

Anna Węgrzyniak
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Rzeczy ostatnie w *Ostatnim rozdaniu* Wiesława Myśliwskiego

Key words: final, twilight, fate, coincidence, poker, notebook

Jak wiadomo, są „rzeczy pierwsze” – w znaczeniu: najważniejsze, ale też stojące u podstaw, coś zaczynające, oraz „rzeczy ostatnie”, czyli zamykające, dopełniające, wyznaczające kres. *Ostatnie rozdanie*, podobnie jak wcześniejsze dzieła Wiesława Myśliwskiego, to opowieść podejmująca wiele kwestii **ostatnich**. W literaturze słowo „ostatni” ma znaczenie szczególne, by wspomnieć „ostatni bal”, „ostatni zajazd na Litwie”, „ostatni, co tak poloneza wodzi...”. W *Ostatnim rozdaniu* semantycznie pojemne „rzeczy ostatnie” kojarzą się również ze sprawami **ostatecznymi**.

Trudno pominąć typowe dla prozy Myśliwskiego wyraziste partie początkowe. Pisarz lubi „zmierzch” (porę dnia, stan kultury), powieściowi narratorzy opowiadają swoje życie, **opowiadają siebie**, od końca, nierzadko z perspektywy cmentarza. Pierwszy rozdział powieści *Kamień na kamieniu* (pt. *Cmentarz*) otwiera opowieść starego Szymona Pietruszki, który myśląc o śmierci, chce zapewnić sobie i rodzinie solidny „dom” na życie pośmiertne. Jego „cmentarna” pamięć pełni tutaj ważną funkcję terapeutyczną, leczący rany, nadaje sens życiu.

Wybudować grób. To się tylko tak mówi. A kto nie budował, ten nie wie, co taki grób kosztuje. Prawie tyle co dom. Choć grób, mówią, też dom, tylko

że na tamto życie. Bo wieczność nie wieczność, a swój kąt powinien człowiek mieć (Myśliwski 1985: 5).

Nieco dalej powiada, że gdyby żył Chmiel, który murował sklepienie grobowca, z pewnością by ten „dom” skończył, bo nie lubił „rozpracować roboty i zostawić, jak dzisiejsze rzemieślniki. Co zaczął, musiał skończyć” (Myśliwski 1985: 5). Niestety, krótko potem murarz zmarł, pieniądze się rozeszły i grobowca nie ukończono. Wielofunkcyjny motyw „budowy grobu, inicjalny dla powieści [...] staje się – w miarę linearnego następstwa kolejnych partii tekstu – motywem centralnym i zarazem głównym tematem” (Pindór 1989: 27). Pojawia się on w powieści wielokrotnie, zawsze wtedy, gdy Szymon myśli o niedokończonym grobowcu i przywołuje wspomnienia związane ze zmarłymi. We wspólnym grobie bohater widzi szansę na scalenie rodziny Pietruszków (zob. Kaniewska 1995: 96), myśli o nim jak o domu nie tylko w perspektywie wieczności, pamięta, że właśnie taki „dom zmarłych” w czasie wojny był schronieniem, partyzantom ratował życie. Podjęcie tej budowy nadaje sens życiu, rekompensuje poczucie winy wobec bliskich, przywołuje dobre partyzanckie wspomnienia, sprzyja filozofowaniu na temat istnienia, stosunku do natury, cywilizacji, Boga, wspólnoty, tradycji. Stary, samotny, okaleczony Szymon czuje się bardzo przegrany. Nic mu się w życiu nie udało, nie zbudował domu, z nikim się nie związał (ani z kobietą, ani z braćmi). Wznosi więc grobowiec, a snując opowieść, tworzy prywatny mit, by nadać swojemu życiu jakiś ład. Niegdyś wykorzeniony z tradycji buntownik, teraz docenia ojca, jego system wartości i chłopskie rytuały. W subiektywnej, mitotwórczej ocenie przeszłość jest zawsze lepsza od terażniejszości. Z perspektywy kresu dobre jest to, co było. Przed rozpadem chłopskiej kultury „ludzkie istnienie było sensowne, doskonale wpisane w otaczający je świat – czy więcej: świat zewnętrzny i ludzki stanowiły tam jedność [...]” (Kaniewska 1995: 107). Opowiadając, Szymon Pietruszka układa swój los.

W *Widnokregu* do przeszłości prowadzi fotografia utrwalająca chwilę z dzieciństwa bohatera: mały chłopiec wraz z ojcem siedzą na schodach, które prowadzą do miasta. To pierwsza powieść oparta na motywach autobiograficznych – postacią na fotografii jest ojciec pisarza, bezimiennym miastem – Sandomierz, w którym Myśliwski spędził młodość. Narrator cofa się do minionych zdarzeń, wspomina gimnazjum, odwiedza groby. Zataczając kolejne kręgi pamięci, zauważa, że najtrudniej wyzwolić się z grobów i dochodzi do wniosku, że „los to wyznaczona [nam] z mocy grobów przestrzeń” (Myśliwski 1996: 38).

Z kolei w *Traktacie o łuskaniu fasoli* jesienną porą o zmierzchu do narratora zachodzi tajemniczy przybysz, by kupić trochę fasoli. Gospodarz prosi go, by pozwolił mu dokończyć malowanie cmentarnej tabliczki – w ten sposób pisarz znów zaczyna od „grobu”:

Co to za tabliczki? Imię, nazwisko, od do, niech w Bogu spoczywa. Każdego roku o tej porze zbieram z grobów i odmalowuję. [...] Dobrze, że tu znałem kiedyś wszystkich. A i tak musiałem przy niektórych w pamięci pogrzebać. Najgorzej z dziećmi. Niektóre jakbym chrzczył dopiero (Myśliwski 2006: 7–8).

Przywołane przykłady pokazują, że stałym zajęciem pierwszoosobowego narratora tej prozy jest „grzebanie w pamięci”, od-grzebywanie ludzi, zdarzeń, miejsc noszących ślady minionego życia. Każda kolejna powieść coraz mocniej eksponuje wartość zapamiętanych szczegółów, drobnych epizodów, drobiazgów z pozoru nieistotnych, ale bardzo ważnych dla tego, kto wspomina. W każdej z nich czas bohatera-narratora „zmierzcha”, o swoim życiu myśli on z perspektywy dokonanego. Świadom tego, że niczego nie można cofnąć, zmienić czy poprawić, chciałby je tylko zrozumieć. Droga do „siebie” wiedzie przez wspomnienia, na które składa się współpraca pamięci i kreacji. Pamięć jest „światłem zawodnym”, z jednej strony „rozjaśnia” (jak Proustowska „magdalenka”) i sprzyja tworzeniu prywatnej mitologii, a z drugiej – boli, bywa nośnikiem doświadczeń traumatycznych, sprzyja melancholii. A jednak widziane z czasowego dystansu „obrazy siebie” – niezależnie od tego, co w nich jest faktem, a co kreacją – „piszą” jakiś wzór losu. Niepewny, niejednoznaczny, a przecież ważny. Niezbędny przy podejmowaniu próby zrozumienia własnego życia, bo człowiek – co Myśliwski wielokrotnie powtarza – tyle o sobie wie, ile pamięta.

