

AGNIESZKA MATWIEJCZUK

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0001-9547-5559
matwiejczukagnieszka88@gmail.com

Poszukiwanie własnej tożsamości – wyzwanie i zadanie. *Fuga* Wita Szostaka

Streszczenie

Fugę Wita Szostaka buduje osiem historii o losach Bartłomieja Chochola. Każda z odsłon losów postaci ukazana jest w odrębnym rozdziale, czasami dwóch. Rozdziały numerowane są cyframi rzymskimi, niekiedy także literami (a, b). W utworze tym podjęta zostaje problematyka tożsamościowa – poznajemy różne oblicza Bartłomieja Chochola: ostatniego króla Polski (*Fuga I*), towarzysza zabaw (*Fuga II*), obserwatora i kronikarza (*Fuga IIIa* i *Fuga IIIb*), melancholika (*Fuga IV*), rencisty (*Fuga Va* i *Fuga Vb*), człowieka sukcesu (*Fuga VI*), samotnika i starca (*Fuga VII* i *Fuga VIII – niedokończona*). Na podstawie rodzajów tożsamości wyszczególnionych przez Katarzynę Waszyńską (tożsamość jednostkowa, narodowa, społeczna, grupowa, kulturowa) zostaje omówiona postać bohatera-narratora.

Słowa kluczowe: tożsamość, Wit Szostak, *Fuga*, estetyka fragmentu, pamięć, dom, problematyka egzystencjalna

Tożsamość to zagadnienie, które pojawia się coraz częściej nie tylko w debacie publicznej (tożsamość płciowa, kulturowa, relacja ja – Inny), ale również w literaturze jako wyrazicielce problemów nurtujących człowieka¹. Czytanie, chociaż „konkuruje” z innymi sposobami spędzania wolnego czasu, nadal jest ważne dla wielu osób, którzy traktują książkę nie tylko jako rozrywkę, ale przede wszystkim „nauczycielkę życia”. Twórczość literacka (ale także malarstwo, rzeźba, architektura) odzwierciedla sposób patrzenia na świat charakterystyczny dla danej epoki. Współcześnie, w erze ponowoczesnej, jednym z zagadnień, które podejmuje literatura, jest kwestia tożsamości.

¹ Problematyką tożsamości zajmują się tacy literaturoznawcy, jak: Przemysław Czapliński, Szymon Hrebenda, Wojciech Kalaga, Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Tomasz Pindel; filozofowie: Steffen Dietzsch, Katarzyna Rosner, Barbara Skarga, Charles Taylor; socjologowie: Anthony Giddens, Mirosława Nowak-Dziemianowicz; etnologowie: Mircea Eliade, Krzysztof Kowalski, Andrzej Szyjewski; psycholodzy: Carl Gustav Jung. Nie sposób wymienić wszystkich badaczy, którzy zajmują się tożsamością. Z zestawienia widać, że „tożsamość” znajduje się w polu badawczym przedstawicieli różnych nauk.

W Polsce po 1989 roku pisarze zaczęli coraz częściej pisać o własnym pochodzeniu, przeszłości, obrazie siebie i świata. W ich tekstach ważne miejsce zajmuje relacja ja – Inny, także losy migranta czy problematyka płci. Jednym z pisarzy, który omawia zagadnienie tożsamości, jest Wit Szostak, pisarz średniego pokolenia, który w nieszablony sposób pisze o korelacji między jednostką a światem.

Prozaik² debiutował w 1999 roku opowiadaniem *Kłopoty z błaznem. Opowieść Gacka, błazna królewskiego* na łamach „Nowej Fantastyki”. W tym samym czasopiśmie, w kolejnych latach, również zamieszczał krótkie utwory prozatorskie, np. *Pierwsza taka drużyna* (2/2000), *Sny guślarza* (12/2000), a z upływem czasu zaczął sięgać po bardziej rozbudowane fabuły.

Pisarz trafił do szerszego kręgu odbiorców po opublikowaniu cyklu *Smoczogóry* – nadal jednak pozostawał w obrębie fantastyki. Zmiana w jego pisarstwie nastąpiła wraz z opublikowaniem *Oberków do końca świata* (2007), to wówczas autor zwrócił się w stronę stylistyki realistyczno-magicznej oraz zaczął przełamywać schematy gatunkowe w tworzonych przez siebie utworach. Twórczość autora *Fugi* jest bardzo różnorodna zarówno w zakresie tematyki, jak i struktury. Należy zaznaczyć, że jakkolwiek Szostak porzucił „czystą” fantastykę (a może raczej znacznie ograniczył sięganie po ten gatunek literacki), to jednak nadal wracał do podjętych wcześniej tematów, choć w innej formie³.

