
doktorantka literaturoznawstwa
w Katedrze Literatury Współczesnej
KUL. Jest absolwentką filologii polskiej
i historii sztuki. Jej zainteresowania
naukowe krążą wokół metaforyki
oraz nawiązań do kultury, literatury
i sztuki wcześniejszych epok w prozie
współczesnej, a zwłaszcza najnowszej.

Muzyczność a obrzędowość w powieści Wita Szostaka Oberki do końca świata – korespondencja literatury z muzyką i sztukami wizualnymi

W powieści *Oberki do końca świata*¹ Wita Szostaka mamy do czynienia z muzykanckim rodem Wichrów. Szostak w literackim obrazie utrwała ostatnie pokolenia wiejskich skrzyptków, nawiązując do prawdziwych historii, które miał okazję poznać nie tylko z cudzych relacji, co przyznaje w jednym z wywiadów (przeprowadzonym przez Tymoteusza Wronkę dla „Katedry”), mówiąc: „moją prawdziwą pasją jest muzyka ludowa, jej miejsce w strukturze dawnych wspólnot tradycyjnych, jej rola w kształtowaniu pewnej archaicznej wizji świata. Jakieś 10 lat temu usłyszałem prawdziwe, po wiejsku grane, transowe oberki i się zakochałem. Tak mnie ruszyło, że postanowiłem sam się nauczyć grać, poznać muzykantów, zobaczyć, jaka głębia jest w tej muzyce – a więc nauczyć się jej doświadczając w jej naturalnym kontekście, naturalnym środowisku”². Poza związkiem autora ze światem, który przetwarza pisząc swoją powieść, należy zwrócić uwagę na innych twórców zajmujących się tą tematyką, na przykład Andrzeja Bieńkowskiego, autora książki *Ostatni wiejscy muzykanci*, w której możemy

» 1 W. Szostak, *Oberki do końca świata*, Warszawa 2007.

» 2 T. „Shadowmage” Wronka, *Siła wewnętrznego doświadczenia. Wywiad z Witem Szostakiem*, „Katedra”, 21.11.2008, <http://katedra.nast.pl/artukul/3673/Wywiad-z-Witem-Szostakiem/> (23.07.2015).

przeczytać: „Jeśli chcemy wczuć się w to, czym była tradycyjna muzyka wiejska, musimy wyobrazić sobie świat, w którym rozbrzmiewała. *Był to świat ciszy, naturalnych dźwięków*: ptaków, zwierząt, czasem ludzkich głosów, świat ubóstwa i monotonnej pracy, bez elektryczności, radia etc.”³. Bieńkowski, w przeciwieństwie do Szostaka, skupia się na realnie istniejących muzykantach, dokumentuje ich życie i twórczość, uzupełniając relacje licznymi fotografiami. Podczas gdy Szostak w swojej powieści uzupełnia ten świat metaforycznymi i symbolicznymi obrazami, Bieńkowski poddaje go artystycznemu przetworzeniu w swoim malarstwie i nie przez przypadek na okładce drugiego wydania *Oberków do końca świata*⁴ pojawia się obraz Andrzeja Bieńkowskiego *Pożegnanie Jana Michalskiego*, a na okładce innej książki – równie istotnej dla głębszego zrozumienia świata przedstawionego w *Oberkach... – Sprzedawcy wiatru*⁵ Adama Czecha możemy zobaczyć fragment obrazu Bieńkowskiego *Kapela Władysława Koperkiewicza z Buczka*. Bieńkowski w swojej książce przyznaje: „to, że zacząłem filmować i fotografować muzykantów i wieś, zmieniło całkowicie moje malarstwo”⁶.

Tym, co nierozłącznie wiąże się z niniejszym szkicem, są kwestie muzyczności oraz metaforyki związanej z muzyką. Warto zwrócić uwagę na publikację Anny Chęćki-Gotkowicz, *Ucho i umysł*, w której możemy przeczytać: „Muzyka potrzebuje metafor, aby się słuchaczowi ucieleśnić nie tylko jako rezultat doświadczenia, ale też jako jego właściwa substancja. Nie będzie zatem przesadą twierdzenie, że tego rodzaju strategię językowe ukazują istotny element samego procesu percepcji muzyki: ich nieusuwalność z naszych mniej czy bardziej fachowych relacji z doświadczenia dźwięków świadczy o tym, że muzyki słuchamy poprzez metafory”⁷. Jeśli zaś chodzi o samą muzyczność, warto wesprzeć się artykułem Ewy Wiegandt, która przypomina, że dla poszerzenia możliwości wypowiedzenia się o danym rodzaju sztuki zdarza się, iż „jedna sztuka funkcjonuje jako system krytyczny sztuki innej. Tak właśnie w określonym momencie historycznym stało się z muzyką wobec powieści”⁸. Wiegandt zauważa też, że „porządkowanie problemu obejmuje dwa aspekty: «muzyczność» jako cecha utworów (poziom wypowiedzi) i «muzyczność» jako pojęcie (poziom metajęzyka)”⁹. W powieści Szostaka muzyczność pojawia się w obu aspektach.

» 3 A. Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa 2012, s. 17.

» 4 W. Szostak, *Oberki do końca świata*, Warszawa 2014.

» 5 A. Czech, *Sprzedawcy wiatru. Muzykanci i ich muzyka między wsią a miastem*, Warszawa 2008.

» 6 A. Bieńkowski, *Ostatni wiejscy...*, s. 11.

» 7 A. Chęćka-Gotkowicz, *Ucho i umysł. Szkice o doświadczeniu muzyki*, Gdańsk 2012, s. 23.

» 8 E. Wiegandt, *Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*, [w:] A. Hejmej (red.), *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, Kraków 2002, s. 76.

» 9 Ibidem, s. 64.