W *Ostatnim rozdaniu* narrator cofa się w przeszłość, podążając śladem nazwisk w notesie. W sensie dosłownym tytuł powieści odsyła do pokerowej rozgrywki, znaczenia metaforyczne odsłaniają się w procesie lektury. Można przyjąć, że *Ostatnie rozdanie* jest opowieścią o notesie, w którym bohater-narrator szuka klucza do swojego życia. Nie o Księdze (jak w prozie Schulza), czy książce (w sensie topicznym), lecz o notesie/adresowniku, przy czym Notes jest tu figurą życia. Życie-książka ma porządek fabularny (bądź mityczny), wyłania się z niej jakaś historia, natomiast notes przyjmuje porządek alfabetyczny lub liczbowy, z którego żadna historia się nie wyłoni.

Dawno temu ważne zdarzenia notowano w kalendarzach (*silva rerum*), pamiętnikach, dziennikach. Dzisiaj notujemy w komórkach i komputerach, niechętnie rozstajemy się z notebookiem, gdzie roi się od numerów

telefonów i adresów mailowych, z których większość szybko „zmiercha”, gdyż po czasie nie można ich połączyć z konkretną osobą. Taki notes ułatwia orientację w świecie bieżącym, trudno jednak na tej podstawie rekonstruować dawne kontakty i zdarzenia, bo nasza wybiórcza pamięć większość zapisów wymazuje.

Narrator-bohater *Ostatniego rozdania*, człowiek w podeszłym wieku, jest posiadaczem wielkiego, grubego notesu wypchanego mnogością wizytówek. Sprawił go sobie w czasie terminowania u krawca, a potem przez resztę życia dopisywał nazwiska, adresy i telefony. U schyłku życia, usiłując przypomnieć sobie osoby i łączące się z nimi zdarzenia, rozbija się o pustkę. Dane w notesie najczęściej nic mu nie mówią. Studiuję zapiski z poczuciem, że mimo wielu nazwisk pod literą K (to aluzja do Józefa K. z *Procesu* Kafki), jego samego w notesie nie ma. Ponieważ często zmieniał adresy, strona pod literą K powinna być wypełniona (tak myśli narrator układając tę opowieść), ale wiadomo, że w notesie zapisujemy dane innych, nie własne. O zmierzchu życia bezimienny pan K. (a więc: Każdy) próbuje ogarnąć przeszłość, przypomnieć sobie ważniejsze zdarzenia, zrozumieć życie. Ponieważ podobnie było we wcześniejszych powieściach, czytelnik może czuć się rozczarowany; znów to samo „grzebanie w pamięci”, fragmentaryczność, filozofowanie... Jest jednak mała różnica. Narrator *Ostatniego rozdania* do świata minionego przebija się nieufnie i z ogromnym trudem, co więcej, od początku wątpi w powodzenie wspomnieniowej penetracji, bo czy to możliwe, aby „ten zbiór przypadków, w którym mało co ma ze sobą związek, [był] skłonny poddać się naszej woli”? (Myśliwski 2013: 7). Już na stronie siódmej pojawia się motyw przypadku, typowy dla XX-wiecznej koncepcji „człowieka przygodnego”, motyw stale obecny w prozie Myśliwskiego. W *Traktacie o łuskaniu fasoli*, gdy narrator opowiada przybyszowi o spotkaniu mężczyzny podobnego do przybysza, komentując to zdarzenie, definiuje przypadek jako usprawiedliwienie tego, czego nie umiemy zrozumieć (Myśliwski 2006: 250–254). W powieści ostatniej – gdzie narrator rzadko zajmuje w jakiejś kwestii stanowisko jednoznaczne, raczej rozważa się różne możliwości – lekturze notesu stale towarzyszą pytania o to, gdzie i kim jestem. Jeszcze mocniej niż w poprzednich dziełach Myśliwskiego wybrzmiewa pytanie o podmiot i tożsamość:

A może jestem w tych wszystkich imionach, nazwiskach, adresach, telefonach ja, ja, ja. Tylko gdzie miałbym siebie szukać? I czy nie byłaby to gra? Jaka? Jak zawsze o siebie z sobą. Gramy przecież w różne gry o siebie, i przez całe życie. Obmyślamy reguły w zależności od potrzeb. Gdyby tak dało się skodyfikować te wszystkie reguły, może byśmy nawet uzyskali jakiś

przybliżony obraz, kim jesteśmy. Lub odwrotnie, jeszcze bardziej oddalilibyśmy się od siebie, bo przecież nie ma gry bez ryzyka. Coś wiem na ten temat, grywałem przez lata w pokera. Gramy nie tylko w drobnych sprawach, gramy i o nasze uczucia, nasze myśli, nasze słowa, a bywa, że o wszystko, jak prawdziwi hazardziści, i jak prawdziwi hazardziści jakże często blefujemy (Myśliwski 2013: 29).

Jeśli pan K. (Každy), bohater *Ostatniego rozdania*, przedstawia się jako hazardzista, to odbiorca powinien być czujny, bo grając o siebie, narrator będzie blefował. Opowiadając sobie (i nam) minione zdarzenia, gra słowami, konwencjami, aluzjami. Gra, by pokazać lepszą stronę kreowanego „ja”. Každy człowiek jest graczem, choć nie každy to sobie uświadamia, ale – powiada narrator – w życiu-grze, aby coś wygrać, trzeba spełnić jeden warunek: trzeba się ze sobą zaprzyjaźnić. Ze sobą, czyli z kim? Z czego składa się „ja”? Co łączy ułamki marzeń, nadziei, wyobrażeń, uczuć, kłamstw? Po serii takich pytań narrator wraca do punktu wyjścia i zastanawia się nad tym, czym będzie „ja”, jeżeli brak spoiwa, brak zasady porządkującej? A ponieważ wie, że „ja” bez odniesienia do „ty” jest ruchome i nieuchwytnie, szuka w notesie przygodnych odniesień, szuka osób, z którymi kiedyś był związany, początkowo bez nadziei, że z tych ułamków sklepi się jakaś całość. Większość nazwisk i adresów prowadzi donikąd (miejsc pustych jest najwięcej), ale właśnie notes, ów „archiwalny” przedmiot, jedyną rzecz, z którą nigdy się nie rozstaje, pan K. traktuje jako faktograficzny rejestr, od którego można zacząć podróż w minione. Jakże niepewny, chaotyczny, nie-trwały musi być jego świat, jeśli tylko ten notes daje mu poczucie stałości:

Czyżby zatem jedynie ten notes podtrzymywał we mnie jakie takie poczucie stałości 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 samotnością (Myśliwski 2013: 29).