Ważne miejsce w jego twórczości zajmuje *Trylogia krakowska*, w której skład wchodzi: *Chocholy* (2010), *Dumanowski* (2011) i *Fuga* (2012). Trylogia stanowi krok w kierunku bardziej urbanistycznego obrazu rzeczywistości – jakkolwiek w kolejnych powieściach pojawia się motyw wsi, np. we *Wrózeniu z wnętrzości* czy w *Cudzych słowach*, to jednak przestrzeń miejska zajmuje istotne miejsce w jego prozie⁴.

Pisarstwo Szostaka stanowi próbę wnikięcia w „podskórną tkankę” człowieczego losu (i oczywiście otoczenia). Temu służy sięganie po liczne motywy, symbole i archetypy zakorzenione w ludzkiej psychice. Autor odkrywa nowe szlaki, nieutarte ścieżki, nawiązuje jednak (pośrednio lub bezpośrednio) do ważnych postaci zapisanych w dziejach literatury, filozofii czy psychologii: Brunona Schulza, Garcíi Márqueza, Arystotelesa, ks. Józefa Tischnera⁵, Carla Gustava Junga. Zainteresowania autora *Chocholów* wynikają, bez wątpienia, z jego grun-

² Szostak napisał także dwa dramaty na zlecenie Wrocławskiego Teatru Współczesnego – *Pogłosy* (2019) i *Obrzędy* (2021).

³ Jako przykład może posłużyć opowiadanie *Sny guślarza* z dominującym motywem snu – oniryzm to ważny element także „dojrzałej” twórczości autora *Chocholów*.

⁴ Należy zaznaczyć, że pisarz „rozprawia się” z własną twórczością w utworze *Poniewczasie* (2019), który pomaga lepiej zrozumieć literackie zabiegi autora zawarte we wcześniejszych powieściach. Jest to na poły dziennik, po trosze esej czy zbiór opowieści – zawiera najbardziej metanarracyjny zespół chwytów.

⁵ Wit Szostak jest autorem posłowania (jako Dobrosław Kot) do książki ks. Józefa Tischnera *Inny. Eseje o spotkaniu* zatytułowanego *Tischner stróż*, a także współzałożycielem Instytutu Myśli Józefa Tischnera.

townego przygotowania filozoficznego – prozaik z wykształcenia jest filozofem, doktorem habilitowanym nauk humanistycznych.

Szczególnie istotne miejsce w opisie tożsamości jednostki stanowi *Fuga* – dzieło nawiązujące do estetyki fragmentu. Fragment związany jest z motywem labiryntu, na co zwraca uwagę Elżbieta Rybicka, która dostrzega różnicę w sposobie opracowywania tego symbolu w twórczości modernistycznej i postmodernistycznej:

jedna z istotnych różnic między modernistycznym a postmodernistycznym modelem powieści labiryntowej polegałaby [...] na tym, iż ten pierwszy jest otwarty na przyszłość, na ruch progresywny i celowy oraz na kontynuację, a drugi na przeszłość, i to jak najszerzej. Teksty postmodernistyczne nigdy nie stanowią całości całkowicie zamkniętej, zwartej, dośrodkowej, lecz są tylko fragmentem sieci – kłącza tekstów, rizomatycznie rozrastającej się we wszystkich kierunkach. Wiąże się to z „radykalnym eklektyzmem” (termin Charlesa Jencksa) epoki, akceptującym zróżnicowane kody: popularne i elitarne, tradycyjne i modernistyczne⁶.

Motyw labiryntu, jako element świata zewnętrznego i wewnętrznego życia człowieka, występuje w powieściach Szostaka – bohaterowie przemieszczają się po konkretnych, zewnętrznych przestrzeniach, znacznie ważniejsze jest jednak wnikanie w głąb siebie i poruszanie się po labiryncie świata wewnętrznego, „grzebanie się we własnych nastrojach” (*Chocholy*)⁷.

Fuga stanowi dzieło złożone, charakteryzujące się nieciągłością, fragmentarycznością i alinearnością. Utwór składa się z ośmiu opowieści o losach Bartłomieja, a każda z historii zawiera nowe elementy, często zaprzeczające wcześniejszym ustaleniom. Bohater przemieszcza się po labiryncie domysłów i niejasności. Pamięć pozwala mu wrócić do przeszłości, uporać się z nią, oswoić minione wydarzenia i nadać im sens. Opowieści, które snuje Bartłomiej, pełnią funkcję terapeutyczną – podobnie oddziałuje na samego Szostaka pisanie i tworzenie nowych (ale czy na pewno nowych?) historii. W powieści *Poniewczasie* czytamy:

Kochałem Kraków, naprawdę kochałem. Zmagałem się z nim, z jego dwuznaczną tradycją, z jego wielkością, wielkiego Witem Stwoszem, Wyspiańskim, Kantorem, Nowosielskim, królami duchami, małego prowincjonalnym mieszczaństwem pielęgnującym wypchane zwłoki. Aby pogodzić się z tym miejscem, wniknąć w nie, zrozumieć, musiałem napisać *Chocholy*, a jak tego nie

⁶ E. Rybicka, *Labirynt. Temat i model konstrukcyjny. Od Berenta do młodej prozy*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 3, s. 90.

