

**Piotr Krajewski\***

 <https://orcid.org/0000-0001-8885-813X>

## „Biały klawisz, czarny, czarny, biały...”, czyli jak rozwiązać muzyczne łamigłówki z przeszłości. *Tego lata*, w *Zawrociu* Hanny Kowalewskiej<sup>1</sup>

Kto patrzy w przeszłość  
i wydobywa z niej same ochłapy i strzępy,  
nie może zbudować przyszłości, bo nie ma czasu, by ją wymyślić.  
Nie ma też sił, by cieszyć się teraźniejszością,  
tą kroplą czasu – jedyną, która jest nam dana naprawdę<sup>2</sup>

Hanna Kowalewska to prozatorka, poetka, autorka dramatów, słuchowisk i scenariuszy filmowych, która jest najbardziej znana z powieściowego cyklu o Zawrociu. Perypetie Matyldy, narratorki opowieści o oddalonym od zgiełku wielkiego miasta starym domu na prowincji, są okazją do tworzenia interesującej historii o odkrywaniu rodzinnych tajemnic, niedostępnego świata znanego z kilku pożółkłych fotografii ukrytych w jednym z kufrów na strychu. „Świat Kowalewskiej to świat dynamiczny, pełen kolorów, piękna i brzydoty, dobra i zła, a wszystko to w ruchu, unoszone na falach czasu”<sup>3</sup>. Wypracowana przez lata strategia pisarska, będąca reminiscencją nastoletnich marzeń o kreowaniu interesujących opowieści,

---

\* Mgr, doktorant; Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Historyczny, Instytut Historii, Zakład Dydaktyki Historii, ul. Umultowska 89d, 61-614 Poznań; e-mail: piotr-krajewski92@gmail.com.

1 Niniejszy tekst powstał na kanwie jednego z rozdziałów pracy magisterskiej *Muzyka i egzystencja. Iwazkiewicz, Kowalewska, Myśliwski, Huelle* napisanej pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Agnieszki Czyżak w Instytucie Filologii Polskiej UAM.

2 H. Kowalewska, *Tego lata*, w *Zawrociu*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 76.

3 Hanna Kowalewska, <http://culture.pl/pl/tworca/hanna-kowalewska> [dostęp 31.08.2016].

które dzieją się „tuż za rogiem”, jest dla autorki rodzajem pracy tkacza, połączenia wielu nici w gęstą sieć fabularną:

Przychodzą do mnie – tuż przed zaśnięciem. Jeśli zdołam się zmobilizować do zapalenia światła i zapisania szkicu takiego pomysłu, to już jest, ale potem potrzebny jest jeszcze trud napisania tekstu – a to jest jak tkanie ze słów, emocji, wspomnień, wyobraźni. Żmudna praca, ale fascynująca, bo podczas pisania przychodzą dalsze pomysły i można tkać dalej, aż do ostatniej kropki<sup>4</sup>.

Wraz z kolejnymi powieściami, H. Kowalewska zaczęła urzeczywistniać postać Matyldy, dorastać z nią, przeżywać trudy codziennego życia. To postać stworzona w latach siedemdziesiątych XX wieku do dziś stanowi źródło i chęć kontynuowania kolejnych perypetii<sup>5</sup>:

Ale z Matyldą jest inaczej, ona jest chyba czymś więcej, bo przecież jest obecna w moim życiu od tak dawna, że stała się niemal realna. Żyje sobie w mojej wyobraźni własnym życiem. Tylko część tego fikcyjnego życia trafia do kolejnych powieści. Matylda wyróżnia się wśród wszystkich wymyślonych przeze mnie postaci także tym, że mimo upływu lat ciągle mogę z jej pomocą opowiadać nowe historie<sup>6</sup>.