Pochylony nad życiem-notesem przywołuje różne, nierzadko sprzeczne koncepcje „ja” pojawiające się wraz z kolejnymi postaciami, które ożywają w wyobraźni użytkownika notesu. Komentując ich wypowiedzi, narrator mnoży pytania i wątpliwości. Na wstępie powiada, że o tym, kim jesteśmy, decyduje wyłącznie to, co prowadzi do zrozumienia, czym jest nasz los, czyli „zdolność wyobrażenia sobie naszego życia w wymiarach przeznaczenia. A to bardzo trudne i nie każdego na to stać” (Myśliwski 2013: 30). Temu poszukiwaniu służy długa, trudna, wielowątkowa opowieść. Wiele kłopotu

sprawia narratorowi grzebanie w zakamarkach pamięci, ze świadomością, że nie można ufać pamięci, będącej zaledwie funkcją wyobraźni, pamięci, która jest „jak studnia, im głębiej, tym ciemniej” (Myśliwski 2006: 9). Wspominając, zawsze opowiadamy siebie z punktu oddalonego od przedmiotu obserwacji, a zatem bezwiednie kreujemy swoje przeżycia. Niełatwo oddzielić świadome od nieświadomego, trudno odróżnić fakty biograficzne od wyobraźni – w tej grze, jak w pokerze, odsłaniają się różne karty.

Podróż narratora w przeszłość zaczyna się późną jesienią, w pensjonacie na odludziu, z widokiem na zamierający las i osnute mgłą jezioro. Pejzaż i pusty pensjonat potęgują melancholijne myśli, odsłaniające pustkę życia, której wcześniej nie dopuszczał do głosu, zapelniając ją „śmieciami pozorów” (Myśliwski 2013: 75). Na odludziu uświadamia sobie, że po nomadycznym, ruchliwym trybie życia, jaki nam oferuje współczesna cywilizacja, pozostaje niewiele do zapamiętania. Narrator zauważa, że zniewoliło go otwarcie świata („epidemia wyjazdów”), dające złudne poczucie wolności, bo chociaż „wszystkie wyjazdy są ucieczką od siebie”, [to przecież] „gdziekolwiek wyjeżdżamy, prócz bagaży zabieramy z sobą zawsze siebie. A to najcięższy bagaż” (Myśliwski 2013: 249). Po nitce wspomnień cofa się do dzieciństwa i wczesnej młodości. Jego opowieść reaktywuje nie tylko czas powojenny, ale również postacie przeniesione z innego czasu, z międzywojnia. W rodzinnym miasteczku jeszcze działają solidni rzemieślnicy: sławny w okolicy stolarz Zamojski, ślusarz Myga, szewc Matyja, krawiec Radzikowski. Duże fragmenty powieści zajmują szczegółowe opisy ich pracy: co i jak wykonują, w jaki sposób traktują pracowników i powierzone im zadania. Trudno pominąć relację Mistrz – uczeń i promieniowanie aury. Rzemieślników cechuje uczciwość, solidność oraz indywidualny, poważny stosunek do klienta. Krawiec dla każdego szyje inaczej, szewc zwraca uwagę na to, jak kto chodzi, w zrujnowanym domu matki przetrwały tylko dębowe drzwi Zamojskiego.

W *Ostatnim rozdaniu* – będącym również eposem małego miasteczka – w konwencji realistycznej Myśliwski utrwala postacie ostatnich rzemieślników. Radzikowski jest ostatnim, który tak szył marynarki, Matyja ostatnim, który tak łątał buty. Dwukrotnie pojawia się bielski kupon (Myśliwski 2013: 109, 186), najlepszy przedwojenny materiał, oznaczony niebieskim szlaczkiem, wskazującym 100% wełny. Z takiego kuponu pan Radzikowski uszył bohaterowi pierwszy garnitur. Mając na uwadze tytułowe „rzeczy ostatnie”, szczególnie podkreślam oba znaczenia: dosłowne (ostatni kupon bielskiej wełny) i metaforyczne (ostatnie w znaczeniu **przed końcem** epoki rzemiosła). Myśliwski z pietyzmem „maluje” konkretne antykw-

ryczne przedmioty: marynarki, buty, kruchą filizankę. W epoce „gotowi-
zny” i chińszczyzny są to „ostatnie” rękodzieła mistrzów, którzy przegrali
w konkurencji z produkcją fabryczną, gdy zapanowała „przemysłowa prze-
ciętność, seryjna, nierzadko tandetna, mająca zaspokoić [...] podstawowe
potrzeby ludności” (Myśliwski 2013: 135). Z kolei uwzględniając symbo-
liczne znaczenie krawiectwa czy szewstwa (buty szyje się na Drogę), trzeba
dostrzec antropologiczny sens tych figur. Nowoczesność i konkurencyjność
likwiduje wzory skrojone **na osobę** – na osobny wymiar. Zmierzcha epoka
indywidualizmu, przemija postać świata, przemija wzór człowieczeństwa.
A kiedy brak ciągłości (tradycji), pruje się narracja o świecie. Porządek (np.
mityczny) zastępuje kłacz lub chaos, miejsce wzoru zajmuje destrukcja.
Narrator pyta więc: w imię czego człowiek dobrowolnie ze wszystkiego się
wydziedzicza? W imię „wolności jako nieustannej ucieczki od siebie [...]”
wolności jako przerażenia sobą”? (Myśliwski 2013: 402).

Lektura notesu sprzyja filozoficznej refleksji na temat różnych „zmi-
erchów” właściwych kulturze XXI wieku. Opowiadacz jest „produktem”
czasu rozpadu. Urodzony w czasie II wojny światowej, wychowany przez
zaradną matkę, od dziecka ma problemy z ustaleniem swojego miejsca
w świecie. Nie poznał ojca, zna różne wersje, ale nie wie, której wierzyć. Czy
ojciec był partyzantem? Dlaczego po wojnie nie wrócił do matki? A może
jest bękartem Radzikowskiego? Jak zawsze w prozie Myśliwskiego, każda
postać intryguje jakąś tajemnicą. Matka niechętnie mówi o przeszłości, nie
wiadomo skąd przyjechała do miasteczka i kim byli dziadkowie – bohater
nie ma rodzinnej tradycji, na której mógłby budować mit wspólnotowy. Nie
zrealizował marzeń o podbiciu światowych galerii sztuki, nie związał się
z żadną kobietą, ani życie prywatne, ani zawodowe nie dały mu satysfakcji.
Zagubiony, nadwrażliwy („drażliwy”), niezdolny do kochania, a zarazem
egotyczny, jest niespełnionym artystą, czuje się nieudacznikiem. Inteli-
gentny, utalentowany plastycznie, podejmuje studia na akademii sztuk
pięknych, ale pod wpływem konfliktu z nauczycielem, już po roku z nich
rezygnuje. Jako człowiek szczególnie „drażliwy” na punkcie swojej godno-
ści i niezależności, nie godzi się na żadne kompromisy. Żeby syna czymś
zająć, matka załatwia mu pracę u krawca Radzikowskiego, ale krawiectwo
go też nie pociąga. Jedynym zajmującym zajęciem są dla niego rozgrywki
z Antonim Mateją, ideowym szewcem, który czytał *Lalkę* Prusa i *Rok 1905*
Róży Luksemburg, i jeszcze wierzy w postęp:

No, a jak, naprawiać świat i nie wierzyć? [...] Może nigdy nie będzie tak
naprawiony, żeby ludziom chciało się na nim żyć. Ale wierzyć trzeba. Bez
wiary kto by chciał go naprawiać (Myśliwski 2013: 321).