⁷ Labirynt to ważny symbol w twórczości Wita Szostaka. Liczne jego utwory oparte są na tym motywie, który służy ukazaniu skomplikowanego, złożonego świata oraz alienacji człowieka, jego ograniczeń w aspekcie poznawczym, ale także trudnej drogi w dotarciu do prawdy. Jak dowodzi Michał Głowiński: „W labiryncie nie można się czuć dobrze, nie można uznać go za przestrzeń własną, przekreślałoby to w jakimś sensie jego labiryntowość”. Zob. M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości* [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 133–134. W prozie autora *Fugi* szczególną realizacją tego symbolu stanowią *Chocholy*, jednak także w innych powieściach mamy do czynienia z omawianym toposem, chociaż na innych poziomach. Jako przykład może posłużyć *Fuga*, w której strukturę labiryntu ma umysł Bartłomieja Chochoła, a próba dotarcia do prawdy o swoim życiu stanowi wyzwanie, przed którym stoi bohater – z wielu poplątanych nici stara się poznać siebie i swoją przeszłość.

wystarczyło, to *Dumanowskiego* i *Fugę*. Przeczuwałem, że nie mogę uporać się z moim miastem na sucho, muszę pisać, na czysto i brudno zarazem, wywlekając i ujawniając przed samym sobą obsesje, wstydlive fascynacje, perwersje⁸.

Bartłomiej, postać wykreowana przez pisarza, także próbuje uleczyć swoje zranienia i odnaleźć klucz do przeszłości. Temu służy wspomnianie, wracanie w myślach do dawnych wydarzeń. Historie snute przez Chochoła nie są jednorodne – czytelnik poznaje różne oblicza (maski?), przy pomocy których bohater ukazuje się światu.

W kolejnych rozdziałach *Fugi* ukazane są różne emanacje Bartłomieja (narratora): ostatniego króla Polski (*Fuga I*), towarzysza zabaw (*Fuga II*), obserwatora i kronikarza (*Fuga IIIa* i *Fuga IIIb*), melancholika (*Fuga IV*), rencisty (*Fuga Va* i *Fuga Vb*), człowieka sukcesu (*Fuga VI*), samotnika i starca (*Fuga VII* i *Fuga VIII – niedokończona*).

W utworze tym głównym bohaterem, a zarazem narratorem, jest Bartłomiej Chochół, który po raz pierwszy „pojawia się” już w *Chochołach* (jednak wyłącznie w formie reminiscencji pozostałych postaci). W części inicjującej tryptyk jest „wielkim nieobecnym”, jednak to w głównej mierze wokół niego zogniskowana jest fabuła tego utworu. Bezimienny bohater-narrator poszukuje prawdy o bracie Bartłomieju, wierzy, że wówczas uda mu się uporządkować coraz bardziej płynną rzeczywistość⁹. Brat staje się swoistym idolem i symbolem, a sylwetka Bartłomieja, chociaż jest płynna, rozmyta i niejasna, to jednak dominująca w życiu narratora. Pomimo że starszy brat ani razu nie występuje realnie w omawianym utworze, to jednak cechuje go stała obecność w tle, jakby w przestrzeni mitycznej. Kozioł Ostrowski (przyjaciel narratora) wypowiada o nim takie słowa:

Wielki uczeń; wielki student; wielki eremita; wielki muzyk! Bartłomiej zawsze największy, najdoskonalszy, najbardziej spełniony. Spełniony, że aż przepełniony. Ileż osób, ileż istnień ludzkich mógłby obdzielić swoim życiem! Sam starczyłby za cały ród Chochółów, sam mógłby odegrać wszystkie role. Lepiej, błyskotliwiej, autentyczniej niż wy sami! Byłby doskonałą babcią, dziadkiem, ojcem, matką, byłby swoim bratem, swoim synem, swoją żoną. O doskonały, o wspaniały! Święty Bartłomieju, módl się za nami!¹⁰

W przywołanym fragmencie widoczna jest nadzwyczajność, niezwykłość Bartłomieja – tak patrzy na niego nie tylko „brat mniejszy”, ale także inne postaci powieściowe, jak Zosia czy Kozioł.

Zupełnie inny obraz Bartłomieja wyłania się z *Fugi*, stanowiącej ukoronowanie i zamknięcie trylogii. Chochół zostaje „odarty” ze świętości, nawet, gdy w pewnych partiach tekstu jego postać ukazana jest jako nietuzinkowa, to już tylko w formie szczątkowej. Tożsamość bohatera jest złożona, tak jak złożony bywa świat ponowoczesny.