Inne potrzebne do interpretacji *Oberków...* pojęcia to obrzęd i rytuał. Zofia Staszczak zauważa, że „obrzęd zawsze odnosi się do pojęć mistycznych, czego jednak nie należy utożsamiać wyłącznie ze zinstytucjonalizowaną magią lub religią”¹⁰. W obu definicjach kładziony jest nacisk na znaczenie rytuału czy obrzędu dla społeczności i wspólnotowości. Rytuał definiowany jest jako „rodzaj obrzędu dotyczącego dziedzin życia uznawanych w danej społeczności za bardzo ważne (często wierzeń religijnych) i dlatego realizowanego formalnie w bardzo ściśle określony sposób”¹¹. Staszczak zwraca również uwagę na to, że „w obrzędzie, który nie jest rytuałem, występuje margines swobodnej ekspresji, która często (choć pierwotnie nie zawsze) tworzy pewne następstwo działań i prowadzi do ich dramatyzacji”¹². W powieści Szostaka często pojawiają się oba te pojęcia, ale obok nich równie istotna, i z nimi związana, jest kwestia *sacrum* i *profanum*. Należy przypomnieć za Barbarą Walendowską, że jest to „jeden z podstawowych podziałów rzeczywistości kulturowej”¹³.

Po zarysowaniu podstawowych problemów możemy przejść do interpretacji powieści. Drzewo genealogiczne Wichrów¹⁴ rozpoczyna się od Macieja, przybyłego do Rokicin z południa, zza tej części horyzontu, za którą z perspektywy mieszkańców nic nie było. „Przybył Maciej spoza czasu, wszedł w czas rokiciński, z nim związał swe dzieje”¹⁵. Imię Maciej pochodzi z języka hebrajskiego i oznacza „dar od Boga”. Dla wioski Maciej był takim darem, przybył znikąd i uratował wieś, oddając jej księżyc skradziony przez Sobka, którego śmierć zatrzymała Macieja we wsi. Rokiciny były jedną z wielu miejscowości na trasie jego wędrówki. Zatrzymany przez śmierć, osiadł w Rokicinach, które dla niego też były „darem od Boga”, więc po latach, gdy zarobił, grając na weselach, odnowił kapliczkę Jezusa Frasobliwego, przed którym modlił się, wchodząc pierwszy raz do Rokicin i nie wiedząc jeszcze, że zostanie tu do końca życia. „Dziwili się ludzie

» 10 Z. Staszczak, *Obrzęd*, [w:] eadem (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Poznań 1987, s. 257.

» 11 Z. Staszczak, *Rytuał*, [w:] *Słownik etnologiczny...*, s. 321.

» 12 Z. Staszczak, *Obrzęd...*, s. 259.

» 13 B. Walendowska, *Sacrum/profanum*, [w:] *Słownik etnologiczny...*, s. 323.

» 14 Nazwisko bohaterów powieści można skojarzyć z wiatrem oraz *Sprzedawcami wiatru* pojawiającymi się we wspomnianym już opracowaniu Adama Czecha, który tłumaczy: „Skąd zaś tytuł *sprzedawcy wiatru*? Takie właśnie określenie muzykantów (w oryginale brzmiące jeszcze ładniej – *vendeurs du vent*) pojawiło się we francuskim artykule z 1608 r.”; Czech zwraca też uwagę na to, „jak celna jest ta wielopoziomowa metafora”, zob. A. Czech, *Sprzedawcy wiatru...*, s. 10. Ponadto ród Wichrów pojawia się już we wcześniejszej twórczości Szostaka. W *Wichrach Smoczogór* (Warszawa 2003) już pod koniec powieści dowiadujemy się, że bohaterowie Gajda i Cyranka wzięli ślub, dając tym samym początek znakomitemu rodowi Wichrów. Smoczogóry znajdują się na południu, jak sądzę, nieprzypadkowo pierwszy z rokicińskich Wichrów przybył właśnie zza południowej części horyzontu.

» 15 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 38. Wszystkie podkreślenia w cytowanych fragmentach utworów Wita Szostaka pochodzą od autorki artykułu.

hojności Macieja, ale ten powtarzał, że w świecie, z którego przybył, tak załatwiało się rozrachunki z Panem Bogiem¹⁶.

Muzyczność w świecie Wichrów

W życiu kolejnych pokoleń Wichrów bardzo istotna była relacja z religią oraz muzyką. Już sam tytuł powieści odwołuje się do muzyki. Oberki do końca świata przesiąknięte są muzycznością zarówno w formie, o którą autor starannie zadbał, kiedy wprowadzał powtarzające się w kolejnych „oberkach” refreny, a także melodyjność tekstu i w treści, do której została dostosowana forma.

Od pierwszej strony *Oberków...* ukazuje nam się świat, w którym wszystko podporządkowane jest muzyce. Nawet zwyczajne przedmioty ulegają przetworzeniu przez muzyczną wyobraźnię bohatera, Józefa Wichra: „Na kuchni został czajnik, który prycha wrzątkiem. Pokrywka podskakuje w rytm oberka i w tym podskakiwaniu Józef rozpoznaje starodawnego mazurka¹⁷. Animizacja czajnika i antropomorfizacja pokrywki zostały wprowadzone przy pomocy metafor potocznych. Prychanie, charakterystyczne dla zwierząt, na przykład kotów, zostało skojarzone z dźwiękiem wrzącej wody, natomiast rytmiczne podskoki, przywołujące na myśl taniec w rytm oberka, przypisano pokrywce unoszonej parą. Dla Józefa to świat jest pełen znanych, „oswojonych” oberków, jednak dla pierwszego z rodu Wichrów – Macieja – proces ten przebiegał odwrotnie. Żeby jego potomkowie mogli w świecie rozpoznawać rytm wichrowych oberków, on najpierw musi je z tego świata wydobyć. Pierwszy oberek, jaki zagrał Maciej po przybyciu do Rokicin, został poprzedzony uważnym wsłuchaniem się w otoczenie, w jakim się znalazł: „I strzygł uszami wokół, wodził słuchem po okolicy, łowił szepty pól i lasów. Wtedy odezwał się słowik. Słowik śródnocny, śpiewak subtelny i szczery. [...] Maciej Wicher zaczął cicho gwizdać, za ptakiem powtarzać [...]. A potem chwycił małe wąskie skrzypeczki i zaczął grać słowiczą pieśń¹⁸. Zabiegi, jakim Maciej poddał otaczające go dźwięki, zostały również opisane za pomocą metafor potocznych. Strzyżenie uszami, charakterystyczne dla zwierząt, zostało przypisane człowiekowi, co nie miało na celu zwrócenia uwagi na ruch jego uszu, ale na intensywność czujności jego słuchu. „Wodzenie”, wyrwane ze związku frazeologicznego „wodzić wzrokiem”, zostało powiązane z innym zmysłem, nadając Maciejowemu słuchowi wielofunkcyjność. „Łowienie szeptów” również jest metaforą potoczną tworzącą analogię pomiędzy wydobywaniem dźwięków z otoczenia a wylławianiem ryb z wody. Jest

» 16 Ibidem, s. 33.