Zarówno Matei, jak i Radzikowskiemu pan K. wiele zawdzięcza, czego długo nie był świadom, choć zapewne myśli o nich dręczyły go w bezsenne noce. W jednostkowym życiu bohatera obaj mistrzowie rękodzieła pełnią rolę duchowych opiekunów, są dobrymi, uczciwymi ludźmi. Z kolei w parabolicznym porządku lektury trzeba dostrzec, że krawiec i szewc to figury symboliczne. Powołując się na zbanalizowaną topikę szewca i krawca, powiemy, że pierwszy szyje buty na Drogę, drugi ubiera nagiego człowieka w formy Kultury. Krawiec Radzikowski wykorzystując **wzory**, szyje ubrania **na miarę** konkretnych osób. A do tego nie każdy się nadaje. Niedoszłemu malarzowi mistrz krawiecki powierza zadanie podrzędne: prucia starych rzeczy do przeróbki. Drugim jego pomocnikiem jest psychicznie zaburzony Leszek Wrona, któremu nie podoba się obecny ustrój, chce on „zjednoczyć ten świat z tamtym” (Myśliwski 2013: 358), więc trudno nie zauważyć, że motyw prucia domaga się specjalnej interpretacji. Przed wojną mistrz Radzikowski szył rzeczy nowe, teraz najczęściej przerabia. W zmierzającym świecie kreatywnego „krawiectwa” panu K. pozostaje niewdzięczna rola tego, który nie tworzy, lecz pruje. W sensie metaforycznym prucie oznacza niezdolność do kreowania nowego. Kończy się epoka kreatywnej kultury, młodym brak wiary w to, że świat można scalić, uporządkować, naprawić czy wyjaśnić. Na „śmietniku kultury” królują przeróbki, w przemyśle i w sztuce – recycling¹. Kryzys indywidualizmu, zmierzch kultury na miarę pojedynczego człowieka – to główny temat rozmów w zakładzie Radzikowskiego czy w spółdzielni Matei, jak również stały wątek „dialogów” narratora *Ostatniego rozdania*.

W porządku fabularnym prucie – zajęcie dla artysty niestosowne, upokarzające – staje się przyczyną kolejnej ucieczki. Bohater rzuca zakład krawiecki, zostawia kochaną i kochającą kobietę, opuszcza nielubiane miasteczko. Od tego momentu jego życie staje się ucieczką. Gra w pokera, studiuje psychologię (tylko 3 lata), robi interesy, w pokera wygrywa pierwszy samochód, dorabia się, handluje antykami, zostaje szefem dużej firmy, żyje coraz szybciej. Za matką nie tęskni, z czasem odwiedza ją coraz rzadziej. Jego życie wypełniają: praca, przypadkowe kobiety, przygodni znajomi, liczne wyjazdy, i tak w kółko. Interesy idą coraz lepiej, więc otoczenie widzi w nim człowieka sukcesu. Domu nie potrzebuje, stale wynajmuje mieszkania i zmienia miejsce pobytu. Po śmierci matki zostaje całkiem sam, co zresztą mu odpowiada, bo nie chce się do nikogo i niczego przywiązywać. Pozorną intensywnością życia pokrywa pustkę. Jego życie to poker, a ponie-

¹ Choć nie znajduję wyraźnych aluzji do Różewicza, u obu pisarzy widzę identyczne diagnozy współczesności. Już sam tytuł tomu T. Różewicza: *Zawsze fragment. Recycling* sugeruje podobieństwo.

waż stłumił emocje (nikogo nie kocha, niczego nie pragnie), umiejętność zachowania „twarzy pokerzysty” (Myśliwski 2013: 325) pozwala mu wygrywać w interesach. W bezsenne noce czyta *Gracza* Dostojewskiego, ale na co dzień jest graczem trzeźwym, chłodnym, beznamiętnym.

Kamienna „twarz pokerzysty” (Myśliwski 2013: 124) sprzyjała pokerowym rozgrywkom pana K. z emocjonalnym Antonim Mateją, którego zdradzał język ciała. W kluczowej scenie powieści bohater idzie na cmentarz, by się z nim pożegnać. Dawniej szewc pożyczał mu pieniędzy na grę, a teraz on pożycza zmarłemu – rozkłada pieniądze na dwie kupki i rozdaje karty. Na cmentarzu rozmyśla nad istotą gry. Wiadomo, że gra toczy się zawsze o coś, trudno powiedzieć, od czego zależy jej efekt – czy gracz jest tylko narzędziem, bo wygrana zależy od tego, jak układają się karty, czy też wymaga ona skutecznego tasowania, blefowania, przebijania. Ile w tej grze szczęścia, ile umiejętności? Grając ze zmarłym w otwarte karty, pan K. zdecydowanie przegrywa. W zależności od przyjętego porządku interpretacji można tę przegraną różnie odczytywać.

Po pierwsze, gra w pokera wprowadza wątek egzystencjalny – dlaczego zmarły wygrywa z żywym? Mając na uwadze poczucie życiowej klęski pana K. i jego kult przedwojennego rzemiosła, zapewne sądzi, że życie szewca było sensowne. Mateja był dobrym fachowcem, lubił swoją pracę, miał cele, ideały, działał w ruchu komunistycznym, wierzył w możliwość naprawy świata. Szewc, a także krawiec, stolarz czy ślusarz cieszyli się sławą dobrych fachowców, byli na swoim miejscu, nie uciekali przed życiem.

Po drugie, gra na cmentarzu wprowadza wątek eschatologiczny – opuszczając cmentarz pan K. przypadkiem (jeśli to przypadek?) spotyka księdza i oddaje mu wygraną Matei, zamawiając mszę za duszę nieboszczyka komunisty (Myśliwski 2013: 225).