## Pisarstwo kobiet, o kobietach i dla kobiet

Twórczość Kowalewskiej wpisuje się w nurt popularnych powieści kobiecych, których obraz w literaturze polskiej po okresie transformacji jest zdecydowanie inny, niż ten zapamiętany z prozy XIX i XX stulecia. Jest także różny od literackiego portretu mężczyzny, dla których moment przełomowy w historii Polski rzuca kolejne wyzwania, wymaga od nich zaradności, a jednocześnie czułości i bliskości. W ujęciu Przemysława Czaplńskiego, rejestr książek popularnych (m.in. Kowalewskiej, Małgorzaty Saramonowicz, Zyty Rudzkiej czy Hanny Samson) zawiera obrazy kobiet sprzed transformacji, które wynikają z „niereformowalności świata patriarchalnego, nie zaś jako zachęty do rewidowania wszelkich podziałów i kwe-

4 *Z Hanną Kowalewską rozmawia Ada Romanowska*, „Gazeta Studencka”, [http://hannakowalewska.pl/?page\\_id=114](http://hannakowalewska.pl/?page_id=114) [dostęp: 2.07.2016].

5 To m.in. poprzez więź łączącą fikcyjną Matyldę z pisarką, Kowalewska zdecydowała się powrócić do zakończonego książką *Przełot bocianów* cyklu o Zawrociu. Będąc tak związana ze swoją postacią nie mogła porzucić jej historii i nikogo nie informując tworzyła kolejne rozdziały losów o młodej kobiecie.

6 *Mam jedną zasadę – nie nudzić*. Wywiad z Hanną Kowalewską, [http://hannakowalewska.pl/?page\\_id=1135](http://hannakowalewska.pl/?page_id=1135) [dostęp: 1.09.2016].

stonowania obyczajowych podstaw”<sup>7</sup>. W takim sposobie kreowania postaci kobiecych, o rozproszonej tożsamości, rozpiętej pomiędzy samodzielnością a znanym z domu rodzinnego modelem patriarchalnym, „porządkują swoje życie wedle zasady tożsamości, a ponadto myślą o sobie jako istotie, której miernikiem wartości jest czyjeś pożądanie”<sup>8</sup>. Według badacza, prezentowany stan świadomości prozy kobiet i dla kobiet, wynika ze stanu komunikacji społecznej i literackiej lat dwudziestych XX wieku:

Kobiecego dyskursu emancypacyjnego, który miał służyć różnicom indywidualnym, a przez to ożywiać komunikację społeczną, nie zyskał wystarczającego wsparcia ze strony innych języków i innych różnic. Fakt więc, że proza kobieca wpisuje się w dyskurs patriarchalny, nie jest dowodem tylko przeciwko niej, lecz także przeciwko nam<sup>9</sup>.

Również postać mężczyzny, w tekście i wobec niego, nie narusza ustalonych schematów. Pisarki nie zakładają aktywnej roli męskiej, zmieniającej podejście do zastanego, konserwatywnie rozumianego względem podziału ról świata. Projektowana wizja kobiecego, a zwłaszcza popularnego pisarstwa wynika zarówno ze zmian niesionych od lat na sztandarach feminizmu, jak i z praktykowanego od lat schematu, m.in. wyznaczników kobiecości w dziele literackim, zwracania uwagi na detale, zaburzenia relacji figura-tło, związków przyczynowo-skutkowych, emocjonalności i polisensoryczności opisów. Jak słusznie zauważa Ewa Kraskowska takie podejście wymaga od czytelników przemyślenia paru kwestii. Uzmysłowienia sobie, iż:

nie wszystkie kobiety piszą „po kobiecemu” [...]. [Dlatego] należałoby wprawdzie założyć istnienie „męskości” w literaturze i takowe opisać, by w zasadzie móc posługiwać się terminem „kobieca” (proza, poezja, powieść itp.)<sup>10</sup>,

W przypadku Kowalewskiej, „kobiecość” jej powieści wynika z przyjęcia określonej konwencji

czyli zestawu możliwości i ograniczeń, dzięki którym między uczestnikami komunikacji literackiej ustanowiony zostaje w danej sytuacji wyrazisty pakt. Zakłada on

---

7 P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości*, w: tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 111.

8 Tamże, s. 118.

9 Tamże, s. 128.

10 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1999, s. 9.

pewne milczące porozumienie co do wyboru tematyki, sposobu jej sproblematyzowania i artystycznej prezentacji<sup>11</sup>.