» 17 Ibidem, s. 9.

» 18 Ibidem, s. 36.

nadawaniem im sensu, który tworzy się właśnie poprzez wyodrębnienie.

Odpowiedzią na uważne nasłuchiwanie Macieja jest dźwięk wydawany przez słowika, który został nazwany śpiewakiem. Poza umiejętnością śpiewania przypisano mu jeszcze inne cechy ludzkie: szczerłość i subtelność. O ile sama antropomorfizacja ptaka nie jest oryginalna, o tyle relacja pomiędzy muzykiem a naturą jest wyjątkowa. Przypisanie słowikowi cech ludzkich, a człowiekowi zwierzęcych (strzyżenie uszami) zrównuje ich na pewnym poziomie i symbolizuje jedność Macieja z otaczającą go przyrodą. Dzięki tej łączności Maciej, wchodząc w nowy świat, „nauczył się grać od nowa, jak słowik po nocy, jak skowronek z rana¹⁹. Wyjątkowa relacja jest widoczna również pomiędzy muzykiem a jego instrumentem, który został zantropomorfizowany: „Wichrowie od Maciejowych czasów potrafili ze swymi skrzypcami rozmawiać, potrafili je uwieść i szeptać im ciepłe słowa²⁰. Adam Czech w swojej książce także zwraca uwagę na to, że opisywani przez niego muzycy tworzyli specyficzną relację ze swoimi instrumentami: „traktowano je jak żywe stworzenia, które mają swoje kaprysy – dotyczyło to zwłaszcza skrzypiec²¹. W innym fragmencie *Oberków...* antropomorfizacja skrzypiec objawia się nie tylko w ukazaniu ich jako odbiorcy słów muzyka, ale też w wyjaskrawieniu ich ożywienia poprzez przypisanie im aktywności: „struny zrozumiały, na czym polegają te trele, i smyk szybko złapał, jak ma po strunach kłaskać²². „Przybył Maciej spoza czasu, wszedł w czas rokiciński [...]. Po okolicy wylapał wszystkie bezpańskie oberki, wszystkie ukryte w słowicznych i skowronich trelach, wszystkie utajone w wyciu psów, krakaniu wron i hukaniu puszczyków. Znalazł je wszystkie, a wszystkie były rokicińskie²³.

Moment tworzenia oberków został ujęty w metaforycznym obrazie, w którym wylapywanie bezpańskich stworzeń nie dotyczy psów ani kotów, ale oberków, utworów muzycznych, którym, posługując się językiem dosłownym, nie moglibyśmy przypisać ani „bezdomności”, ani możliwości ucieczki, sugerowanej przez konieczność łapania. W zacytowanym fragmencie warto zwrócić również uwagę na to, jak jest tworzona wypowiedź. Widać wyraźną analogię do stylu biblijnego. Przykład stanowi choćby wyliczanie: „wszystkie bezpańskie oberki, wszystkie ukryte [...] wszystkie utajone” można w luźny sposób skojarzyć z wymienianiem w Biblii „wszelkiego zwierzęcia polnego, [...] wszelkiego ptactwa podniebnego [...] wszystkiego co się porusza po ziemi²⁴. Zdanie podsumowujące tworze-

» 19 Ibidem, s. 38.

» 20 Ibidem, s. 30.

» 21 A. Czech, *Sprzedawcy wiatru...*, s. 79.

» 22 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 37.

» 23 Ibidem, s. 38.

» 24 Rdz 1,21, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2002.

nie oberków kojarzy się z podsumowaniem stworzenia świata, przy czym Maciej oberki znalazł, a nie stworzył, „a wszystkie były rokicińskie”, lecz podczas czytania na myśl przychodzą słowa: „a wszystkie były dobre”. To podobieństwo uwypukla fakt, że mamy tutaj do czynienia ze stworzeniem świata oberków, świata naturalnej muzyki, którego koniec wieszczy tytuł książki. Fakt, że słowo „dobre” w opisie stworzenia „świata oberków” zostało zastąpione słowem „rokicińskie” nie wprowadza opozycji pomiędzy tymi przymiotnikami. Taka analogia sugeruje, że można tych słów w tym kontekście używać zamiennie. Potwierdzeniem tego, że odnalezione przez Macieja oberki były dobre, jest wspomnienie Józefa, który nieświadom w pełni zła: „zamiast uczyć się Wichrowych oberków, zachodził do Kobieli po diabelskie. Tomasz pokazał mu jeden czy dwa, Józef w lot złapał, miał przecież dziedziczne muzykanckie ucho. A potem ćwiczył, za stodołą, u siebie, w Rokicinach. Podczas obiadu ojciec nic nie mówił [...]. A potem tylko powiedział synowi, albo będziesz grał po Bożemu nasze stare oberki, albo idź sobie do tego diabła”²⁵. Granie „po Bożemu” jest utożsamione z graniem Wichrowym, stojącym w opozycji wobec grania Kobieli znanego z konszachtów z diabłem. Nie można stać jednocześnie po obu stronach. Trzeba dokonać wyboru pomiędzy dobrem a złem.

Fragment ukazujący „wyłapywanie” oberków jest jednak kolejnym przykładem ukazania muzyki obecnej w świecie. W przypadku tworzenia oberków przez Macieja potrzebują one „aranżacji” na skrzypce, natomiast w innym fragmencie natura tworzy sama zupełnie niezależnie. Kiedy brat Józefa, Franciszek, odchodzi na wojnę w dniu swojego wesela, które przepełnione było oberkami, nikt nie wraca do zabawy ani do gry, więc natura musi się włączyć i to nie muzykanci, ale „świerszcze długo grały pożegnalnego oberka”²⁶.