Po trzecie, narrator, który „spowiada się” z życia, rozmawia z duchami przeszłości, „hamletyzuje”, nie przypadkiem znalazł się na cmentarzu. Wraca on do Matei, jak Hamlet do Jorika. Autor *Ostatniego rozdania* prowadzi w tej powieści trudną grę z odbiorcą. O co? O nasze wybory, o duszę (jakkolwiek będziemy ją definiować – w terminach teologicznych bądź psychologicznych), o sumienie. Gdy narrator śni „**ostatnie rozdanie**” z Mateją i pojawia się joker z trupa główką, trudno nie skojarzyć tego z *Siódmą pieczęcią* Bergmana – tytuł filmu pojawia się w zakończeniu opowieści (Myśliwski 2013: 296) – ze sceną, w której rycerz gra w szachy ze śmiercią.

Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu. Wszystko, co ważne, dzieje się tu po zachodzie słońca. O zmierzchu życia bohater cofa się wstecz, myśli o ludziach, z którymi kiedyś był związany, jedzie pod ważniejsze adresy,

układa swoją opowieść. Wyłaniająca się historia życia to paraboliczna opowieść o człowieku przygodnym, który jednak nie godzi się na przygodność. Czując się bankrutem, szuka odpowiedzi na pytanie: jaki sens ma moje/ludzkie życie. Pokerzysta chciałby wiedzieć, kim jest – człowiekiem bez właściwości i tożsamości, czy też uda mu się znaleźć jakąś nić scalającą „ja” dawniejsze z „ja” dzisiejszym. Gdyby połączyć wszystkie sytuacyjne „odkrycia” bohatera, układając zestaw generalizujących refleksji na temat człowieka, zapewne można by uchwycić zapisaną w *Ostatnim rozdaniu* filozofię człowieka. Narracja *Ostatniego rozdania* jest spowiedzią, kreacją i wiwisekcją. Badając motywy swoich zachowań (np. małomiasteczkowa, powojenna rzeczywistość po rozpadzie świata, brak korzeni – nie wiadomo skąd przyjechała matka, kim był ojciec, osobowość „urazowa”), narrator – niedoszły malarz, były student psychologii i człowiek interesu – stale wykorzystuje wiedzę z zakresu nauk humanistycznych. Nietożsamy z autorem, jest kreacją doskonale „wypożyczoną” w jego erudycję. Słychać to w komentarzach, cytatach bądź dyskretnych aluzjach do „zmiernych” klasyków. Pojawiają się zatem pisarze (Stendhal, Proust, Mann, Dostojewski, Miłosz) i filozofowie (Platon, Marks, Freud), przywołani w komentarzach narratora lub w głosach wspomnianych postaci. Dla przykładu można wskazać wypowiedź pewnego „mądrali”, profesora psychologii, na temat człowieka przyszłości, który w świecie bezradnych ideologii i religii nie obejdzie się bez pomocy psychologa:

W tym przyszłym świecie człowiek będzie się coraz bardziej odczuwał, tracił indywidualność, wolę, świadomość siebie. Jednostka stanie się zawadą świata. Świat będzie potrzebował dobrze wyrobionej masy. [...] Cóż więc mogą nam pomóc zestarzałe teorie, standardy, stereotypy, puste słowa, w które zaklął nas język. Bo też każda epoka zaklina ludzi w swoim języku (Myśliwski 2013: 419).

A ponieważ jednostkę najbardziej zniewala język, zdaniem uczonego, obowiązkiem psychologa będzie pomóc człowiekowi w odzyskaniu własnego języka. Profesor kwestionuje uproszczenia psychoanalizy, uważa, że podświadomość jest tylko osobistym śmietnikiem, do którego wpadają gromadzone coraz szybciej odpady. Z tym stanowiskiem polemizuje jednak rozmówczyni:

Odpady nieraz więcej są nam w stanie powiedzieć niż dokumenty, które na ogół fałszuje się dla przyszłości, niż wszelkie zwierzenia, w których każdy chce wypaść jak najkorzystniej, czy ankiety, w których ludzie połowę zatajają (Myśliwski 2013: 419).

Sam narrator, wówczas nieśmiały, milczący adept psychologii, wspominając tę rozmowę, myśli tak: „nie ma takiej psychologii, panie profesorze” (Myśliwski 2013: 421). Takiej nie ma, a jest inna? Stałe cechy eseistycznej narracji Myśliwskiego – zawieszenie, niedopowiedzenie i pytania zadawane odbiorcy – pozwalają wnioskować, że autor *Ostatniego rozdania* (tym bardziej, że pan K. nie jest jego ulubionym bohaterem) pisze powieść, do której nie przystają żadne psychologiczne wytrzychy (ani Freud, ani Jung, ani współczesna psychologia społeczna). On je zna, próbuje nimi żonglować, ale wobec każdej teorii (zwłaszcza antropologicznej) zachowuje wstrzeźliwość. Filarami antropologicznej koncepcji Myśliwskiego są pamięć i wyobraźnia. Oczywiście, najtrwalsze jest to, co zapamiętane w dzieciństwie, bo dziecko ma wyobraźnię, jest emocjonalne i uczy się świata, chłonąc go wszystkimi zmysłami. W swoich powieściach pisarz wyraźnie faworyzuje dzieciństwo i późną dojrzałość, może z uwagą na rolę wyobraźni:

Człowiek jest na ogół ofiarą własnej wyobraźni, która dopiero wtedy zaczyna rozkwitać, gdy ma się co najmniej pół życia za sobą (Myśliwski 2013: 291).

Analizując życiowe przygody osób, z którymi dawniej był związany, a trzeba przyznać, że galeria postaci dostarcza panu K. różnorodnego „materiału badawczego”, narrator nie zawsze polemizuje, często przyznaje im rację, bo z dystansu starości pewne sprawy postrzega inaczej. Jego rozmówcy nigdy nie są „typami”, to ludzie z krwi i kości, uchwyteni w tej jednej konkretnej sytuacji, pokazani z pietyzmem dla szczegółu. Co więcej, każda z postaci zdecydowanie różni się od pana K., np. wiekiem, temperamentem, sposobem życia... Komentując zdarzenia z życia innych, narrator nie przyjmuje postawy konfrontacyjnej, chętnie pozostaje na poziomie domniemań (mogło być tak lub inaczej, jedne fakty przeczą drugim, opinia bliskich nie pokrywa się z opinią publiczną) i dochodzi do wniosku, że nie ma łatwych wniosków i prostych diagnoz.

Na stale obecne pytanie: kim jestem / czym jest ludzkie życie – brak jednoznacznej odpowiedzi, co pozwala odbiorcy „dialogować” z Myśliwskim, balansując pomiędzy różnymi projektami świata. Wartością jego opowieści jest otwarcie, zaproszenie do rozmowy, niekonkluzywność. Lekturze notesu towarzyszą wspomnienia, komentarze, melancholijne powtórzenia i tak – stopniowo „pisze się” historia życia narratora-bohatery. Zarówno dla niego, jak i dla czytelnika jest ona niejasna, fragmentaryczna, „płynna”:

Żyłem jak żyłem. Bez poczucia podporządkowania się jakiegokolwiek całości. Kawałkami, fragmentami, strzępkami [...] od przypadku do przypad-

ku, jakbym odpływał, przyplýwał do siebie, odpływał, przyplýwał (Myśliwski 2013: 304).