⁸ W. Szostak, *Poniewczasie*, Warszawa 2019, s. 115–116.

⁹ Płynna nowoczesność to pojęcie ważne w twórczości Szostaka – termin ten został stworzony przez Zygmunta Baumana (filozofa i socjologa) na oznaczenie losów jednostki, które charakteryzują się fragmentarycznością, epizodycznością i przygodnością.

¹⁰ W. Szostak, *Chocholy*, Warszawa 2010, s. 148.

Pisząc o tożsamości postaci, warto odwołać się do ustaleń Katarzyny Waszczyńskiej, która wyszczególnia takie komponenty tej kategorii, jak: tożsamość jednostkowa, narodowa, społeczna, grupowa, kulturowa. Badaczka zwraca uwagę na złożoność terminu „tożsamość” – w związku z tym: „obserwuje się w literaturze antropologicznej, psychologicznej czy socjologicznej próby jej sprecyzowania. Jednym ze sposobów jest wyodrębnienie ze zjawiska wieloaspektowej *tożsamości* jakiegoś jej elementu – aspektu, który następnie poddawany jest wnikliwemu badaniu i analizie”¹¹.

W *Fudze I* poznajemy Bartłomieja jako ostatniego króla Polski, a jego tożsamość można rozpatrywać w wymiarze jednostkowym. Bohater po latach wraca do krakowskiej kamienicy. Jest przekonany o swoim dostojeniu (uważa się za króla) i żadne sygnały płynące ze świata nie są w stanie zakłócić jego zdania na ten temat. Według niego za wypadkiem, w którym ucierpiał, stali inni ludzie:

Na Wawelu [gdzie pracował jako stróż – A.M.] mówiono o wypadku, ale nawet pobieżna analiza faktów musi skłonić każdego, kto chce się zaliczać do grona ludzi inteligentnych, do uznania hipotezy zamachu. Za zamachem zapewne stał spisek, który snuto za moimi plecami przez długie tygodnie, a może miesiące, starannie wyczekując odpowiedniego momentu, by uderzyć¹².

Bartłomiej uważa się za króla, gdyż taką funkcję wyznaczył mu dziadek. W związku z tym jego wiara we własne wybraństwo ma pewne podstawy. Z drugiej jednak strony, otoczenie uznaje go za zwykłą, szarą, przeciętną jednostkę. Rola wyznaczona mu przez krewnego ma wymiar nobilitujący, sprawia, że jego prozaiczne życie nabiera rysów wyjątkowości:

Jestem ostatnim królem Polski i godność tę otrzymałem w sekrecie od swego dziadka. Kiedy umierał, przywołał mnie do swego łoża boleści i powiedział: „Bartusiu, teraz ty musisz dźwigać ten ciężar. A musisz zachować to wszystko, co ci opowiadałem, w sekrecie”.

I dźwigałem ten ciężar, choć brzemień polskiej korony mi ciążyło¹³.

Warto w tym miejscu przywołać słowa Charlesa Taylora: „nasza tożsamość wymaga uznania [*recognition*] przez innych”¹⁴. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia w przypadku Bartłomieja – na króla namaścił go dziadek. Stanowi to jednak sekret, pozostali ludzie nie traktują go jako jednostki wybitnej, lecz jak zwykłego stróża. Podobnie postrzega go czytelnik – nawet gdyby chciał uwierzyć w nadzwyczajność bohatera, to jednak sygnały płynące z tekstu temu przeczą.

Zupełnie inaczej Bartłomiej jest przedstawiony w *Chocholach*, w których jawi się jako postać wybitna, kimś wyjątkowym jest także bohater z *Fugi*, ale już tylko we własnych oczach. W części inicjującej tryptyk Bartłomiejowi świadectwo wystawia rodzina i znajomi – inaczej jest w ostatniej części *Trylogii krakowskiej*. Co prawda, na monarchę namaścił go dziadek, ale otoczenie nic nie wie o tym wydarzeniu i postrzega Chochoła jako zwykłego, trochę zdziwaczałego obywatela.

¹¹ K. Waszczyńska, *Wokół problematyki „tożsamości”*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 2014, nr 6, s. 53.

¹² W. Szostak, *Fuga*, Warszawa 2012, s. 6.

¹³ Tamże, s. 15.

¹⁴ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 41.

Pisząc o tożsamości bohatera z *Fugi I*, należy podkreślić, że wpisuje się ona również w jej wymiar narodowy. Bohater silnie związany jest z ojczyzną i narodem, patrzy na siebie przez pryzmat swojej relacji do Polski. Dowodzi, że dobro kraju jest dla niego ważniejsze niż osobiste szczęście:

Jestem ostatnim królem Polski i przez całe życie godność tę pełniłem z honorem, służąc memu krajowi, jak potrafiłem najlepiej. Nie zawsze było to łatwe, gdyż obecna sytuacja nie sprzyja rządowi monarchy tak jak dawniej. Ale mimo to nie ustawałem w swych wysiłkach i nigdy nie pozwoliłem się zmarginalizować. Za swą nieustępliwość zapłaciłem wysoką cenę¹⁵.