Przekonanie o muzyczności świata było przekazywane w rodzie Wichrów z pokolenia na pokolenie. To właśnie było źródłem ogromnego powodzenia ich muzyki, którym nie mogli się jednak podzielić, ponieważ oberki zostały zakłęte przez Macieja i zarezerwowane tylko dla jego rodu, dlatego „Wichry muzykowały tylko we własnym gronie. Jeden Wicher w polach grał, drugi Wicher w karczmach, trzeci Wicher w sadach grał, a czwarty drogami nosił swe oberki. Ale nikt nie potrafił tej muzyki wykraść”²⁷. I nawet Józef, który chciał uratować muzykę Wichrów przed zapomnieniem, nie mógł przekazać jej nikomu spoza rodu, co zostało ukazane w metaforycznym obrazie umieszczonym w jednym z ostatnich rozdziałów. Józef uwalnia oberki, pozbywa się złudzeń, że jest możliwe prawdziwe życie tej muzyki, w tym czasie w niewyjaśnionych okolicznościach

» 25 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 13.

» 26 Ibidem, s. 25.

» 27 Ibidem, s. 30.

ulegają zniszczeniu nagrania na taśmach, które starannie opisywał i przechowywał najwierniejszy uczeń, Mikołaj. Jedyną osobą mającą prawo do tych oberków jest Janek, wnuk Józefa, który jednak nie może przywrócić muzyce tego życia, jakie już przeszło do historii. Może jedynie wspominać te historie i dodawać do nich nowe, tworzące już inny sens – zostało to zobrazowane w słowach: „Janek zwolnił i grał dalej stare Wichrowe oberki. A każdy z nich miał swoją historię. Tę opowiedzianą przez dziadka i tę prywatną Jankową”²⁸.

Niezwykła moc muzyki

Poza wszechobecnością muzyki oraz jej ścisłym związkiem tylko z rodem Wichrów warto również zwrócić uwagę na jej niezwykłą moc²⁹ objawiającą się nie tylko w bezwzględnej wierności. Bohaterowie *Oberków...* są przekonani, że „była w grze Wichrów zwodzicielska siła. Zwodziła i czarowała, kazała tańczyć i nie pozwalała przestać”³⁰.

Przekonanie o tej sile towarzyszy Józefowi podczas wesela, które ma złączyć jego brata z ukochaną Józefa. Bohater nie może pozwolić, aby ktoś inny grał na tym weselu: „Miałaby się Maria obracać w rytm obcego grania? Choć tyle mógł zrobić Józef, by się kołysała do jego skrzypiec, do jego oberków. Choć tyle mógł bratu z bratowej wykraść. [...] I dotykał tymi oberkami Marii, i obejmował ją kolejnymi melodiami. I chciał Marię rozkołysać, chciał dzięki muzyce być tam, gdzie być nie mógł”³¹. Skrzypce pojawiają się tutaj jako metonimia muzyki, która wypełniając szczerlnie całą przestrzeń, jest bliżej panny młodej niż pan młody, przez co muzyk zintegrowany z muzyką czuje się, jakby za jej pomocą zajmował miejsce pana młodego. Dlatego po latach, gdy Maria i Józef pobierają się cicho, bez wesela, możemy przeczytać, że nie było ono potrzebne, bo „dla Józefa tamto wesele było ich weselem, a dla Marii tamto wesele przekreśliło sens wszystkich wesel”³².

Kolejne z przejawów niezwykłej mocy muzyki łączą się z jednoznacznymi wyborami, których musieli dokonywać Wichrowie od początku dzie-

» 28 Ibidem, s. 179.

» 29 Kwestia niezwykłej mocy, a także czarów pojawia się również w opracowaniach. Adam Czech, pisząc o związku talentu z mitami, które uznaje za broń psychologiczną muzykanta, zauważa: „Muzyka jest najbardziej abstrakcyjną ze sztuk, toteż ludzie na wsi nie mogli żadną miarą pojąć jej istoty, nie mógł też tego uczynić sam muzykant [...] Tym bardziej zatem wiejski «skrzypista» musiał się uciekać do funkcjonowania w «diabelskim dyskursie», żeby udźwignąć ciężar swojego talentu i wytrzymać natarczywe spojrzenia weselników oraz – co równie ważne – innych muzykantów”, idem, *Sprzedawcy wiatru*, s. 82. W *Oberkach...* mit początku rodu Wichrów pozwala upatrywać innego źródła ich talentu, jednak Tomasz już jest skazany na funkcjonowanie w „diabelskim dyskursie”. O magii, również czarnej, i muzyce możemy przeczytać też w książce A. Bieńkowskiego, *Ostatni wiejski muzykanci...*, s. 46–49.

» 30 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 30.

» 31 Ibidem, s. 22.

» 32 Ibidem, s. 67.

jów swego rodu. Pamiętamy, że Józef musiał zdecydować się na dobro lub zło, wybierając pomiędzy Wichrowym graniem a diabelskimi oberkami. Ale już Maciej, przybывая do Rokicin, rozpoczął ten ciąg bezdyskusyjnych wyborów, wybierał pomiędzy starym i nowym graniem. Za pomocą swoich skrzypiec uratował świat przed brakiem księżyca, ukradzionego przez Sobka; ratunek ten miał jednak swoją cenę. Musiał oddać swoje stare skrzypce: „[...] wrzucił skrzypki swe malutkie, skrzypki swe waziutkie do głębokiej studni, a woda zamknęła się nad nimi smoliście i zabrała je w głębinę. I tak zostawił Maciej za sobą stare życie, zostawił starą muzykę i rozpoczął nowe życie, na nowej ziemi, pod zupełnie nowym księżycem. I wiedział już, gdzie szukać muzyki, gdzie szukać ukrytych oberków”³³.

Podobnie było też z Jakubem, ojcem Józefa, który swą grą zakazał historii wstępu do Rokicin. Jakub „nastroił skrzypce, a potem wyszedł na drogę. Stał przy kapliczce Chrystusa Frasobliwego, która zamyka Rokiciny od południa. I zaczął grać prastarego oberka. Jednego z najstarszych, jakie przechowała tradycja muzykanckiego rodu Wichrów”³⁴. Ten sam gest powtórzył po drugiej stronie Rokicin przy kapliczce świętego Antoniego. „Jakub za swój wyczyn, za swoje igranie z czasem zapłacił wysoką cenę. Odstawił skrzypce i po tym graniu na granicy Rokicin, na granicy czasu, nie zagrał już ani jednego oberka”³⁵.