Wewnętrzne dialogi narratora cechuje stały balans pomiędzy dwiema zasadniczo odmiennymi koncepcjami podmiotu, co wynika z niezgody na przyjęcie jednoznacznej koncepcji życia. Który wzór jest mu bliższy – przypadek czy konieczność – nie wiadomo. Stale się waha, rozważa obie możliwości, mnoży przykłady i sentencje na poparcie obu. Ma świadomość przygodności – jak ponowocześni – lecz jej nie akceptuje, co więcej, nie do końca odrzuca perspektywę metafizyczną. Tęsknotę za istnieniem metafizycznego ładu, wraz z jego gwarantem, pośrednio słycać w słowach matki, listach Marii. W liście ostatnim Maria pisze:

[...] ukorzyłam się przed Bogiem i jemu zaczęłam się ze wszystkiego zwierzać, a nie ma znaczenia, czy w niego wierzę. Może zresztą wierzę, tylko nie wiem o tym. [...] Zdałam się więc na Boga, bo tylko on mi został. Do Boga przynajmniej nie mam o nic żalu, tym bardziej, że nie wiem, czy jest (Myśliwski 2013: 310).

Patrząc na minione zdarzenia z perspektywy końca, narrator niezupełnie godzi się na koncepcję życia przygodnego. Dręczonemu poczuciem pustki i rozpacz, w podsumowaniu życia pomaga korespondencja, na którą nigdy nie odpowiadał. Dopiero teraz uważnie czyta listy matki i Marii, kochających go kobiet, wobec których czuje się winny. Matkę szanował, czasem odwiedzał i zadbał o nią na starość. Z Marią łączy go kilka najważniejszych epizodów: ich pierwsze spotkanie w sądzie (sędziego Sterczyński, ojciec Marii prowadzi rodzinną sprawę spadkową), obraz *Dziewczynka ze śniącą lalką* (podczas wernisażu Maria rozpoznaje na płótnie siebie jako dziewczynkę) i młodzieńcza miłość, zakończona rozstaniem. Ponieważ dorosła Maria śni o „zabranym” synku (Myśliwski 2013: 311), można przypuszczać, że ukochany zostawił ją brzemienną. Dlaczego ją porzucił? Sam przed sobą tłumaczy się obawą przed tym, by jej nie skrzywdzić, ale też lękiem przed jej miłością. Po ucieczce z akademii sztuk pięknych czuł się przegrany, niegodny tak wspaniałej kobiety. Ona była córką sędziego, studentką medycyny, a on nikim, rozbitkiem, emocjonalnym „połamańcem”, człowiekiem niedojrzałym do związku z kimkolwiek, zwłaszcza z kochaną i kochającą kobietą. Czy wtedy wiedział o ciąży? Czy Maria pisze prawdę, czy roi? Wiele w tej powieści niewiadomych, na które czytelnik nie znajdzie odpowiedzi. Nie wiadomo, skąd Maria znała często zmieniające się adresy pana K. Pojawia się wprawdzie sugestia, że miała kontakt z matką, lecz bardziej prawdopodobne są inne wersje (zob. Wiedemann

2013). Może Maria pisała tylko pierwsze listy, a potem ich autorem był sam narrator? Pisał do siebie, bo potrzebował lustra, rozmówcy, jakiegoś „ty”. Autor dyskretnie podpowiada, że narrator konfabuluje, bo jak inaczej wytłumaczyć listy ostatnie, pisane po śmierci matki, zwłaszcza ten ostatni, z domu bez klamek bądź z zaświatów? Już po śmierci Marii, pan K. jedzie do miasteczka i znajduje kamienicę Sterczyńskich (z pieczętki na listach wynika, że Maria w mieście nadal mieszka), ale nie stara się potwierdzić jej obecności w tym domu. Jak się zdaje, bohater wpadł w pułapkę własnego oszustwa. Tak długo grał w terapeutyczną korespondencję – zrodzoną z potrzeby bliskości, iluzorycznej miłości wyidealizowanej kobiety – że uwierzył w prawdziwość listów.

Motyw „samooszustwa” domaga się interpretacji psychologicznej, jednak wierny czytelnik prozy Myśliwskiego ten chwyt już zna. Narrator Myśliwskiego musi mieć rozmówcę. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* był nim tajemniczy przybysz (znajomy nieznajomy, zjawą, duch – bo nie wychodzi na zdjęciach), którego niepewny status bytowy pozwala sądzić, że jest „rewersiem” bohatera, powołanym do istnienia w formie rozmowy z samym sobą. Powołanym w tym celu, by rozliczyć się z przeszłością, wyłuskać z pamięci ważniejsze epizody życia. Łuskanie fasoli – konstrukcyjny motyw tej powieści – prowadzi narratora w metafizykę, pozornie zwykła opowieść o życiu staje się rozmową filozoficzną. W *Ostatnim rozdaniu* zmyślonego przybysza Myśliwski zastępuje listami Marii, a taki zabieg koresponduje z przekonaniem, że:

[...] człowiek najchętniej rozmawia z samym sobą. Według mnie, nawet kiedy z kimś rozmawia, w gruncie rzeczy rozmawia z samym sobą (Myśliwski 2006: 204).

Odbiorca nie od razu orientuje się, kim są tajemnicze postacie rozmówców. Autor konstruuje je z domysłów i niedopowiedzeń, podsycia ciekawość, prowadzi z nami grę. Maria nie oczekuje odpowiedzi, ale wciąż pisze, co narrator interpretuje jako konieczność wynikającą z niemożności pogodzenia się z odrzuceniem. Dla obojga przegranych ta jednostronna korespondencja stała się dziwną grą, która już „z założenia była zastępstwem czegoś, co już prawie nie istniało, a mimo to nie chciało przestać istnieć” (Myśliwski 2013: 74).