Jest przekonany, że ludzka zawiść przyczyniła się do tego, że został uknuty przeciwko niemu spisek. Cechą Bartłomieja jest pewien egotyzm, koncentracja na samym sobie. Określając się ostatnim królem Polski, dodaje sobie splendoru, wierzy, że jest kimś wyjątkowym – nawet jego zapewnienia o pracy na rzecz ojczyzny wynikają z egoizmu.

Fuga I stanowi preludeum do dalszych historii, zawiera pewną ekspozycję postaci – czytelnik już na pierwszych stronach powieści zostaje wprowadzony w problematykę tożsamościową, która znajduje odzwierciedlenie także w kolejnych rozdziałach, choć za każdym razem w nieco innym wariantcie.

Postać Bartłomieja poznajemy w momencie powrotu do krakowskiej kamienicy – bohater jest już starszym człowiekiem (*Fuga I*). Wkroczenie do mieszkania przy ulicy S. staje się impulsem do przywołania wspomnień. W *Fudze II* poznajemy dzieciństwo Chochoła, a zatem mamy do czynienia z odwróceniem chronologii – najpierw widzimy go jako starszego już człowieka, dopiero później zostajemy wprowadzeni w jego lata młodości. Bartłomiej wspomina beztrioskie chwile dzieciństwa, gdy wraz z przyjaciółmi założył tajne bractwo, które miało na celu scalenie grupy przyjaciół.

W analizie postaci pomocne będzie odniesienie tożsamości do aspektu społecznego. W tym wypadku tożsamość oznacza przynależność do jakiejś grupy społecznej (formalnej lub nieformalnej). Aspekt społeczny polega na postrzeganiu „siebie samego jako członka tej, a nie innej grupy, kategorii czy społeczności”¹⁶.

Poprzez założenie stowarzyszenia chłopcy (Paweł, Kozioł i Bartłomiej) mieli możliwość „zakosztować” dorosłości. Ich bractwo rządziło się prawami typowymi dla grup zakładanych przez dorosłych, a udział w tym przedsięwzięciu spełnił w ich życiu funkcję inicjacyjną:

W naszym tajnym bractwie postanowiliśmy, że poddamy naszą odwagę próbie. Ustaliliśmy, że spędzimy noc na Wawelu, przy grobie marszałka Piłsudskiego. Jeśli wytrzymamy, a potem nie powiemy dziadkom i rodzicom, gdzie byliśmy całą noc, to będziemy godni prawdziwego członkostwa w naszym bractwie¹⁷.

¹⁵ W. Szostak, *Fuga...*, s. 5.

¹⁶ M. Melchior, *Spoleczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1955)*, Warszawa 1990, s. 23.

¹⁷ W. Szostak, *Fuga...*, s. 35.

Wydarzenia z dzieciństwa stały się zapowiedzią dorosłych wyborów Bartłomieja. Okres dorastania był ważnym momentem w jego życiu, gdyż wówczas zarysowały się predyspozycje psychofizyczne Chochoła.

W rozdziałach *Fuga IIIa* i *Fuga IIIb* poznajemy go jako „niedoszłego bohatera narodowego”, a w krakowskiej kamienicy staje się obserwatorem i kronikarzem poczynań rodziny, która stanowi dla niego punkt odniesienia. Bartłomiej należy do rodu Chochołów, jednak stroni od bliskich – zasywa się przed „dziejowymi burzami” w spiżarce i służbówce i stamtąd obserwuje poczynania krewnych:

Spizarkę i służbówkę wypełniały wydarzenia zupełnie prywatne, choć dla niektórych domowników niepozabawione istotnego znaczenia. Trudno też ustalić, czy miały jakkolwiek wpływ na wielką historię, która rozgrywała się w salonie, sypialni, gabinecie i kuchni¹⁸.

Alienacja postaci wynika w dużej mierze z niemożności porozumienia, oddalenia (dystans przestrzenny odpowiada dystansowi wewnętrznemu, odczuwanemu), ale także przekonania o własnej wyjątkowości:

Nazywam się Bartłomiej Chochoł i jestem niedoszłym bohaterem narodowym, lecz w chaosie dnia codziennego umknęło to uwadze domowników. Zdawali się nie dostrzegać ani mego bohaterstwa, ani jego tragicznego niedokonania¹⁹.

