybyłem skądś, z dalekiego świata [...]. (Ns 5)

To dotarcie do ostatniego etapu życia jest jeszcze mocniej wyeksponowane w biografii Szymona Pietruszki z *Kamienia na kamieniu*, który wznosi rodzinny grobowiec. Czynność ta, a właściwie proces, jest wynikiem wewnętrznego nakazu. Któż zatem podejmie się trudu budowy domu na wieczność? Przecież nie Szymek, wioskowy zabijaka, czy Orzeł, dowódca partyzanckiego oddziału, tylko Szymon – mędrzec niebojący się piekła, gdyż przeszedł je za życia wzdłuż i wszerz. To Szymkowe dojście do świadomości paradoksu istnienia, jego ciężaru i kruchości zarazem, rodzi się z bolesnego doznania własnego ciała, okaleczonego i z trudem poddającego się woli rozumu. Tak więc dwuletnia rekonwalescencja bohatera w szpitalu jest doświadczeniem piekła czasu niewypełnionego. Jest to długotrwała sekwencja zmagania się z pamięcią o życiu, które przemienia się w los. Aktem ocalającym człowieka jest stawiany z mozołem grobowiec, której to metonimicznie pojętej czynności wznoszenia ścian odpowiada konstruowanie poziomów świadomości samego siebie.

Może jedynie Jakub z *Pałacu* nie jest sędziwym człowiekiem, choć na pewno dojrzałym, gdyż bólu i doświadczenia ma w sobie za całe chłopskie pokolenia, a który w przestrzeni pałacu zadziwionej i nierozpoznającej go zjawie dziedziczki mówi: „Nie poznaje mnie? No tak, wyrosłem. Zmęźniałem. Wiatr mi twarz pomarszczył. Słońce mnie spaliło. Słoty posiekły [...]”<sup>10</sup>. Ta konstatacja o poddaniu się ciała kreatywnej a niszczącej sile Natury inkrustruje Jakuba także od wewnątrz, przydając mu tym samym znamion tragedii, bo głód i śmierć doświadczane po wielokroć obnażają Jakubowe pragnienia o pańskim życiu.

Narrator *Traktatu o łuskaniu fasoli* jest trudny do określenia. Trudności tej ontologicznej sprzyja symbolika światła i ciemności. Zapalenie przez opowiadającego lampy jest poświadczeniem jego istnienia, nie wiadomo, czy fizycznego, ale na pewno duchowego. Jak i we wcześniejszych powieściach Myśliwskiego, poprzez opowieść prezentuje się niemłody już mężczyzna, strażnik krainy pamięci, wyłuskujący z niej prawdę o dramacie ludzkiego istnienia. Ów narrator filozoficznej rozprawy to człowiek z mozołem odnawiający nagrobne tabliczki, bo w tym akcie ponownego stwarzania daje przecież świadectwo cudzego niegdyś istnienia, tego ostatniego już znaku ciała, które rozpadło się w proch.

*Ostatnie rozdanie* to powieść Myśliwskiego nacechowana aksjologicznie poprzez kres człowieczego życia: to ostatnia już gra o zachowanie własnej tożsamości, ciągłości istnienia. Jest to powieść zawieszona pomiędzy młodością a starością, dawnym a teraźniejszym. Taką tematykę mógł podjąć tylko

<sup>10</sup> W. Myśliwski, *Pałac*, Kraków 2010, s. 23.

pisarz dojrzały do spojrzenia na młodość z widnokągu dopełniającego się życia. Przy czym konstatacja ta jest tym bardziej uprawniona, że Myśliwski deklaruje niemożność oddzielenia własnej świadomości od tworzonych przez siebie postaci:

Najważniejszą sprawą podczas pisania jest dla mnie zawsze uzyskanie tożsamości ze światem, który opisuję. Staram się być w tym świecie, żyć tym światem, czuć się tego świata częścią, jedną z jego postaci. Pisząc *Patac* sam byłem Jakubem. Nie umiałbym pisać z zewnątrz, z dystansu<sup>11</sup>.

Toteż narrację w powieściach autora wyznacza nie czas wydarzeń, ale przestrzeń wewnętrzna bohatera. W *Ostatnim rozdaniu* mamy więc do czynienia z pamięcią zmuszoną do ponownego zmierzenia się z życiem, w którym tkwi kwantyfikacja przeszłego, ale i tragicznego. To niewątpliwie dramat niemożności zracjonalizowania siebie przeszłego, zrozumienia, dlaczego tak a nie inaczej ułożyły się meandryczne sploty egzystencji. Narrator powieści jest człowiekiem samotnym, bezskutecznie próbującym uchwycić sens własnego życia, z prawdy o sobie wywieść ład i porządek. Bohaterowie, z którymi się spotyka, nie pamiętają jego imienia (krawiec Radzikowski) albo go nie używają, a sam w notesie z adresami pod literą „K” nie umieszcza – co oczywiste – własnych danych. Może to „K”, które nasuwa skojarzenie z „każdym”, sugeruje, że śmierć, poprzedzona starością, dotknie wszystkich, którzy się narodzili, i to jest właśnie ta płaszczyzna ich zrównująca.