Rytm i jego znaczenie

Warto również zwrócić uwagę na to, że rytmiczność świata łączy się z konkretnymi bohaterami. Do Wichrów przyporządkowane zostały skrzypcowe, oberkowe improwizacje, natomiast z Niemcem przyprowadzonym do nich przez partyzantów wiązał się dźwięk bardziej jednostajny. „Józef, nie mogąc spać, słyszał, jak w takt ściennego zegara niemiecki jeniec przemierza niewielką piwniczkę tam i z powrotem, głucho stukając podkutykami butami o glinianą podłogę. Aż wreszcie uśpił Józefa monotony rytm żołnierskich niemieckich kroków”³⁶. Tempo kroków zestawione z rytmem zegara w metaforyczny sposób odzwierciedla charakter Niemca, który jest tu reprezentantem swojego narodu, postrzeganego jako niezwykle uporządkowany.

W sprecyzowany sposób przyporządkowany rytm związany jest również z kowalem, który co wieczór: „Pochylał się nad kowadłem i zaczynał miarowo uderzać w nie młotem. A uderzał rytmicznie, w rytm wiejskiego oberka: Bum-cyk-cyk, bum-cyk-cyk, bum-cyk-cyk. I niosła się ta ciężka,

» 33 Ibidem, s. 37.

» 34 Ibidem, s. 27.

» 35 Ibidem, s. 28.

» 36 Ibidem, s. 44.

metaliczna muzyka bez melodii [...]. Całe Kadzidło w gasnącym dniu kołysane było monotonnym, nienarowistym rytmem. [...] Każde psisko wioskowe wyło w rytm kowalskiego oberka”³⁷. Pomiędzy dźwiękami ciężkimi i metalicznymi a powierzchownością silnego kowala również rysuje się analogia.

Rytm oddaje nie tylko charakter postaci, ale również charakter sytuacji. Przy opisie momentu poprzedzającego poważną rozmowę braci czytamy: „Franciszek wbił dłonie w kieszenie i pogwizdywał stare oberki. Ale Józef słyszał, że fałszuje i często gubi melodię. I nie poznawał w tym brata, który urodził się muzykantem”³⁸. Fałszywe dźwięki w tej sytuacji obrazują niepokój towarzyszący obu braciom tuż przed rozmową, w której jeden z nich ma zakomunikować drugiemu, że żeni się z kobietą, w której obaj się zakochali.

Sytuację mogą określać nie tylko rytm czy dźwięk, ale również sprawność instrumentu. Podczas grania przez Józefa oberka, którego nazywano „Jakubowym, bo pierwszy raz zagrano go, jak się Jakub rodził”³⁹, instrument niespodziewanie odmówił posłuszeństwa. „Józef grał, aż nagle struna pękła i raniła go w policzek”⁴⁰. Był to dla Józefa wyraźny znak, że dokładnie w tym momencie umarł jego ojciec.

Świat i jego koniec

Ze śmiercią Jakuba kończy się pewna epoka w świecie Wichrów. Należałoby jednak dokładniej przyjrzeć się zapowiadającemu ten koniec tytułowi powieści: *Oberki do końca świata*. Najbardziej niejasnym i wieloznacznym słowem w tytule jest słowo „świat”. Sprawia to, że równie niejasny i zagadkowy staje się „koniec świata”. Sformułowanie to prowadzi do skojarzenia z apokalipsą, jednak w powieści Szostaka nie mamy z nią do czynienia. Mniej problemów sprawia słowo „oberki”, co prawda nie pojawia się ono tutaj dosłownie, ale jego odczytanie nie wprowadza zbyt wielu znaczeń. Jest to pars pro toto całej twórczości wiejskich muzykantów opisanych w powieści, czyli nie tylko oberków, ale również mazurków i polek oraz innych utworów muzycznych.

Aby zrozumieć tytuł, należy najpierw przywołać wszystkie znaczenia, w jakich zostaje użyte słowo „świat”. Po raz pierwszy w powieści słowo to pojawia się w odniesieniu do zdjęcia, które ogląda Józef: „I to cała fotografia. Tylko tyle, ale dla Józefa to *cały świat*. Odchodzący świat ostatniego pokolenia wiejskich muzykantów. Ulepiony wokół osób, pełen łączących

» 37 Ibidem, s. 50.

» 38 Ibidem, s. 19.

» 39 Ibidem, s. 81.

» 40 Ibidem, s. 82.

je nici. I jednocześnie pokruszony na trudne do scalenia kawałki, które nie chcą pasować do żadnej całości⁴¹. Wyrażenie „cały świat” zostało tutaj użyte jako metafora potoczna. Nie chodzi o świat w dosłownym znaczeniu, jako wszystko, co nas otacza, ale o ukazanie, jak ważna jest dla bohatera opisana w powieści fotografia. W kolejnym zdaniu dowiadujemy się, że mamy do czynienia ze światem wiejskich muzykantów i od razu pojawia się zapowiedź końca tego świata, który odchodzi wraz z ostatnim jego pokoleniem, a jego elementy są jak pokruszona układanka.

Świat, którego koniec wieszczy tytuł, jest tak naprawdę upleciony z kilku światów, które nierozzerwalnie łączą się ze sobą, toteż nie będą one analizowane osobno. Są to: świat muzyki, wieś⁴², świat obrzędów oraz tak zwany zaświat. Pierwszy z wymienionych światów jest związany z genezą rodu Wichrów. Jednakże początek tego świata rozpoczyna się z końcem innego, który pozostawił za sobą protoplasta rodu. „[...] Maciej na dobre zatrzaskał drzwi do *dawnego świata*, do dawnego czasu i *dał początek* muzykanckiemu rodowi Wichrów⁴³. Widmo końca świata wisi nad Rokicinami – w momencie przybycia Macieja: „Rokiciny spały w oddali, nie wiedząc, że świat stracił księżyc. Ludzie, zmęczeni żniwami, rzadko ku niebu zerkali, zwłaszcza ku niebu gęstemu od nocy. I byłby się świat skończył, zniknął niezauważony, a ludzie rano obudziliby się przed kogutami, ruszyli do codziennych obowiązków, do polowych obowiązków, do swej pracy i potu⁴⁴. Koniec jakiegoś świata, jak widać, nie oznacza końca innego świata, rozumianego bardziej dosłownie. Szostak wprowadza paradoks, który jest możliwy tylko dzięki zestawieniu słowa „świat” w dwóch ujęciach: dosłownym i metaforycznym.