Wracamy zatem do punktu wyjścia – Bartłomiej ponownie (*vide Fuga I*) jest przekonany o swojej wyjątkowej roli i znowu otoczenie nic o tym nie wie. Można by się zastanowić, z czego wynika to przekonanie o swej niepośledniej funkcji w dziejach narodu – może są to skrawki, resztki nadzwyczajności, która charakteryzowała Bartłomieja z *Chochołów*? W części inicjującej tryptyk bohater wykraczał poza przeciętność (w opinii domowników) i ta wiara „przeniknęła” do świadomości Bartłomieja z *Fugi*. To tylko domysły, jednak świat mitu zobrazowany w *Chochołach* rozpadł się, pogrążył w chaosie i wyłonił się z niego obszar, w którym mityczne spojrzenie na świat ostało się tylko we fragmentach, przeblyskach.

Bartłomiej Chochoł ma złożoną, wielopoziomową osobowość. W rozdziale *Fuga IV* poznajemy go w momencie, gdy postanawia zlikwidować mieszkanie, w którym matka umarła na raka. Dotyka go melancholia, poczucie braku i pustki. Przedmioty, które znajdują się w mieszkaniu, przypominają mu czasy, które już minęły i nigdy nie wrócą. Rzeczywistość zostaje zakłęta w rzeczach materialnych – generalnie artefakty odgrywają ważną rolę w życiu bohatera z kolejnych fug²⁰.

Bartłomiej nosi żalobę w sercu, jego ból zwiększa świadomość, że nie było go przy niej, gdy umierała. Jego serce jest znękanе i zranione, próbuje jakoś przepracować żalobę, prowadząc monolog z samym sobą:

¹⁸ Tamże, s. 65.

¹⁹ Tamże, s. 91.

²⁰ Wielogłosowość, polifonia to wyznacznik prozy Szostaka. W *Poniewczasie*, utworze na poły autobiograficznym, narrator stwierdza: „Dlaczego czepiam się polifonii, rozbicia całości, wielojęzyczności? Skąd wiara w wielogłos, czy mam na to dobre argumenty, odporne na krytykę? Mam przeświadczenie o słuszności tej drogi – choć nie znam jej celu i uzasadnienia wyboru. Czuję, że życie, człowiek i wszystko, co ważne, ujawnia się raczej w wielogłosie niż monologu”. Tenże, *Poniewczasie...*, s. 55.

Muszę zlikwidować mieszkanie i likwiduję, choć nie wiem, co to znaczy. Dlaczego muszę? Nie wiem, ale tak się robi. Matka umarła rok temu, rok czekałem. Może lepiej zamknąć na klucz i zapomnieć? Odciąć prąd i gaz, zamurować wejście i zostawić sarkofag przeszłości? Nigdy tu nie wrócę, ale będę wiedział, że jest, na pierwszym piętrze, w kamienicy przy ulicy S²¹.

W *Fudze IV* Bartłomiej jest skoncentrowany na sobie. Ciekawą formułę na temat egoizmu nakreśliła Maria Ossowska: „im bliższy uczuciowy stosunek między ludźmi, tym łatwiej między nimi o czyn egoistyczny, a tym trudniej o altruistyczny”²². Bartłomieja łączyła więź z matką, jednak nie było go, gdy umierała. Chociaż była dla niego ważna, nie towarzyszył jej w tym trudnym momencie. Nawet po jej śmierci skupia się tylko na sobie i własnych odczuciach. W jego narracji dominuje pierwsza osoba liczby pojedynczej: „chodzę”, „pakuję”, „muszę”, „chcę” – nawet, gdy opowiada o matce, to jednak zawsze w odniesieniu do siebie:

Matka rok temu, mnie przy tym nie było, ale byłem wcześniej. Chodziliśmy po górach, tylko we dwoje, długie trasy po gorczańskich polanach. Schroniska, ludzie grający na gitarach. Matka też z gitarą, we flanelowej koszuli i džinsach²³.

Pomimo że Bartłomiej był z nią zżyty, to jednak zabrakło go, gdy był najbardziej potrzebny, z tego powodu odczuwa wyrzuty sumienia – wie, że zawiódł.

Bartłomiej we wszystkich odsłonach odbiera otoczenie poprzez własne nastroje (pojęcie to pojawia się na kartach *Chocholów* – teorię nastrojów stworzył Bartłomiej). W dwóch kolejnych rozdziałach bohater postrzega siebie poprzez swój status społeczny – poznajemy go jako rencistę (*Fuga Va* i *Fuga Vb*) i człowieka sukcesu (*Fuga VI*).

W żadnej z tych odsłon nie jest człowiekiem szczęśliwym. Bartłomiej-rencista to człowiek przegrany, który wraca po latach do krakowskiej kamienicy. Przedmioty w mieszkaniu przypominają mu przeszłość. Początkowo twierdzi, że opuścił ten dom przed chwilą, po chwili jednak przyznaje, iż nie było go od dawna w kamienicy przy ulicy S.: „Nie było mnie jakiś czas. Jak długo? Wydaje mi się, że wyszedłem wczoraj. I tyle kurzu? Nie było mnie kilka lat, kurz nie kłamie”²⁴.