## 2. *Homo viator* a doznanie chaosu, czyli doświadczenie współczesności

Słownikowe definicje chaosu przynoszą dwojakie jego rozumienie, jako miejsca lub jako stanu. Jest to więc „beładna, nieuporządkowana materia w pustej przestrzeni, z której to materii wyłonił się późniejszy zorganizowany świat”<sup>12</sup> i takie jego znaczenie przejęte zostało z greckiej filozofii (*Teogonia* Hezjoda). W drugim sensie jest to „stan całkowitego beładzi, zamieszania, rozprzężenia”. Toteż chaos jako proces jest niewątpliwie zaprzeczeniem porządku, szeroko pojętym rozpadem, wprowadzającym podmiot doznający w stan niepanowania nad rzeczywistością, która jawi się jako ciągła zmiana, metamorfoza dawnego w nowe, uporządkowanego w entropię.

Narratorowi *Ostatniego rozdania* towarzyszą trzy niekończące się doznania: nieuporządkowania, pustki i śmierci, które – obok pierwszych symptomów starości, jak chociażby słabnący wzrok – wyraźnie wskazują na jego

<sup>11</sup> J. Koźbiel, *Na początku było słowo. Z Wiesławem Myśliwskim rozmowa pierwsza*, w: tejsze, *Słowa i światy, rozmowy Janiny Koźbiel*, Pruszków 2012, s. 9.

<sup>12</sup> Hasło: *Chaos*, w: *Słownik języka polskiego*, red. H. Szkiłdź, S. Bik, C. Szkiłdź, t. 1, Warszawa 1978, s. 250.

dojrzałość. Z tego pierwszego, jakby najogólniejszego, wynikają następne. Toteż nie odstępuje go poczucie dynamizmu, kipiszu czasów współczesnych, którego permanentną cechą jest zmiana, niestałość. I choć sam radzi sobie z labilnością świata, to nie oznacza to, niestety, poczucia wewnętrznej harmonii. Ta arytmia świata jest tym dotkliwsza dla narratora, że obejmuje wszystkie poziomy rzeczywistości, poraża poczuciem wewnętrznego dyskomfortu. Doświadczenie zewnętrżności prowadzi już bowiem tylko do nieuniknionej atrofii duszy, do unicestwienia wartości, nomadyzmu. Jest on swoistym stosunkiem bohatera Myśliwskiego do czasoprzestrzeni i świadomym przyjęciem przez niego koczowniczego trybu życia jako skutku zaniku „instynktu przywiązania”. To *homo viator*, który oprócz zewnętrznego przeżywa także pielgrzymowanie wewnętrzne, dośrodkowe, wiodące do autopoznania, będącego z kolei próbą zrjonalizowania siebie. I choć to człowiecze poczucie chwiejnej równowagi wpisane jest w ludzką egzystencję (prawo homeostazy labilnej<sup>13</sup>), to w tym przypadku prowadzi ono do aksjologicznego rozpadu jako skutku wciągnięcia w dezintegrujący chaos, co narrator eksponuje w diagnozie świata obiektywnego:

[...] w świecie, którego rytm wyznaczają już tylko konwulsje, co objawia się choćby w naszych ciągłych niepewnościach, nerwicach, depresjach, w obumieraniu w nas instynktu przywiązania, że uwierają nas już wszelkie związki, a jednocześnie nie umiemy sobie poradzić z naszą samotnością. Przeganiamy się więc z miejsca na miejsce w złudnej nadziei, że to nam coś pomoże, nie zdając sobie sprawy, że w ten sposób stajemy się coraz bardziej bezwolną częścią konwulsyjnego świata. (Or 29)

Ta empiria świata jako próżni stabilności jest doznaniem nacechowanym ambiwalencją. Spróchnienie wszelkich więzi uwalnia z przymusu tworzenia wspólnoty, ale konsekwencją tak pojętej wolności jest rozpacz samotności. Stąd jedna z bohaterek, której filozofię, a więc próbę zdefiniowania fenomenu życia, wyłuskuje narrator z własnej pamięci, określa bezład egzystencji jako siłę zafałszowującą człowiecze istnienie i wymuszającą na nim rezygnację z podmiotowego aktu kreowania siebie czy świata:

W tym chaosie, który nazywamy życiem, który nas bez przerwy ubiera, przebiera, poprawia, modeluje, jakby naszym istnieniem rządziło już tylko prawo przystosowań, że nie jesteśmy w stanie nawet rozpoznać, czy je tylko dzierżawimy. (Or 96)

Nie tylko świat czy życie pozbawione są stałych kształtów, a więc niepozwalających na uchwycenie prawidłowości. Poprzez amorficzność narrator definiuje również siebie jako zwielokrotnione doznanie „ja”, którego cechą konstytutywną jest brak autentyzmu:

<sup>13</sup> Zob. M. Gołaszewska, *Na temat „ens per se”*, w: *Autokreacja człowieka – między wolnością a zniewoleniem*, red. J. Pawica, Kraków 1995, s. 7.