Opisana wyżej dwuznaczność pojawia się również w opisie przeżyć wewnętrznych Józefa. Koniec świata jest dla niego utrata najważniejszej rzeczy. Józef, zakochany w Marii, nie potrafi pogodzić się z tym, że wychodzi ona za mąż za jego brata. „Koniec świata” jest metaforycznym obrazem jego stanu psychicznego: „[...] tamtego wieczora, na skraju wiosny i lata, dla Józefa skończył się świat. [...] Świat trwał, ale Józef nie widział w nim miejsca dla siebie. Nie pamiętał, jak minęły kolejne dni. A jednak mijały⁴⁵.

W innym fragmencie również pojawia się swego rodzaju osobisty koniec świata, który można zinterpretować w kontekście tytułu. Mamy do czynienia z prywatnym końcem, czyli śmiercią: jeden z bohaterów, „Janek nie pozwolił zabrać sobie bębenka. I miał go przy sobie aż do śmierci⁴⁶. Bębenek symbolizuje oberki, do których rytm wystukiwał na nim Janek, najstarszy brat Józefa, chłopiec od wczesnego dzieciństwa przygotowywany do roli muzyka. Dopiero gdy umarł, można było odebrać mu jego, ucieleśnione w bębnie, oberki, które towarzyszyły mu do śmierci, czyli do końca jego własnego świata.

Choć muzykanci mieli swoje układy z Bogiem, zaświat, który wyczarowywali muzyką, miał charakter pozareligijny, ludowe obrzędy kulturowo niezależnie od kościelnych ceremonii. Jedne i drugie były przez uczestników traktowane równie poważnie, jednak muzykanci towarzyszyli tylko przy weselach, nie przy ślubach. „[Józef] Nie naprzykrzał się więc panu Bogu, szczęśliwy, że do niego i jego oberków należy *cały świat poza kościołem*⁴⁷.

Zaświat, nierozzerwalnie połączony z muzyką wpływającą na wizualizację ludowych wierzeń, pojawia się między innymi w opisie wesela Marii i Franciszka w kontraście do „zwykłego świata”: „*Zwykły świat* wycofał się z prawiejskiej chaty na pola. Zwykły świat zza płotu przyglądał się zaświatom. Gdyż tańce i pieśni przeniosły weselników w *inny świat*, świat pełen duchów, świat powracających obrzędów, na nowo spełnianych rytuałów i pieśni. [...] za płotem świat przystanął, jakby przestraszony wielobarwnymi wstążkami, które wesoło łopotąły na ogrodzeniu. Zwykłe sprawy, niczym wilki, czekały powstrzymane fladrami. W obejściu zagościł się *zaświat* i Józef oparty o ścianę stodoły, czuł jego obecność⁴⁸. Zwykły świat⁴⁹ jest tutaj animizowany, ukazany jako zwierzę przestraszone przez coś, czego nie rozumie, coś nadnaturalnego, pozazmysłowego. Zaświat natomiast, ustawiony w kontraście do zwykłego świata i zwykłych spraw, jest antropomorfizowany w stwierdzeniu, że „zagościł się”, a rytuał, który do tego prowadzi, jawi się nam jako niezależny od człowieka, ale w pełni go pochłaniający wehikuł przenoszący „w inny świat”.

Z zaświatem związane są również złe moce, które w rytuałach staro się odpędzić. Z czasem jednak, gdy słabła moc zaświatów, słabło zło, które w wierzeniach ludowych przybierało antropomorficzną formę wrogiego ducha ukrytego w wierzbach, diabła, który dawniej budził strach, a u schyłku „świata wiejskich rytuałów” budzi litość: „Diabeł wierzbowy

» 41 Ibidem, s. 11.

» 42 Czech zauważa: „zmierzch kultury wiejskiej, o którym tak często się mówi, rzeczywiście zapada – w wymiarze obiektywnym, a więc nie w sensie «zanieczyszczenia tradycyjnej, homogenicznej i prastarej kultury ludowej», jak widzą to wyznawcy takowej, lecz jako destrukcja pewnego świata pewnej formacji kulturowej”; A. Czech, *Sprzedawcy wiatru...*, s. 46.

» 43 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 39.

» 44 Ibidem, s. 36.

» 45 Ibidem, s. 20.

» 46 Ibidem, s. 23.

» 47 Ibidem, s. 151.

» 48 Ibidem, s. 22.

» 49 Tu zaznacza się wspomniany we wstępie podział na *sacrum* (zaświat) i *profanum* (zwykły świat, codzienność).

musiał być zafrasowany przemijaniem nie mniej niż Józef. Gdyż koniec dawnych czasów był przede wszystkim końcem wiejskich diablów⁵⁰. Jako element „zaświata”, diabeł jest skazany na śmierć wraz ze światem wiejskich wierzeń i zabobonów.

Gdy dzieci muzykantów wyparły się tradycji, świat, z którym utożsamiał się Józef, został skazany na zagładę. Zdarzyło się jednak coś niespodziewanego: wnuk Józefa przybył na wieś wraz z kolegami, aby uczyć się gry na skrzypcach. Wtedy „Józef poczuł, że może nie wszystko minęło, że może da się *ocalić dawny świat*”⁵¹. Po pewnym czasie zrozumiał, że jego świat mija bezpowrotnie, a muzyka zachowana przez wnuki może być archaiczną ciekawostką. Nigdy natomiast nie będzie żywym rytuałem, ponieważ oderwana od obrzędów, z którymi zawsze szła w parze, zatraci swój charakter. Wśród oberków były takie, którymi nie dzielił się z młodymi, były to oberki odkryte przez Józefa w szumie wierzb. Muzykant „[...] obiecał sobie, że odtąd będzie codziennie grał po jednym wierzbowym oberku. [...] *Tylko tyle mógł zrobić dla swojego świata*”⁵². Tylko tyle, ponieważ jedynie przedstawiciele dawnego pokolenia mogli prawdziwie kontynuować tradycję, która żyła, dopóki oni żyli. Nie mogąc ocalić swojego świata przed zagładą, starał się ocalić go przed zapomnieniem: „[...] Józef wprowadzał przyjaciół swego wnuka w *swój świat*, w ostatnie istniejące jego ogniwa, porozrzucane po wioskach”⁵³. Światem Józefa jest właśnie suma wymienionych wyżej światów, a najważniejsza w nich jest muzyka. Wnuk Józefa, Janek, i jego koledzy: „Bali się, że swą obecnością burzą porządek muzykanckiego małżeństwa, że za bardzo ingerują w *ich świat*. Ale cóż może być złego w zawracaniu kierunku tych, którzy nieuchronnie zbliżają się do śmierci?”⁵⁴. Pomiędzy światem Józefa, czyli światem wiejskich muzykantów z przedostatniego cytatu, a światem Józefa i Marii, czyli ich rodziną i zamieszkiwanym przez nich obejściem, pojawia się trzeci świat, wpływający na przedłużenie życia tych zmierzających ku końcowi światów: „Rokicińskie stogi były wyspami *innego świata*, wyspami młodych, gdzie trwał ciągle karnawał i ciągle śmiech”⁵⁵. Jednak nie wszyscy mieli to szczęście, by móc czerpać siłę z młodości odwiedzających. Stryjeczny brat Józefa czekał długo w nadziei na to, że jego potomkowie też zechcą podzielić się z nim swoim światem. „A dzieci nie przyjeżdżały, miały własne sprawy. [...] Miały *świat inny niż świat Antoniego*”⁵⁶. Niedoceniony przez nikogo,