Wydaje się, że Bartłomiej bardziej cierpi z powodu samotności, braku rodziny niż z powodu niskiego statusu społecznego. Miał rodzinę, przyjaciół, wszystkich ich jednak zostawił. Zaprzepaścił szansę na szczęście – na zmianę jest już za późno.

O problemach rodzinnych informuje także Bartłomiej z *Fugi VI*, który jednak jest człowiekiem majątnym. Jego postać można rozpatrywać w ramach tożsamości społecznej, a dokładniej tożsamości zawodowej. Bohater dowodzi, że jest człowiekiem sukcesu: „Płacę podatki, dzięki takim jak ja ten kraj się rozwija, budują się drogi, wszystko jakoś idzie do przodu. To my jesteśmy bohaterami narodowymi”²⁵.

²¹ Tenże, *Fuga...*, s. 115.

²² M. Ossowska, *Egoizm i altruizm a typy stosunków społecznych*, „Przegląd Socjologiczny” 1947, nr 9/1–4, s. 72.

²³ W. Szostak, *Fuga...*, s. 123.

²⁴ Tamże, s. 134.

²⁵ Tamże, s. 185.

W tej odsłonie Bartłomiej jawi się jako osoba zgorzkniała – sam siebie oszukuje. Między słowami, licznymi zapewnieniami o swoich sukcesach „przebijają się” wzmianki o jego problemach rodzinnych – nie układa mu się z żoną.

W dwóch kolejnych odsłonach losów Bartłomieja *Fuga VII* i *Fuga VIII – niedokończona* poznajemy go jako bezdomnego i starszego już człowieka. W obu tych historiach dobre serce okazuje mu Zosia – to dzięki niej odzyskuje wiarę w ludzi. Zjawisko to pokazuje, że ważniejsze od dóbr materialnych są relacje z drugim człowiekiem, to one nadają życiu sens, to dzięki nim świat nabiera barw. W *Fudze VII* czytamy:

Mieszkanie jest puste, ale Zosia odwiedza mnie codziennie. Kiedyś przyniosła zakupy i ugotowała nasz pierwszy wspólny obiad. Zapachy kuchenne wypełniły mieszkanie po raz pierwszy od lat. Zrobiła kotlety mielone z ziemniakami. Ja przygotowałem mizerię. Wszystko było pyszne. Kiedy ostatnio jadłem taki pyszny obiad? Nie pamiętam. Wiem, że było to bardzo dawno²⁶.

Z kolei w ostatnim rozdziale padają takie słowa:

Dobra pani Zosia czasem przyniesie ciastka z cukierni, bardzo lubi pączki. Wtedy siadamy razem i przy kawie rozmawiamy o błahostkach. Pytam ją, co się dzieje w Krakowie, bo przez wiele lat nie wychodziłem poza dom²⁷.

W *Fudze* Szostak podejmuje problematykę egzystencjalną – zwraca uwagę na wartość relacji. Pokazuje, że aby nadać sens własnemu życiu, należy wyjść poza siebie, nie skupiać się tylko na sobie, ale być otwartym na drugiego człowieka – to uzdrowia nasz świat wewnętrzny. Przywołane historie pokazują, że tożsamość jest skomplikowaną kategorią, zawsze jednak ma wymiar relacyjny – nawet ta w wymiarze jednostkowym. Jak twierdzi Barbara Krauz-Mozer:

Tożsamości są wprawdzie określane przez nas samych, lecz są wynikiem interakcji między nami a innymi. To, jak inni postrzegają jednostkę lub grupę, wpływa na samookreślenie tej jednostki czy grupy; może nastąpić internalizacja takiego obrazu siebie, stanie się on wówczas częścią ich tożsamości albo określa się w opozycji do niego²⁸.

Człowiek nie jest samotną wyspą, jednostka to istota stworzona do życia we wspólnocie. Katarzyna Sokołowska, omawiając filozofię Thomasa Mertona, zauważa: „wprawdzie jednostka poszukuje swojej prawdziwej tożsamości autonomicznie, ale nie może jej odnaleźć w izolacji od innych ludzi”²⁹. Ważną kategorią stanowi także odpowiedzialność względem Innego. Człowiek musi być świadomy, że jego czyny wiążą się z konkretnymi konsekwencjami i znajdują oddźwięk w drugim człowieku.

Bartłomiej miał możliwość przeżyć życie w różnych wariantach: jako „ostatni król Polski”, niedoszły bohater narodowy”, rencista, bezdomny itd. Jego wewnętrzny świat nabierał sensu, gdy wykraczał poza siebie i otwierał się na Innego. Jak jednak sam bohater-narrator zaznacza w ostatnim rozdziale:

²⁶ Tamże, s. 216.