Ale czy to taki rzadki przypadek, że ktoś jest w czyimś imieniu? Na dobrą sprawę każdy jest w czyimś imieniu, kim nie jesteśmy, jesteśmy bowiem jedynie wyobrażeniami samych siebie. Do tego ciągle zmieniającymi się, w zależności od takich, innych okoliczności, zdarzeń, czasów, mody, konwencji czy nawet własnych kalkulacji. Jesteśmy nie do uchwycenia w jakiejś stałej formie. (Or 23)

Nieokreśloność staje się więc świadomością dojrzałego człowieka przełomu wieków XX i XXI, ponieważ świat w rozpadzie jest li tylko wrażeniem swojej ciągłości, ale nią nie jest. To zafałszowane wrażenie kosmosu-ładu prowadzi ku zatarciu granic, bo – jak konstatuje narrator – „człowiek jest i życiem, i światem” jednocześnie. Bezkształtność „ja”, rezygnacja z jego ściśle określonych aksjologicznych czy egzystencjalnych granic daje kolejne złudzenie, tym razem ucieczki od bólu istnienia:

Kto wie, czy bezkształtność nie jest naszym znamieniem, jako że zatopieni w coraz bardziej przygniatającym nas świecie, pozbywamy się dobrowolnie własnego ja. Lub odwrotnie, uciekamy od własnego ja, z którym, przyznaje, nie tak łatwo żyć. Sądzymy, że w tej bezkształtności ukrywamy się przed cychającym na nas od urodzenia do śmierci wyrokiem rozpacz. (Or 133)

Wobec paroksyzmu świata, jego ambiwalentności nadmiaru z niedomiarem dokuczających wciąż narratorowi, rodzi się w nim zwrot ku własnemu wnętrzu. To przestrzeń otwarcia na przeżycie raz jeszcze własnego istnienia: od młodzieńczego zadziwienia nad światem do jego braku w dojrzałości. Ta dynamika wspomnień ma w sobie wiele z autowampiryzmu. To próba poszukiwania w wyobrażeniu życia potencjalnego energii do realnego trwania, w którym nie ma, niestety, już miejsca na zmiany, co z kolei jest wynikiem mentalnego usztywnienia<sup>14</sup> stojącego przed starością narratora:

Jakkolwiek dla wyobraźni nie ma nic niemożliwego, nie umiałem tak do końca przemóc podejrzenia, że stąd na strychu, przy oknie, próbuję siebie tam, w tym kwitnieniu, z czegoś ograbić, coś sobie przywłaszczyć, niemal krwi dziecięcej przetoczyć w swoją nadchodzącą starość, jak pijawka wyssać tamtą dziecięcą wyobraźnię, która była jeszcze tak wolna, tak niczym nie skażona, nie porażona, że mogłaby ułożyć sobie życie, jakiego by zapragnęła. (Or 41)

Coraz intensywniej doznawana przepaść między egzystencją wyobrażoną (wirtualną) a dokonującą się kieruje w stronę zastępników. Protezą życia staje się więc dla narratora praca, bez której doświadczenie czasu jest udawką własnej świadomości, ciężarem pamięci. Wysilek zawodowy stanowi formę ucieczki od samego siebie, a tym samym skazaną na porażkę próbę wyzwoleń od siebie. Stąd, gdy bohater Myśliwskiego z jakiegoś powodu nie pracuje, następuje zwrot jego umysłu ku przeszłości, co skutkuje zintensyfikowaniem

<sup>14</sup> Zob. R. D. Hill, *Psychologiczne bariery pozytywnego starzenia się*, w: tegoż, *Pozytywne starzenie się. Młodzi duchem w jesieni życia*, przeł. M. Lipa, Warszawa 2009, s. 153–156.

cierpienia. Wówczas to pamięć przywołuje zdarzenia z życia bez porządku chronologicznego, eksponuje niezadawnione winy, rozdrapuje niezagojone rany, zerwane relacje, z których przychodzi zdać rachunek przed samym sobą, jednak bez możliwości zadośćuczynienia.