Kiedy po latach bohater znajduje ostatni, nieprzeczytany list – tę najważniejszą „magdalenkę” – wraca pamięć zdarzeń związanych z Marią: od dzieciństwa do jej śmierci. Ostatni, pisany na moment przed śmiercią, list Marii – jej „ostatnie rozdanie” w wieloletniej grze – uświadamia odbior-

cy wiele rzeczy **ostatnich**, związanych ze śmiercią, wiecznością, obecnością/nieobecnością Boga. Zaduma nad losami osób – z którymi kiedyś był związany, a które z oddalenia (tym bardziej, że już nie żyją) okazują się ważne i bliskie – prowadzi pana K. do istotnych „ostatnich rozgrywek”: z wyobrażanymi postaciami, z sobą samym. Maria nie żyje, ale pan K. gra dalej – o siebie, duszę, sumienie. Przeglądając się w listach kobiet, konfrontując swoją nijakość z ich ideami (np. wartość mitu, który jest „fikcją prawdziwszą od rzeczywistości” (Myśliwski 2013: 282), zaczyna myśleć, składać, próbuje coś rozumieć. Problem w tym, że przywołane fragmenty nie złożą się w żadną całość. Świat rozpadł się na „kawałeczki”, bo zabrakło czegoś, co mogłaby go scalić, bankrutują wszystkie prawdy (wiary, wiedzy), sztuka przegrywa z popkulturą. Melancholijnie zwrócony ku przeszłości, narrator wszędzie widzi zmierzch, rozpad, upadek starego świata, na którego gruzach rośnie „nowe” nieakceptowalne (w każdym sensie).

W swoim monologu pan K, niedoszły artysta, wielokrotnie porusza kwestie związane ze sztuką. Bardzo ważne wydaje się wspomnienie zmagania z niedokończonym płótnem przedstawiającym stopy powieszonych mężczyzn i stojące u tych stóp kobiety. Szukając odpowiedniej formy, zdolnej wyrazić cierpienie kobiet stojących pod szubienicą, w pobliżu dyndających stóp, które „szydzą z ich rozpacz”, narrator zauważa, że z różnorodnie obutych stóp można „odczytać i śmieszność i grozę” (Myśliwski 2013: 372). Temat malarza przerasta, więc obrazu nie kończy. Wtedy czekał na odpowiedni moment, teraz uważa niedokończenie za wartość, bo wie, że są takie dzieła sztuki,

[...] które nie pozwalają się dokończyć, którym jakby nie był pisany koniec [...] nie oczekujemy od nich końca, jako że wszystko na tym świecie zamierzone jest na wieczność, również nasze oczekiwania. Może wszystkiemu, co istniało, istnieje, istnieć będzie, z natury przypisany jest stan niedokończenia, włącznie z wszechświatem (Myśliwski 2013: 373).

Czytając domykający powieść rozdział jedenasty (niedokończony), warto mieć w pamięci uwagi narratora na temat dzieł niedokończonych, które jego zdaniem są znakiem naszej wiedzy/niewiedzy o świecie. Niedokończone partytury, obrazy, fabuły, monologi, projekty... otwierają się na różne możliwości odczytań, skłaniają do kontynuacji czy dialogu, znacznie lepiej niż dzieła skończone (zamknięte, wygładzone) poruszają wyobraźnię. Ostatnie partie powieści zawierają szereg sądów, zgodnych z artystycznym programem Myśliwskiego, np. „Wierność nie sprzyja sztuce” (Myśliwski 2013: 369); „Prawda sztuki jest ponad prawdą życia” (Myśliwski 2013: 371); „tylko z nieufności rodzi się sztuka” (Myśliwski 2013: 379).

Niektóre uwagi Myśliwski wkłada w usta inżyniera artysty – przed wojną był on architektem i rzeźbiarzem, a teraz jako kierownik budowy nadzoruje budowę tysiactłaki. Jak inni znawcy, inżynier docenia „sen lalki”, utwierdza bohatera w przekonaniu, że chyba zmarnował talent, a przy okazji wygłasza opinie, pod którymi mógłby się podpisać sam Myśliwski:

Sztuka nie nadaje się do masowych występów. Jest własnym światłem artysty, niemającym odbicia w tym czy tamtym świecie. Jeśli nas dopuszcza do siebie, to musimy się całym sobą jej oddać. Jest jak akt seksualny. Przy tym czuła niczym rana, bo też bywa czasem raną artysty. Ma się rozumieć, prawdziwego artysty. [...]

To nie jest jeden sen [...], lecz sny całego życia, te przeszłe i przyszłe, do których dziewczynka wraz z lalką dopiero dorosną. Tak, to jest sztuka (Myśliwski 2013: 368).

Już w liceum profesor Sieniawski, wielki malarz, powołując się na słowa Tomasza Manna: „Talent to zdolność do posiadania własnego losu” (Myśliwski 2013: 352), uczył chłopca, że los człowiek „wykuwa w pracy”. Doradzał, poprawiał, wróżył mu wielką karierę. Wspominając młodzieńcze rojenia o sławie, stary pan K. wciąż pamięta maksymę Manna, z tą różnicą, że teraz zastanawia się nad jej sensem, „bo trzeba by najpierw rozstrzygnąć, na czym polega zdolność do posiadania losu” (Myśliwski 2013: 353). Pytanie: czym jest los? (uwikłane w różne konteksty) – motyw przewodni *Ostatniego rozdania* – wciąż powraca, a każda próba odpowiedzi wprowadza nowe komplikacje. Z jednej strony, narrator (podobnie jak autor) przejawia skłonność do sentencji, a z drugiej, darmo tu szukać prawdy, pewności, stabilności.

W *Ostatnim rozdaniu*, gdzie wszystko zmierzcha, narrator – co wyraźnie łączy go z autorem – odwraca się od bieżącego życia w stronę tego, co dawne. Myśliwski powtarza „zmierzchowe” wątki i rozpoznania, znane z jego tekstów wcześniejszych. Nadawcą *Ostatniego rozdania* jest niemłody Wiesław Myśliwski, który bardzo długo pracuje nad każdą powieścią. Nad *Traktatem o łuskaniu fasoli* pracował lat 30, ta ostatnia też zajęła mu kilkadziesiąt lat. Obie rozmowy, a raczej wielkie, rozpisane na dwa głosy monologi bohatera wspominającego przeszłość, zwłaszcza dzieciństwo, łączy wiele podobieństw: bohater jest sobą i zarazem Każdym; melancholijnie zwrócony ku przeszłości narrator nie akceptuje nowego świata; sięganie do wspomnień ma charakter życiowego bilansu; w powieści można wskazać elementy traktatu. W *Ostatnim rozdaniu* byłby to „traktat o niestałości” (zob. Franczak 2013), po którym pisarz niemający nic nowego do powiedzenia (powszechnie wiadomo, że świat nam „się pruje”, bo zmierz-

cha względnie stabilny model kultury), niewskazujący drogowskazów, powinien zamilknąć. Jeśli uwzględnić zawarte w jego powieściach ponure diagnozy przemian społeczno-kulturowych, wiek autora, czasokres pisania ostatnich powieści, oraz tytułową formułę, która w tym kontekście kojarzy się z „ostatnim słowem”, trzeba zauważyć testamentalny charakter dzieła. Gdy świat „się pruje”, pisarz nie może być Krawcem, jest wszak „produktem” tego świata. I właśnie dlatego publikuje dzieło niedokończone, tak skonstruowane, aby odbiorca zauważył mozolne składanie opowieści z kawałków zużytej materii dawnych tekstów i przebrzmiałych narracji. Nieliczni zauważyli, że *Ostatnie rozdanie* jest przeróbką poprzedniej powieści (zob. Wiedemann 2013). Mając na uwadze znakomite literaturoznawczo-redakcyjne kompetencje autora, sądzę, że pisarz tej klasy dobrze wie, co robi. Nie powtarza się przypadkiem, ale świadomie i z rozmysłem „recyclinguje” (jak Tadeusz Różewicz), aby w ten sposób wyeksponować specyfikę współczesnego Krawiectwa (Sztuki).