Na elementy paktu kobiecego w *Tego lata, w Zawrociu*, oprócz głównej postaci – Matyldy, rekonstruuje historię rodzinną zdominowaną przez losy i działania powieściowych bohaterek, składają się również umuzycznione opisy przyrody, szczegółowa charakterystyka przestrzeni, tajemniczość, stereotypowość ról, portret mężczyzny czy tendencje do melodramatyzmu.

## Pamiętnik rodzinny

Jednym ze śladów przeszłości (będącym jednocześnie potwierdzeniem tezy o „kobiecości” powieści Kowalewskiej) jest pamiętnik rodziny Miłskich, mieszkańców Zawrocia, stanowiący nieodłączny element narracji. To w nim ukryte są klucze do rozwiązania zagadek trapiących Matyldę, a kolejne karty dziennika stanowią informacje o innych: cioci Irenie, Pawle, Emilii, dziadku, babci, Annie, mniej o mamie Krystynie i samej Matyldzie. Idea pamiętnikarstwa ujęta w *Tego lata, w Zawrociu* jest również sposobem na poznanie babci Aleksandry, odkrycia jej przemyśleń, okazją do konfrontacji słowa pisanego z tym zapamiętanym przez wnuczkę i pozostałych członków rodziny. Charakterystyka wpisów starszej kobiety przypomina znane pamiętnikarskie narracje kobiece (m.in. Zofii Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej)<sup>12</sup>.

Tajemniczy dziennik, odkryty przez Matyldę w jednej z szuflad biurka znajdującego się w niedostępnym dotychczas gabinecie dziadka Maurycego, określić można sagą rodu. Wszelkie historie rodzinne zostają utrwalone na kartach diariusza. To z niego dowiadujemy się o pierwszych słowach Emilii i Pawła, o wojnie, nieszczęśliwej i niespełnionej miłości Aleksandry i Maurycego, fascynacji kobiety tajemniczym Feliksem. A także o tym, że dziadek kilkakrotnie odwiedził wnuczkę, mimo sprzeciwu swojej żony, że pomagał wysyłając pieniądze. Jest to również studium przypadku Aleksandry Miłskiej – jej codziennego życia, wyborów, zachowania wśród lokalnej społeczności, niespełnionych nadziei muzycznych, miłosnych i rodzinnych. To w dzienniku pozostawionym przez Maurycego daje ona upust swoim emocjom, zaczyna rozmawiać sama ze sobą, pokonując barierę samotności, własnej wyniosłości i oschłości. Jednakże jest to również zaproszenie do rozmowy międzypokoleniowej, próba zrozumienia życiowych wyborów. W zaprojektowanej przez babcię dalszej historii Zawrocia i rodziny, pamiętnik spełnia funkcję

<sup>11</sup> Tamże, s. 10.

<sup>12</sup> Por. P. Rodak, *Międzyzapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

łączącą przeszłość z teraźniejszością. Ma być on próbą zrozumienia, nawiązania metaforycznej relacji. Jest również jednym z tropów pozostawionych przez babcię, a skierowanych do wnuczki:

A więc otwarta Biblia nie była przypadkiem. Pamiętnik także zostawiłaś na wierzchu specjalnie, w dodatku otwarty na ostatniej stronie. Musiałaś chcieć, bym przeczytała ten zapis zaraz po wejściu do domu. Nie mówiłaś w nim do mnie, ale to mnie przede wszystkim dotyczył. [...] To jeszcze jedno sprytne posunięcie, babko. [HK, s. 21]

Mimo że zapiski w dzienniku Maurycego nie były skierowane do Aleksandry, a Aleksandry wprost do Matyldy, to dziedziczka Zawrocia kontynuuje wpisy, rozmawiając z babcią, komentując odkrywane co czas jakiś kolejne ślady będące dowodem przemyślanej strategii Milskiej. Z czasem Matylda łączy fakty: „Dlaczego wcześniej nie zwróciłam na to uwagi? Daty! Te znaczące daty. Jakie to logiczne!” [HK, s. 56], odkrywa nić porozumienia między sobą a babcią. Zauważa, że zaczyna zachowywać się jak ona, kontynuując tym samym linię życia wyznaczoną przed laty w starym domu w Zawrociu. Powtarzając schematy (choćby kolorowy ubiór na pogrzebie) odkrywa, że gra toczy się dalej, według scenariusza pozostawionego przez Aleksandrę.