Obok paraliżujących bohatera Myśliwskiego: bezsensu i pustki życia pojawia się coraz intensywniejsza świadomość obcowania ze śmiercią, odchodzą bowiem – co wpisane jest w rytm natury – jego najbliżsi (matka, Sabina, Czarek Ramuz, szewc Mateja, żona krawca Radzikowskiego). Ale ten brak ludzi, z którymi wzrastał, jest zbliżaniem się ku granicy własnego życia nacechowanego lękiem. Kończące się istnienie, oparte na wciąż rosnącej rozpaczy, stawia bohatera w sytuacji pokusy zakończenia życia, co ujawnia się podczas spotkania narratora z sobowtórem–samobójcą. Wizja mężczyzny wyłaniającego się z gęstniejącej nad urwiskiem mgły stawia narratora przed pytaniem o granice wolności człowieka. Mgła w sferze symboli wskazuje na przejście z etapu nieświadomości do świadomości. Jest więc w istocie rozpoznaniem przez narratora najskrytszej a przerażającej myśli o celowym uwolnieniu się od gehenny życia poprzez samobójczy – i nacechowany fałszem – akt. Ale pusta smycz trzymana w ręku samobójcy staje się synonimem uwięzienia, niemożnością przejścia w inny wymiar egzystencjalnego piekła. Metafora uwięźnięcia pomiędzy wymiarami wskazuje, że piekło istnienia zmienia tylko swój egzystencjalny status, ale się nie kończy. Dlatego też przerażenie narratora jest w istocie grozą odkrytej o sobie prawdy. Wykazuje on tym samym pewne, choć nieświadomiane, cechy osobowości samobójczej (o czym mówi Stefan Chwin w *Samobójstwie i „grzechu istnienia”*) – w tym wypadku niezgodę na własne trwanie. Wszystkie bowiem dane o życiu prowadzą podmiot ku konstatacji, że pozbawione jest ono jakichkolwiek jaśniejszych stron, a więc doznawane cierpienie nie prowadzi do oczyszczenia<sup>15</sup>.

Zresztą myśli o samobójstwie wciąż mu towarzyszą. Nie może uwolnić się więc od sugestii, że tragicznie zmarły w wypadku przyjaciel dokonał aktu samounicestwienia, bo skoro był dojrzałym mężczyzną, to może dokuczyła mu własna starość, pokonana bezwstydem młodości jego żony. Zdjęcia z miejsca agonii Czarka Ramuza pozostaną niewywołanie, z obawy przed zmierzeniem się z grozą prawdy, że drogę narratora wyznaczają już tylko umarli. O chęci samobójstwa pisze mu w liście także Maria – jego ukochana z dawnych lat, która mierzy się z ironią życia mijającego tylko po to, by uzmysłowić człowiekowi, co było dla niego szczęściem na samym końcu istnienia.

Sytuacja podmiotu mówiącego przeradza się więc w wielopoziomowy koszmar. Nie znajduje on ucieczki przed własną pamięcią, bo to zniewolenie

<sup>15</sup> Zob. S. Chwin, *Człowiek zbuntowany i skaza*, w: tegoż, *Samobójstwo i „grzech istnienia”*, Gdańsk 2013, s. 6–7.

samym sobą przenika nawet sferę snu. Bezsensowność narratora przemieszana z makabrą uwolnionej podświadomości nie sprzyja spójności trwania. Dość przywołać sen o jubileuszu, na który narrator zaprasza wszystkich figurujących w notesie adresowym. Stopniowo – podczas sennej zmory – ogarnia go klaustrofobiczne pragnienie uwolnienia z zacieśniającej się przestrzeni, opalonej przez zupełnie mu nieznanymi ludźmi. Toteż wypchnięty przez prostacki tłum do wygłoszenia mowy – ucieka. Sen ujawnia lęk przed ludźmi, których oczekiwań nigdy nie był w stanie spełnić, także brak zakorzenienia w rzeczywistości cywilizacji przyspieszenia, niepokój wnętrza. Stąd, ustawiczne doznanie rozpacz jako skutku wolności, niemożność wypełnienia pustki, dokuczliwy brak poczucia sensu popychają bohatera *Ostatniego rozdania* do podjęcia próby oswojenia labiryntu chaosu, zmierzania się z hydrą przeszłości i wypracowania – o ile to w ogóle możliwe – własnej wewnętrznej ciągłości.

### 3. Uwieszenie w egzystencji negacji, czyli dążenie do prawdy

Powieść rozpoczyna się od aktu porządkowania notesu z adresami, gdyż – pęczniący przez lata od nazwisk i wizytówek – zmierza w kierunku rozpadu. Jego trwanie narrator przedłuża doraźnie poprzez ściśnięcie okładek gumą, która zresztą wielokrotnie pęka, nie dając tym samym pewności utrzymania *status quo*. Jak widać, każdy poziom interpretacyjny powieści opiera się na metaforze rozpadu, któremu nie można zapobiec, choć czyni się starania, by go powstrzymać.