Myśliwski wielokrotnie oznajmiał, że jest „pisarzem anachronicznym” (Bauer, Bugajski, Chudziński 1986) i podkreślał relację zachodzącą pomiędzy światem przedstawionym i językiem. Pytany o program czy impulsy tworzenia, odpowiadał, że nie wie, dokąd go zaprowadzi narracja, nie wie, dlaczego coś się „napisało” (świadomie czy nieświadomie?)². Tematy, postacie, problemy, gatunki literackie – to wszystko uważa za drugorzędne, zależne od języka: „Dla mnie formą świata w literaturze jest język i tylko język” (zob. Pietrasik 2006: 73). Ta deklaracja znakomicie przystaje do całej prozy Myśliwskiego, warto jednak zaznaczyć, że w *Ostatnim rozdaniu* szczególnie mocno wybrzmiewa tęsknota za „kulturą ręki” (rzemieślnicy, artyści, listy), którą zastąpiła maszyna. Anachronizm Myśliwskiego wydaje się tyleż naiwny, co prowokacyjny. W epoce powszechnego SMS-owania i mailowania, gdy epistolografia staje się przeżytkiem, obronę listu wypada uznać za manifest anachronizmu:

Prawdziwy list jest pisany tylko ludzką ręką, którą splywa na papier nawet to, o czym człowiek nie wie, gdy pisze. Pisany na maszynie czy komputerze ma najwyżej dwa wymiary i będzie dla mnie zawsze kojarzył się z urzędem, pisany ręcznie ma tyle wymiarów, ile jesteś zdolny odczytać (Myśliwski 2013: 308).

² W „Klubie Trójki” pisarz mówił, że impulsem do powstania powieści był stary notes. Przyznał, że kwestia tworzenia jest dla niego tajemnicą, a za najciekawsze uważa to, co nie poddaje się racjonalizacji. Zob. <http://polskie-radio.pl/9/396/Artykul/976200,Myśliwski-sztuka-just-cmentarzyskiem,-nieliczni-zmartwychwstają> [dostęp z dnia 13 XII 2013].

Zdaniem narratora o wartości listu decyduje to, że odręczny zapis – pismo wyraźne czy niewyraźne (materiał dla grafologa), przyspieszenia, spowolnienia, odstępy między słowami – mówi o człowieku więcej, niż on sam chce zakomunikować. W XXI wieku, gdy odręczna naturalność ustępuje miejsca powszechnej sztuczności i znikającą rękę (cielesny symbol ludzkiej kreatywności) zastępuje maszyna, „zmierzcha” człowiek duchowo-somatyyczny, „osobny”, wyjątkowy, niepowtarzalny. To oczywiście banał, lecz elegijna tęsknota za tym, co utracone, sprzyja banalom. Co więcej, list drukowany przypomina mu pismo urzędowe (a piewca dawności nie może lubić takich pism), więc jak każdy bohater kafkowski, źle czuje się w Urzędzie.

Bezimienny pan K. (czyli Każdy) zaprasza czytelnika do gry w myślenie – w „rozgrywkę” z samym sobą. W odbiorze gra toczy się dalej. Ostatnią rzeczą, którą można ocalić, jest scalająca opowieść, będąca próbą zrozumienia własnego losu. Z listów, rozmów, przemyśleń i snów, które wspomaga zmysłowa wyobraźnia, powoli wyłania się rozproszone, zagubione „ja”. Wracając do początku – do miejsca urodzenia, gdzie zaczyna się historia bohatera – wyraźnie widzi on ruinę własnego życia, a z drugiej strony, świat utracony zaczyna żyć własnym życiem, właśnie dzięki opowieści. Wszystko tu zmierzcha: obyczaje, kultura, idee, sztuka, sposoby komunikowania się, wspomnienia... Wszystko jest tutaj „ostatnie”, a rzeczą ostatnią i zarazem pierwszą, najważniejszą, jest próba ułożenia/zrozumienia własnego losu. Na koniec wypada zapytać, czym jest los:

Los jest czymś w rodzaju układu z życiem – to kontrakt zawarty z samym sobą, tylko, że wymaga odwagi wobec siebie [...]. Tylko los nadaje kształt istnieniu człowieka, tylko los nas potwierdza. Naturalnie, jeśli stać nas na los (Myśliwski 2013: 226).

Bibliografia:

- Bauer Zbigniew, Bugajski Leszek, Edward Chudziński (2013), *Wielki świat mojej małej wsi*, w: „Zdanie” 1986, nr 11.
- Franczak Jerzy (2013), *Traktat o niestałości*, w: *Magazyn Literacki 3. Książki w Tygodniku*, nr 38. Dodatek do „Tygodnika Powszechnego” z 22 września.
- Kaniewska Bogusława (1995), *Wiesław Myśliwski*, Poznań.
- Myśliwski Wiesław (1985), *Kamień na kamieniu*, Warszawa.
- Myśliwski Wiesław (1996), *Widnokrąg*, Kraków.

- Myśliwski Wiesław (2006), *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków.
 Myśliwski Wiesław (2013), *Ostatnie rozdanie*, Kraków.
 Pietrasik Zdzisław (2013), *Jestem pisarzem od czasu do czasu*, [w:] „Polityka”, nr 17/1.
 Pindór Ewa (1989), *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice.
 Różewicz Tadeusz (1999), *zawsze fragment. recycling*, Wrocław.
 Wiedemann Adam (2013), *Na miarę i na zawsze*, [w:] Dwutygodnik.com./literatura 116/2013.

Anna Węgrzyniak

Last things in Wiesław Myśliwski's novel *Ostatnie rozdanie* (*The last deal*)

Taking into consideration ambiguous title of Wiesław Myśliwski's novel *Ostatnie rozdanie* (*The last deal*), the author traces the poker-like existential plot. Asking questions about who plays? – who with? – what for? – the author analyses various aspects of the text. She notices that narrator's dialogues with himself, with 'I' emerging from memories (always construed), are characterized by constant balancing between different conceptions of subject and fate. In his “treatise on instability” the narrator, commenting past events, diagnoses culture and the condition of a “contingent” human being. In narrator's games one can hear the writer's “last word” (a testament) – the narrator entraps the reader in the last “game” with oneself, inviting to meditation on “last” and “ultimate” things. In his parabolic narrative, in which the narrator has some features of Everyman, the most important thing is an attempt to manage / understand one's own / human fate.