²⁷ Tamże, s. 227.

²⁸ B. Krauz-Mozer, *Tożsamość – czy tylko suma spotkań i opowieści?*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne” 2017, t. 26, s. 14.

²⁹ K. Sokołowska, *Samotność w sytuacjach egzystencjalnych. Doświadczenie Thomasa Mertona*, „Poznańskie Studia Teleologiczne” 2005, t. 18, s. 292.

Jestem starcem, przeżyłem prawie sto lat, i po tym wszystkim nie potrafię odpowiedzieć sobie na pytanie, kim jestem. Jestem tymi wszystkimi Bartłomiejami, którymi byłem, i tymi wszystkimi, którymi nie byłem, ale bardzo chciałem. Jak można opowiedzieć życie?³⁰

Na koniec warto się zastanowić, czy czytelnik będzie miał jeszcze możliwość ponownie spotkać na kartach kolejnych książek Szostaka postać Bartłomieja? Odpowiedzi udzielił sam autor w *Poniewczasie*:

Odwiedza mnie Bartłomiej Chochół. Wraca i ropieje, sączy się. Nie śni, nie nawiedza, nachodzi tylko czasem i zebrze o jeszcze jedną fugę. Odganiam go, ale wiem, że ma rację. [...] Nie mówię mu o tym głośno, nie rozmawiamy od lat. Ale nie mam w sobie już żadnej fugi, żadnych słów dla Bartłomieja. Gdybym uległ, spłodziłbym pogrobowca i umarł. On to wie, ale wraca i nudzi. Odwlekam go, jak wszystko, co ważne³¹.

Opowieść o Bartłomiejach się skończyła, jednak sam problem tożsamości jednostki nie został wyczerpany, stąd też poruszanie przez Szostaka tego zagadnienia w kolejnych powieściach, gdyż w erze ponowoczesnej poznanie siebie i umiejscowienie się jakoś w świecie stanowi palącą i istotną kwestię.

Bibliografia

- Eco U., *Wyznania młodego pisarza*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2011.
- Krauz-Mozer B., *Tożsamość – czy tylko suma spotkań i opowieści?*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne” 2017, t. 26, s. 11–21.
- Melchior M., *Spoleczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1955)*, Warszawa 1990.
- Ossowska M., *Egoizm i altruizm a typy stosunków społecznych*, „Przegląd Socjologiczny” 1947, nr 9/1–4, s. 63–72.
- Rybicka E., *Labirynt: Temat i model konstrukcyjny. Od Berenta do młodej prozy*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 3, s. 67–90.
- Sokołowska K., *Samotność w sytuacjach egzystencjalnych. Doświadczenie Thomasa Mertona*, „Poznańskie Studia Teleologiczne”, 2005, t. 18, s. 291–310.
- Szostak W., *Chochóły*, Warszawa 2010.
- Szostak W., *Fuga*, Warszawa 2012.
- Szostak W., *Poniewczasie*, Warszawa 2019.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996.
- Waszczyńska K., *Wokół problematyki „tożsamości”*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 2014, nr 6, s. 48–73.

Searching for self-identity: A challenge and a task. *Fuga of Wit Szostak*

Abstract

Wit Szostak's fugue is built of eight stories about the fate of Bartłomiej Chochół. Each of the scenes of the characters' fate is presented in a separate chapter or two. The chapters are numbered with Roman numerals, sometimes also with letters (a, b). This work deals with the issue of identity

³⁰ W. Szostak, *Fuga...*, s. 226.

³¹ Tenże, *Poniewczasie...*, s. 32.

and we get to know different faces of Bartłomiej Chochoł: the last king of Poland (Fugue I), a companion (Fuga II), an observer and chronicler (Fuga IIIa and Fuga IIIb), a melancholic (Fuga IV), a pensioner (Fuga Va and Fuga Vb), a successful man (Fuga VI), a loner and an old man (Fugue VII and Fuga VIII-unfinished). Based on the types of identity specified by Katarzyna Waszyńska (individual, national, social, group and cultural identities), the character of the protagonist-narrator is discussed.

Keywords: identity, Wit Szostak, „Fuga”, esthetics of the fragment, memory, house, existential issues

Agnieszka Matwiejczuk, doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. Absolwentka studiów magisterskich na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, studiów podyplomowych: Edukacja i rehabilitacja osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz Bibliotekoznawstwo i informacja naukowa w Wyższej Szkole Humanitas w Sosnowcu. Autorka artykułów w czasopismach naukowych. Pracuje w Zespole Szkół Ponadpodstawowych nr 4 z Oddziałami Integracyjnymi im. Dzieci Zamojszczyzny w Zamościu. Zainteresowania naukowe badaczki dotyczą literatury współczesnej, zwłaszcza realizmu magicznego.