postanowił samotnie pielęgnować odchodzące w zapomnienie tradycyjne melodie: „Więc schował się w mroku izby, zszedł z linii ludzkich spojrzeń i muzykował w cieniu pajęczyn. I grał przepiękne, staroświeckie oberki tak wspaniale jak niegdyś. I na chwilę to zapomniane, to umierające niegdyś stawało się teraz”⁵⁷. Antoni wskrzeszał w sobie ten świat, który Józef również mógł pielęgnować tylko, grając w samotności. To oni byli prawdziwymi muzykantami, którzy nie tylko potrafili zagrać melodie, tak jak robili to uczniowie Józefa, ale też rozumieli je i czuli coś, czego nie można nauczyć nawet najpojętniejszych uczniów – czuli żywą obecność zaświata.

Różnorodność „światów” obecnych w *Oberkach...* objawia się nie tylko w różnych elementach rzeczywistości związanej z wichrową wizją świata, które dają pretekst do wykorzystywania słowa „świat” w nowych kontekstach i znaczeniach. Można w powieści Szostaka odnaleźć podziały geograficzne czy rodowe, o czym przekonał się Mikołaj, najwierniejszy uczeń Józefa, który wędrując po okolicy: „[...] zaczął poznawać *świat nieco inny od Rokicin*, pełen zadawnionych żalów, muzykanckiej zawiści. *Świat opowieści innych niż Wichrowe*. Innych wariantów znanych mu już historii. Każdy z muzykantów przedstawiał mu inną wersję rokicińskiej mitologii”⁵⁸.

Wszystkie te „światy” łączą się w jeden, którego koniec jest bliski, ale w świecie tym, tuż przed jego kresem, pojawia się tajemnicza postać odgrywająca ważną rolę – jest to Dziad Poskrzyp. Wiemy, że dzieci „[...] tańczyły wokół niego, a on się śmiał. I tak stał się *trwałym elementem świata*”⁵⁹. Mimo tego jednak, że Dziad Poskrzyp jawi się jako niezmienny składnik rokicińskiego krajobrazu, to: „Chłopi drzwi zatraskiwali, bo się dziada bali, nic mu nie dawali. Zatraskiwał się też coraz bardziej Józef. Nie tylko przed Poskrzypem, ale też *przed całym światem*. Po tych wszystkich okolicznych śmierciach był rozgoryczony, *obrażony na świat*”⁶⁰.

Józef, uświadamiając sobie nieuchronność końca, przeżywa bunt wymierzony właśnie w cały otaczający go świat, w którym zaczyna dostrzegać rozdarcie, jakiego nie może w żaden sposób zniwelować: „Spoglądał teraz na siebie Józef Wicher, spoglądał na dawne i nowe czasy. A wszystko, co zobaczył, to biegnące przez sam środek siebie i swojego świata pęknięcie, ziejące beznadziejną i chłodną pustką”⁶¹. Do buntu prowokuje go jeszcze bardziej Poskrzyp, którego niezwykła gra niepokoi Józefa: „Tylko Wichry mogły go [oberką] grać, tylko im na to pozwolił stary Maciej. A skoro byle dziad też może, to widocznie *świat staje na głowie*. Albo dzieje się coś zu-

» 50 W. Szostak, *Oberki do końca...*, s. 122.

» 51 Ibidem, s. 105.

» 52 Ibidem, s. 122.

» 53 Ibidem, s. 128.

» 54 Ibidem, s. 129.

» 55 Ibidem, s. 127.

» 56 Ibidem, s. 159.

» 57 Ibidem, s. 162.

» 58 Ibidem, s. 155.

» 59 Ibidem, s. 119.

» 60 Ibidem, s. 120.

» 61 Ibidem, s. 151–152.

pełnie innego i jeszcze dziwniejszego⁶². To, co robi Poskrzyp, początkowo wprowadza zamieszanie opisane za pomocą utartego związku frazeologicznego, który jest metaforą potoczną: „świat staje na głowie”. Po ujawnieniu jednak swojej tożsamości – jak się okazuje, Poskrzyp jest Franciszkiem Wichrem – pomaga Józefowi zrozumieć całą sytuację i pogodzić się z nią. Po spotkaniu z „dawnym bratem”, do którego musiał przejść przez zgraję bezdomnych, dzikich psów uosabiających jego obawy wobec Dziada, odnalazł sens tego wszystkiego, co dzieje się dookoła: „I poczuł się Józef częścią zaświata, częścią *świata minionego*, na którego teren wkroczył, kielznając lęk przed psami. [...] I poczuł Józef na twarzy *chłód zaświatów*. Poczuł tchnienie *innego świata*, na którego powitanie nie był jeszcze gotowy⁶³.”