## Zawrocie jako centrum świata

Zawrocie stanowi centrum Milskich. Mimo że jest niedostępne dla części rodziny, staje się obiektem pożądania innych. Zapis w testamencie potwierdzający przekazanie domu Matyldzie nie zostaje przyjęty z zadowoleniem Ireny, która chciała odziedziczyć Zawrocie i przekazać je Pawłowi (tak brzmiała pierwotna wersja). Dlatego kobieta próbuje zniechęcić młodą dziedziczkę do zamieszkania w domu rodzinnym:

– Nie będzie ci nieswojo? – pytała po raz kolejny. – Jesteś pewna? Bo i cmentarz niedaleko, dom pusty, brzezinka za oknem... Ty jesteś dziewczyna z miasta, przyzwyczajona do ludzi, a tam głucha cisza! [HK, s. 6]

Nowa mieszkanka, przyjmując spadek, zdaje sobie sprawę, iż nie pasuje do tego, co zastała. Nie znając tego miejsca, postanawia zaburzyć pozornie konsonansową przestrzeń, której sekrety zostały sprytnie ukryte:

Przez chwilę patrzyłam na swoje odbicie. Wydało mi się obce w prostokątnej, rzeźbionej ramie, nie współgrające z niczym [...] to ja byłam tym wtrętem i dysonansem, zbyt jasną plamą na stonowanym, harmonijnym płótnie czasu. [HK, s. 7]

Matylda chce się zmierzyć z przeszłością, odkryć pułapki zastawione przez babkę. Uważa Zawrocie za „diabelski podarunek” [HK, s. 7], przyrównuje swoją

sytuację do akcji „złej, dziewiętnastowiecznej powieści” [HK, s. 7]. Jej motywacją jest zobaczenie tego, co od tylu lat było dla niej niedostępne, owiane tajemnicą, przepełnione żalem, traumą odziedziczoną przez swoją matkę, która nie chciała powracać do tego domu:

Chciałam tylko zobaczyć miejsce, w którym żyłaś – to mityczne Zawrocie, niedostępne i tajemnicze, oddzielone od świata parkanem, żywopłotem i wielką bramą zamykaną na klucz, strzeżone przez wielkie psy. [HK, s. 8]

Wizerunek niedostępnego, ukrytego, oddzielnego od reszty miasteczka domu potęguje jego tajemniczość. Sprawia, że jego obraz staje się niejednoznaczny. Z jednej strony – fascynujący, frapujący; z drugiej zaś jest to pusty, co prawda z ładnym ogrodem, ale jednak zwyczajny dom:

Prowincjonalna łamiągówka z wieloma niewiadomymi – puzzle z ładnym pejzażem i mnóstwem zagubionych fragmentów. Jest dom, drzewa [...] ale nie ma już, czy może raczej jeszcze nie ma, ludzi. [HK, s. 10]

Zaprojektowana przez Kowalewską wizja Zawrocia jako domu będącego obiektem pożądania wszystkich członków rodziny sprawia, iż przedstawiony obraz jest dychotomiczny. Mieszą się w nim następujące porządki: tradycji z nowoczesnością, prowincji z centrum, dystansu i czułości (seksualności). Spalającym wszystkie elementy układanki jest fortepian. Instrument, umieszczony na środku salonu, łączy w spójną całość przeróżne wizje Zawrocia – radosne, traumatyczne, zapomniane – jakby wyjęte ze snu:

Przedemną, w wąskiej smudze światła, ukazał się pustawy salon, z olbrzymim czarnym fortepianem w centrum. Poczułam się jak w środku koszmarnego snu, gdzie dopada nas to, czego obawiamy się najbardziej. Klawisze wprawdzie nie grały same, fortepian nie pędził ku mnie z morderczymi zamiarami, ale miałam wrażenie, że za chwilę zobaczę swoją matkę, taką jak na fotografii z dzieciństwa, z warkoczykami, zgarbioną nad klawiaturą i usłyszę, jak ćwiczy gamy – miarowo, pracowicie, bez wytchnienia. Poczułam niedobre dreszcze, ale Kocia obeszła wszystkie trzy nogi, odczarowując instrument. [HK, s. 15]

Wizja rodzinnego domu, ulokowanego zarówno w centrum jak i na prowincji, przełamuje tradycyjnie rozumianą opozycję prowincja vs. centrum<sup>13</sup>. Zawrocie, łącząc w sobie te dwa elementy, jest przykładem lokalności prozy drugiej połowy

<sup>13</sup> Por. M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy, Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 251.

lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Matylda, porzucając wielkie miasto dla ulokowanego na peryferiach domu otoczonego przyrodą, próbując dostosować się do nieznanego przestrzeni, wpada w tenże obieg:

Bohaterowie tekstów literackich przebywać więc będą i opisywać miejsca: mniej zurbanizowane, słabiej zaludnione, bardziej egzotyczne, czyli zdominowane przez „naturę” w większym stopniu niż pozostająca nieustannym układem odniesienia przestrzeń miejska, pozostająca w ich wspomnieniach lub prezentowana w miarę rozwoju akcji. [...] Nie chodzi tu rzecz jasna o naiwny mimetyzm, ale o kształtowanie czytelniczych wyobrażeń topograficznych, o tym, czym jest prowincja i z jakim rejonem Europy należy ją łączyć<sup>14</sup>.

Prowincjonalne Zawrocie jest znakiem skrywanej nostalgii za nieznanym, zapomnianym poprzez pożółkłe fotografii, dlatego dodatkowo pociągającym. Powieść Kowalewskiej jest przełamaniem pojęć „małej ojczyzny”, krainy lat dziecińczych, w której oprócz obywatelskiej i harmonijnej natury, zaburzone zostają pozostałe elementy: szczęśliwe dzieciństwo, idylliczność relacji pomiędzy członkami rodziny i społeczności lokalnej<sup>15</sup>. Utarte przez dziesięciolecia tematy, schematy, układy pomiędzy sąsiadami muszą zostać odkryte przez młodą mieszkankę domu. To ona, przyjeżdżając z wielkiego, przepełnionego hałasem miasta, musi się dopasować do Zawrocia i wymyślonej przed laty wizji babci, do której dotychczas nie pasowała:

Ja stanowiłam doskonale tło dla Emilii i Pawła – kilkakrotnie zmieniająca szkołę, a potem kierunki studiów, żona świra w dziewiętnastym, a nieutulona wdowa w dwudziestym roku życia. [...] Do tego portretu nie bardzo pasowało to, że jednak skończyłam teatrologię i zostałam kierownikiem literackim w nienajlepszym teatrze. [HK, s. 40–41]

Wchodząc w określoną ramę, kobieta zaburza przestrzenny status quo figuratło, staje się „narzędziem w twojej grze, babko” [HK, s. 39], wyłania się z cienia. Stwierdzając: „odziedziczyłam rodzinne muzeum” [HK, s. 15], wyraża szacunek wobec zgromadzonych przez lata artefaktów przeszłości. Chwilowe zaskoczenie elementami nowoczesności (zmywarka, wielka garderoba z paryskimi ubraniami) nie zmienia jej opinii o tym miejscu. Dlatego Matylda postanawia dopasować przestrzeń do swojej opowieści, tchnąć powiew świeżości, pozbyć się śladów:

<sup>14</sup> E. Kledzik, *Prowincja w najnowszej literaturze polskiej i niemieckiej oraz współczesnych polonistycznych i germanistycznych badaniach literackich*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 153–154.

<sup>15</sup> Tamże, s. 155.