W swej istocie porządkowanie notesu jest aktem wywiedzenia porządku, doszukania się początku i końca we własnej pamięci, zmuszenia jej do uległości, a tym samym unicestwienia jej dyktatu nad umysłem. Ten trud ogarnięcia własnego życia niesie za sobą ryzyko porażki, ponieważ – co podkreśla Maria Gołaszewska – stworzenie z siebie postaci absolutnie jednolitej (uporządkowanej?) jest niemożliwe do zrealizowania<sup>16</sup>, tym bardziej jeśli dotyczy to przeszłości, z którą nic już nie można zrobić. Toteż proces porządkowania nazwisk kończy się fiaskiem i ujawnia kolejną bezradność narratora. Rodzi się ona z udręki niemożności zapomnienia o cudzym istnieniu, bo unicestwiając tę pamięć, w jakimś stopniu niszczy także pamięć samych siebie. To także swoista dialektyka pamięci i niepamięci (np. pamiętania człowieka, a niepamiętania jego nazwiska i rodzącej się stąd męczarni):

Tylko, niestety, przyznając rację rozsądkowi, nie potrafię mu uczynić zadość. Niekiedy, gdy natrafiam na kogoś takiego, a choćby od wielu lat nie żył, mam poczucie, że gdybym zdecydował się go wyrzucić, musiałbym się zmierzyć z jego życiem, które przeszło przez śmierć, a więc o tyle jest bogatsze od mojego. (Or 22)

<sup>16</sup> Zob. M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 7.

Ale to wielokrotne zmaganie się z notesem prowadzi ku pozyskaniu wiedzy o dramacie własnego losu. Toteż narrator uzmysławia sobie, że w samej idei notatnika dokonano się jego przeznaczenie:

Nie pamiętam, co sobie wyobrażałem, kupując ten notes, bo wcale się nie zmartwiłem, że taki duży, chociaż chciałem mniejszy. Być może podświadomie wierzyłem, że sam z czasem przyciągnie wszystkie te imiona, nazwiska, adresy, telefony, które będą miały udział w moim życiu. Ale kto wie, czy nie kryła się we mnie i rozpacz, że oto skazałem siebie z własnej woli na samotność i postanowiłem tę samotność czymś wypełnić. (Or 28)

Notes jest formą lustrzanego odbicia jego właściciela. Poprzez zapisane nazwisko ujawnia prawdę o wzajemnych relacjach pomiędzy zapisującym a zapisywanym, o stopniu wzajemnej zażyłości. Jej ślady przywołuje pamięć, np. o związkach z kobietami. Wywoływany przez imię obraz ich ciał uruchamia pamięć sensualną u bohatera Myśliwskiego, dokumentuje jego zainteresowanie pięknem powłoki<sup>17</sup>. Demaskuje się tym samym u mężczyzny poczucie „grzechu własnego istnienia”, które skaza nie tylko podmiot, ale również te byty, z którymi on obcuje. Niezdolny więc do założenia rodziny, bo nacechowany emocjonalną pustką, mierzący kobiety ich atrakcyjnością (Sabina), skazuje je na samotność znacznie gorszą niż ta, której sam doświadcza. W jego przypadku bowiem jest to samotność wybrana, a im – narzucona poprzez wzajemny układ o nietworzeniu więzi. Ta swoista gra o wypełnienie pustki jest szczególnie dotkliwa w obliczu śmierci, kiedy wiadomo, że choroba sprofanowała piękno kobiecego ciała. Tak umarła Sabina, którą odcinano kawałek po kawałku, a która nie informowała partnera od seksualnych doznań o bólu rozpadającego się jestestwa, bo było ono sprowadzone do ciała hedonistycznego, dawcy rozkoszy<sup>18</sup>. Notes będący formą autopoznania prowadzi więc narratora ku wiedzy, że jest zabójcą ducha, którego unicestwienie doprowadza Sabinę do rozpadu niebroniącego się przed infekcją ciała, a Marię do szaleństwa.

Stąd pojawia się pokusa spalenia notesu, a wraz z nim upiórów pamięci. Okazuje się to jednak niemożliwe, ponieważ: „wszystkie te imiona, nazwiska, adresy, telefony jakby rękami i nogami trzymały się notesu, niemal wczepione weń do żył, do krwi, do kości” (Or 304). Myśliwski sięga tu po topos zła uwięzionego w przedmiocie–sobowtórze. Notes–portret (przywodzący na myśl Wilde’owskiego Doriana Graya) to polip pasożytujący na świadomości bohatera. Dlatego destrukcja przedmiotu byłaby w istocie aktem samouniعةstwienia, na co narrator się nie zdecyduje. Sam jednak fakt odrzucenia szatańskich podszeptów, przemienia się w zwycięstwo tej jego części osobowości, która zmierza ku prawdzie.

<sup>17</sup> Zob. D. Filar, *Cielesność i duchowość w językowo-kulturowym obrazie człowieka*, w: *Ciało i duch w języku...*, s. 24.

<sup>18</sup> Zob. A. Litwińczuk, dz. cyt., s. 18.