Gdy Józef był młody, zaświat wywołany obrzędami istniał obok, był pełnoprawnym elementem rzeczywistości otaczającej bohatera. Teraz zaświat jest umiejscowiony jednoznacznie po stronie śmierci, a Józef do niego należy. Otrzymał jeszcze trochę czasu, aby się z tym pogodzić, a także żeby uwolnić pokutujące dusze zakłęte w wichrowych i wierzbowych oberkach: „[...] skończył się czas bezkarnych oberków, skończyły się czasy niewinnego grania. Świat powoli pozbywa się muzykantów, oberki pozbywają się swych panów⁶⁴.” Wtedy bohater zyskuje świadomość sytuacji, w jakiej się znalazł: „I pojął nagle Józef, że *jego świat*, jeśli kiedykolwiek istniał, dawno już *umarł* i teraz dogorywają resztki pamięci o nim. [...] I poczuł stary dziad, że *tego świata dawno już nie ma*, i zrozumiał, że już dawno nie powinno być Józefa Wichra⁶⁵.” Muzykant po raz kolejny przeżył koniec świata, tym razem nie tylko świata w swojej psychice, ale świata, w którym był jednym z wielu elementów i z którego zniknął jako ostatni. Jego uświadomienie było potrzebne do tego, by rozpoczął się fizyczny rozpad, któremu wcześniej próbował zapobiec, tworząc nitki pomiędzy ostatnimi elementami rozrzuconymi jeszcze w nowym, innym świecie, nie potrzebującym wiejskich muzykantów: „I od tamtej chwili zaczął umierać świat wokół Rokicin. Pomarli ostatni dziadowie i baby, do tej pory pomijani przez śmierć. Zaczęły odchodzić na pustkowia dawne obyczaje tak pielęgnowane i podsypane przez niedołęzniejącego muzykanta. Po okolicznych brzdach rozpierzchły się w popłochu stare, nikomu niepotrzebne pieśni⁶⁶.”

Dawne obyczaje uległy animizacji, odchodzą na pustkowia tak jak zwierzęta, które czując śmierć, opuszczają miejsce, gdzie żyły, aby z dala od życia umrzeć. Pogodzenie się Józefa z losem rozpoczęło ostatnią fazę końca świata, czyli zanikanie (takie, jakiemu wcześniej uległa zagroda

» 62 Ibidem, s. 166.

» 63 Ibidem, s. 170.

» 64 Ibidem.

» 65 Ibidem, s. 173.

» 66 Ibidem, s. 174.

diabelskiego muzykanta Kobieli), fizyczne rozmywanie się w przestrzeni, zacieranie konturów: „Wpierw zbladły dumne gałęzie, nie pozwalając powrócić liściom. A potem pnie popłakały nad swym suchym losem, skurczyły się w sobie, rozjątrzyły swe dziuple i posnęły na wieki. W jednej z rozpadlin rozsechł się z tęsknoty niepotrzebny nikomu, zapomniany na amen diabeł⁶⁷.”

Znikły wierzby, w których dawniej szumiały oberki, antropomorfizacja wierzb pozwala na ukazanie ich żalu poprzez płacz i jątrzące się rany-dziuple. W końcu dosięgnął ich sen wieczny, na który, po pogodzeniu się z mechanizmem rządzącym światem, czekali również Józef i Maria, pojednani i cierpliwi, zobojeźniali na świat, do którego już nie należą: „Nie wiedzieli, co się dookoła dzieje, nie wiedzieli, czy *jakiś świat* istnieje za oknami. [...] Dziad Poskrzyp, który mroźnie skrzypiąc, zastukał do ich drzwi. Wszedł, a brody pajęczyn poruszyły się nieznacznie. I siadł z nimi przy stole, i odpowiedział na wszystkie pytania. I zrozumieli te odpowiedzi, bo *od dawna byli już częścią jego świata*⁶⁸.” Nie obchodził ich „jakiś świat”, ponieważ nie był to ich świat. W spokoju doczekali spodziewanego przyjscia Poskrzypa, aby wraz z nim odejść z tego świata. Gdy niedługo potem zjawił się Janek, nie zastał dziadków. Wziął jednak do ręki skrzypce i, jako jedyny spadkobierca Wichrowej muzyki, zaczął grać. „Janek westchnął i dalej patrzył w ogień. I nie mógł dojrzeć, że za oknem traci kontury stojący pośrodku podwórka jesion, zasadzony jeszcze przez Macieja Wichra. I nie mógł zobaczyć, bo było ciemno, że wokół domu Wichrów wszystko zaczęło tracić kontury. Domy i zabudowania pogrążyły się w nocy, znikaly kolory i kształty. Znikaly zagrody i przydomowe drzewa, zwartym szeregiem odchodziły pod las zapomniane sady. Janek nie mógł widzieć, że świat wokół niego zostaje powoli wymazany, zostaje nieodwracalnie pochłonięty przez smolistą noc⁶⁹.”

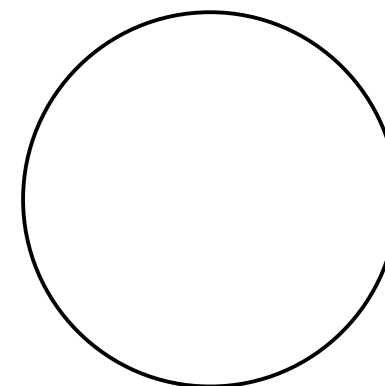
Choć świat wiejskich muzykantów, skrzypków, dobiegł ostatecznie końca, jest nadzieja – nie na jego wskrzeszenie, ale na to, że na jego gruzach wyrośnie nowy świat. Tak jak na miejscu świata, którego końca doświadczył Maciej, powstał ten świat. Nadzieja pozostaje w postaci Janka, świadka końca świata oberków, który ma szansę na to, żeby w oparciu o doświadczenia przejęte od dziadka stworzyć nowy, własny świat, niebędący próbą naśladowania tego już martwego świata. Może zrobić to tak jak Maciej, który przybył ze swoimi starymi skrzypcami i poświęcił je dla rokicińskich oberków, odnalazł nową muzykę w nowym miejscu. Odpowiedzi na pytanie, czy się to udało, nie odnajdziemy w *Oberkach...*, ale znamy wnuka Wichrów istniejącego już na innych prawach, w innej powieści. Jest

» 67 Ibidem, s. 175.

» 68 Ibidem, s. 176.

» 69 Ibidem, s. 180.

to bohater *Chocholów* – Bartłomiej, który inspirowany muzyką dziadka i skupiony przede wszystkim na jej transowości, tworzy własne jazzowe improwizacje, wraz z przyjacielem zwanym Kozłem: „Nowoczesne, improwizowane granie, jednocześnie wywiedzione z polskiej tradycji, ze skal muzycznych, w których grali wiejscy muzykanci. Kozioł zrozumiał, że razem stworzą *nowy świat*”⁷⁰. ●



» 70 W. Szostak, *Chocholy*, Warszawa 2010, s. 146.