Innym porządkiem wiodącym ku autopoznaniu narratora są przychodzące w nieregularnych odstępach listy od Marii. Ich ułożenie chronologiczne możliwe jest tylko dzięki stemplom na znaczkach, ponieważ kobieta nie datuje swoich wyznań, gdyż nie są efektem czasu trwającego. Ten rozkawałkowany na lata monolog Eurydyki jest w istocie odwieczną mową miłości odrzuconej, mającej swój początek, a nieposiadającej końca. Ten epistolarny porządek również jest wartością nacechowaną ambiwalencją. Z jednej strony prowadzi coraz głębiej w labirynt rozpacz. Z drugiej jednak uporczywe milczenie narratora nieodpowiadającego kobiecie jest formą przyzwolenia jej na złudę miłości wiecznej, nieskonfrontowanej z niestałością ludzkich uczuć, bo zniweczonych trywialnością codzienności. To ironiczny akt miłosierdzia wobec żądania Marii, która – przeczuwając rychłe rozstanie z ukochanym, a zarazem adresatem późniejszych listów – prosi, by nie budzić jej z życia-snu. Nasuwający się tu topos śpiącej królowy symbolizuje zafałszowanie egzystencji, uwięzienie w nierealności, stąd schizofrenia Marii. I tak jak twórca notesu zdefiniował swój los, tworząc notatnik, tak los Marii został uwięziony przez narratora w namalowanym niegdyś przez niego obrazie *Dziewczynka ze śpiącą lalką*.

Proces porządkowania podjęty przez bohatera Myśliwskiego jest – może złudną, ale jedyną – formą przeciwstawienia się chaosowi tego, co na zewnątrz. Jest niewątpliwie czynem heroicznym, prowadzącym ku rozpoznaniu kondycji wnętrza, a stąd pozyskania odpowiedzi na pytanie, dlaczego jego wizerunek zmienia się w portret Doriana Graya.

#### 4. Jądro ciemności

Bezustanny proces przywoływania siebie z przeszłości jest powolnym i bolesnym gromadzeniem cząstkowej wiedzy o własnym „ja”. Świadomość nadrzędna, czyli zdolna do syntezy, a taką charakteryzuje się dojrzały bohater Myśliwskiego, ma za zadanie odwrócenie procesu analizy. Musi zatem scalić pozyskane cząstki w spójną opowieść o przyczynach zdarzeń, których skutków – to prawda – cofnąć nie można, ale możliwa jest jeszcze ich racjonalizacja.

Narrator *Ostatniego rozdania*, w odruchu przeciwstawienia się rozpadowi mikrokosmosu świadomości, próbuje scalić to, co wcześniej poddał różnicowaniu. Ta jego skłonność do syntezy ujawnia się na wielu etapach życia (np. studencki epizod z tworzeniem aktu modelki, w którym zespala wszystkie formy egzystencji), choć w geście buntu jest w stanie rozczłonkować to, co z mozołem scalił (destrukcja aktu wobec gniewu profesora, który zarzucając mu złe malowanie, w istocie odmawia mu prawa do tożsamości). Życie bohatera oparte jest, co widać dopiero z perspektywy czasu, na wzajemnej dialektyce: tworzenia i niszczenia, toteż próbuje on ustalić, co jest przyczyną destrukcyjnego działania.

Taką sekwencją wydarzeń, która w różnych odsłonach wciąż nawraca w jego mentalnych peregrynacjach, jest terminowanie u krawca Radzikowskiego. Z dystansu minionych lat nadaje temu etapowi życia rangę próby nad samym sobą, a z czynności prucia odzieży wywodzi filozoficzną podbudowę dla współczesnego człowieka w rozpadzie:

Niemal każdy klient, który przychodził do zakładu, wydawał mi się zszyty z tych kawałków, kawałeczków, kawałek i poprzecinany grubymi szwami. Pozszywana głowa, pozszywane w tej głowie czoło, oczy, wargi, nos. Czasem jedna połówka twarzy zszyta z tyłu kawałków, że trudno byłoby policzyć, szew koło szwu, a druga porozpruwana i właśnie po to przyszedł, żeby mu ją zszyć, bo nie taki miał być jego wzór, gdy na siebie w lustrze patrzy. (Or 231)

Przedstawiony tu wizerunek patchworkowego człowieka (frankensteina) to istnienie zszyte z różnorodnych elementów świadomości. To twór niezrozumiały dla siebie, bo nierozumiejący, że negatywne namiętności dezintegrują jego wewnętrzną spójność. Głowa, według Władysława Kopalińskiego, symbolizuje „porządek, Wszechświat, mikrokosmos”<sup>19</sup>, tu pozszywana obrazuje wysiłek przywrócenia i utrzymania przez bohatera ładu świata wewnętrznego, którego naruszenie skutkuje dysharmonią osobowości. To skutek jego zderzenia się z realną rzeczywistością. Ostatecznie człowiek jest poprzez ciało połączony z Naturą, to znaczy, że jego umysł reaguje na zmysłowy, somatyczny odbiór świata<sup>20</sup>. Tak więc nieporządek zewnątrz modyfikuje ducha, ujawniając jego niestałość i płynność.

Dotykając różnych ran własnej duszy, narrator stara się je zdiagnozować. Największą, a jednocześnie będącą przyczyną wszystkich innych, jest odrzucenie autentycznej miłości. Wpędzenie Marii w schizofreniczne trwanie pomiędzy życiem a złudą o szczęściu życia doprowadza bohatera do konstatacji o dwubiegowości własnej osobowości:

Nie znałem siebie i pewnie nigdy nie będę znał. Coś się we mnie ciągle miotало, czegoś chciałem, a nie wiedziałem czego, najgłupsza rzecz, a wyprowadzała mnie z równowagi, pragnąłem się do czegoś przywiązać, a wszystko odpychałem. Ogarniała mnie bez powodu wściekłość, a za chwilę próbowałem daremnie zrozumieć, dlaczego. A wszystkie tęsknoty, jakie mnie nachodziły, wydawały mi się tęsknotami nienawidzącymi. I nie świata, ludzi, życia, lecz samego siebie. (Or 111)

Właśnie cała daremność stworzenia z życia czegoś sensownego ma za swe źródło odrzucenie własnego „ja”. Oczywiście i tu bohater Myśliwskiego musi zmierzyć się ze zmorą przeszłości. Wychowywany samotnie przez matkę nigdy nie wykształcił podstawowego poczucia zakorzenienia w rodzinie. Matka bowiem, uciekając przed przepisami państwa komunistycznego, przemienia dom w hotel. Idea domu dla podróżnych staje się więc ironicznym wypaczeniem

<sup>19</sup> W. Kopaliński, *Głowa*, w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 92.

<sup>20</sup> Zob. D. Filar, dz. cyt., s. 27.

sensu ogniska domowego, jego prywatności, stabilności. Dlatego, kiedy narrator zabiera zestarzałą matkę do siebie, pozwala na całkowitą ruinę budynku. W tym wypadku topos ruiny symbolizuje spróchnienie podstaw aksjologii. Brak zakorzenienia skutkuje więc duchową bezdomnością, a narrator staje się współczesnym nomadą. Nie ma własnego domu i wciąż zmienia mieszkania. Nie jest bowiem w stanie wytworzyć więzi z miejscem, boleśnie odczuwając w nim własną obcość.

Enklawa od świata chaosu i przemocy był ogród matki. Hodowała w nim róże, których nigdy nie ścinała, jakby w tym rozkwitaniu, dojrzałości i osypywaniu się kwiatów zamknięta była pełnia świata rajskiego, wolnego od profanujących działań człowieka. Raz jeden tylko obdarowała kwiatem Marię, stawiając znak równości pomiędzy pięknem rośliny a młodej kobiety. Ogród symbolizuje „tajemnicę duszy, raj, szczęście”<sup>21</sup>, toteż był dla matki wycinkiem rzeczywistości nieskażonej a stanowiącej przeciwwagę dla chaosu piekła państwa komunistycznego.

Róża dla odmiany wskazuje na przemijanie, kruchość, ale też doskonałość, cnotę, dziewiczość<sup>22</sup>. Różą była Maria, ale i różę nosiła w sobie: była nią miłość nieskażona przemijaniem. W konsekwencji tego młoda kobieta, oczekująca pełni szczęścia, stała się obciążeniem dla bohatera Myśliwskiego. Dlatego też reminiscencje jej listów zmuszają narratora do zapytania, dlaczego zniszczył tę prawdziwą wartość, w wyniku czego nie zazna spokoju ani stanu duchowej pełni:

Może dzieciństwo to nasz wieczny stan? Z dzieciństwem dojrzewamy, starzejemy się, umieramy i jako dzieci przechodzimy na tamten świat, bo inaczej nie umielibyśmy go sobie wyobrazić. Czy nie na tym polegał mój błąd, że starałem się za wszelką cenę to moje dzieciństwo opuścić? (Or 164)

To zdefiniowanie faz człowieczego istnienia jako wiecznego dzieciństwa i bunt przeciwko niemu staje się przyczyną wewnętrznej pustki narratora i nie tylko jego unicestwienia. Porzucenie Marii z powodu obawy, że miłość obumrze, wydaje zatrute owoce. Nadmierna odpowiedzialność narratora za cudze rozczarowania, których mógłby być źródłem, przeradza się z potencjalnego w realne źródło niekończącego się cierpienia. Ostatni list Marii niesie za sobą sugestię, że przebywa ona w miejscu odosobnienia, może nawet szpitalu psychiatrycznym.

Jak wynika z powyższych rozważań, portret dojrzałości w *Ostatnim rozdaniu* mówi o dramacie poznania człowieka starzejącego się. Współczesne psychologiczne teorie dojrzałości wskazują na ciągłość<sup>23</sup> bądź nieciągłość<sup>24</sup>

<sup>21</sup> W. Kopaliński, *Ogród*, w: tegoż, *Słownik symboli...*, s. 269.

<sup>22</sup> Tenże, *Róża*, w: tamże, s. 362.

<sup>23</sup> Ujmują one starość – tak jak Paul Costa i Robert R. McCrae – jako kontynuację cech wypracowanych przez całe życie; zob. L. Zajac, dz. cyt., s. 54–57.

<sup>24</sup> Za E. Eriksonem definiują starość jako zupełnie odrębny i specyficzny etap rozwoju człowieka; zob. tamże.

koncepcji osobowości, albo też optują za ich połączeniem. W świetle prozy Myśliwskiego, a również teorii interpretacji tekstu–pojemnika definiowanego przez Ryszarda Nycza<sup>25</sup>, zasadna wydaje się koncepcja trzecia. Bohater musi bowiem poradzić sobie z ostatnim już zadaniem życia: samym sobą (stąd pogłębiony portret psychologiczny). Jest zmuszony zatem przekroczyć Rubikon i zmierzyć się z największym wrogiem człowieka: nim samym, zaklętym w obrazach pamięci, i w wyniku tego osiągnąć wreszcie wolność od samego siebie. Interpretacja *Ostatniego rozdania* jako tekstu–węzła<sup>26</sup> poprzez toposy frankensteina, śpiącej królowej, portretu Doriana Graya, róży pozwala na odczytanie powieści w szerokim kontekście kulturowym.

## Bibliografia

### Źródła

- Myśliwski Wiesław, *Nagi sad*, Kraków 2011.  
Myśliwski Wiesław, *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013.  
Myśliwski Wiesław, *Pałac*, Kraków 2010.

### Opracowania

- Chwin Stefan, *Człowiek zbuntowany i skaza*, w: tegoż, *Samobójstwo i „grzech istnienia”*, Gdańsk 2013.  
Czyżak Agnieszka, *Starość kobiet przez kobiety opisana*, w: *Między słowem a ciałem*, red. i wstęp Lidia Wiśniewska, Bydgoszcz 2001.  
Czyżak Agnieszka, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011.  
Gołaszewska Maria, *Na temat „ens per se”*, w: *Autokreacja człowieka – między wolnością a zniewoleniem*, red. Jan Pawlica, Kraków 1995.  
Nycz Ryszard, *Literatura: lityry lektura. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku „Wagonu” Adama Ważyka*, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska i Ryszard Nycz, Łódź 2011, s. 97–99.  
Wójcik Włodzimierz, *Zofii Nałkowskiej refleksje o starości*, w: *Starość*. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, red. Aleksander Nawarecki i Adam Dziadek, Katowice 1995.  
Filar Dorota, *Cielesność i duchowość w językowo-kulturowym obrazie człowieka*, w: *Ciało i duch w języku i kulturze*, red. Monika Łaszkiwicz, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Sebastian Wasiuta, Lublin 2012.  
Hasło: *Chaos*, w: *Słownik języka polskiego*, red. Hipolit Szałkiewicz, Stanisław Bik, Celina Szałkiewicz, t. 1, Warszawa 1978.  
Hill Robert D., *Psychologiczne bariery pozytywnego starzenia się*, w: tegoż, *Pozytywne starzenie się. Młodzi duchem w jesieni życia*, przeł. Michał Lipa, Warszawa 2009.  
Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.

<sup>25</sup> Zob. R. Nycz, *Literatura: lityry lektura. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku „Wagonu” Adama Ważyka*, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska i Ryszard Nycz, Łódź 2011, s. 97–99.

<sup>26</sup> Tamże.

- Koźbiel Janina, *Na początku było słowo. Z Wiesławem Myśliwskim rozmowa pierwsza*, w: tejże, *Słowa i światy, rozmowy Janiny Koźbiel*, Pruszków 2012.
- Litwińczuk Agnieszka, *Ciało człowieka w kulturze. Przekrój zagadnień*, w: *Ciało i duch w języku i kulturze*, red. Monika Łaskiewicz, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Sebastian Wasiuta, Lublin 2012.
- Vilar Esther, *Starość jest piękna. Manifest przeciwko kultowi młodości*, przeł. Bożena Intrator, Warszawa 2008.
- Sławek Tadeusz, *Senilizm*, w: *Starość*. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, red. Aleksander Nawarecki i Adam Dziadek, Katowice 1995.
- Zajac Ludmiła, *Psychologiczna sytuacja człowieka starszego oraz jej determinanty*, w: *Starość i osobowość*, red. Kazimierz Obuchowski, Bydgoszcz 2002.

### Summary

*Ostatnie rozdanie* by W. Myśliwski is a novel that bears a multi-level definition of maturity. The narrator – as in author's many former novels – is not a young person and notices the first symptoms of ageing in himself. It is much more revealed by permanent experiencing of chaos, void of life and death by the man. Therefore making orders in the address book – undertaken from time to time – and constituting an attempt of controlling the chaos of reality, becomes an act of discovering oneself, an attempt to face the ghosts of remembrance, to enter the furthest recesses of consciousness in order to draw a picture of a rootless man, who in fact is homeless.