Wokół mnie snuje się zapach starej kobiety, zapach zmęczenia, rozkładu i umiarności, przytłumiony przez kurz i lawendę [...] Milczysz, ale zostawiłaś ślady – srebrny włos [...], obcięty paznokieć [...] zostawiłaś strzępy skóry, ślinę, pot, łupież. [HK, s. 17]

Pomocnikiem w oswojaniu Zawrocia staje się kotka babci, która desakralizuje święte centrum domu – fortepian. Zwierzę stanowi pomost pomiędzy światem ludzkim a światem natury, która Matylda musi dopiero oswoić:

Jedną łapką bawi się z klawiaturą. Miaucz, gdy udaje się jej wydobyć strzęp tonu. Ja, niestety, nie gram dużo lepiej, ale za to z większym zapałem i pewnością siebie. Są to jakieś poranione melodie zapamiętane z dzieciństwa, gdy matka bez przekonania uczyła mnie grać na pianinie. [HK, s. 16]

Małe, prowincjonalne miasteczko jest naznaczone spotkaniem z wielką historią; znalazło się w centrum wydarzeń wojennych, Zagłady. To dziadek Maurycy ocalał dom, lecząc „dziwnych ludzi” [HK, s. 49], a „cały środek miasteczka wypalili Niemcy. Poszły z dymem żydowskie wszy i wspaniałe kamienice – ogień był sprawiedliwy, strawił wszystko” [HK, s. 51]. Mimo upływającego czasu, dominacji postsocjalizmu, w przestrzeni miejskiej do dziś obecne są ślady przeszłości. Również natura, drzewa doświadczyły wojny, są jej niemymi świadkami:

Szłaś zawsze tymi samymi uliczkami w kierunku kościoła i cmentarza. Ta droga pełna była lepszych i gorszych doznań. Park na chwilę dawał ci chłód, ale nie spokój. Patrzyłaś na rosnące w nim drzewa i zawsze przypominały ci się tamte, które rozstrzelano tu wraz z ludźmi i kolorowymi kramami. Wniebowstąpiły potem razem z płomieniami niszczonego getta. [...] Pod powiekami miałaś żydowską bożnicę, która tu stała przed wojną. Przed nią, w głębi czasu, to samo miejsce ozdabiała siedemnastowieczna synagoga [...]. [HK, s. 50]

Zasygnalizowane w krótkich opisach przestrzeni ślady są echem wielokulturowości Zawrocia – pamiętką centrum lokalnego świata, zniszczonego pod gruzami wojny. Zainteresowana pięknem Aleksandra nie może znieść postępujących zmian w przestrzeni miasta. Sprzeciwia się również marnemu poziomowi wykonywania pieśni religijnych przez kościelnego organistę, który nie trafia w określone akordy. Nie wytrzymując fałszywie granego *Marsza ze Snu nocy letniej* Mendelssohna, postanawia zainterweniować: „Tak źle już nigdy nie graj! Tak źle już nigdy nie graj! Bo ty, człowieku, grasz dla Boga!” [HK, s. 58]. Nie przynosi to jednak spodziewanego rezultatu. Dodatkowo babka zyskuje przeciwników w mieście, którzy wygarniają kobiecie: „Ty znasz nuty, a my trudną codzienność, ty masz doskonały słuch, a nam do niczego nie jest on potrzebny, bo ani karmi, ani poi, ani ogrzewa”



[HK, s. 59]. Aleksandra, która nie musząc się martwić o sprawy materialne, kierowała się w życiu pięknem i według niego kreowała swoje wybory życiowe:

Zawsze wierzyłaś, że więcej jest modlitwy w dobrym wierszu niż w wyklepanym pacierzu, w harmonijnym tańcu niż w siedzeniu w kościelnej ławie, w koncercie fortepianowym Czajkowskiego niż w źle odśpiewanej kolędzie. [HK, s. 52]

Babka wierzyła, że muzyka grana na ziemi łączy się w „niebiańskie organy, które przekształcają i udoskonalają każdy dźwięk” [HK, s. 63], dlatego tak bardzo chciała doświadczać pięknej muzyki w Zawrociu – centrum swojego świata, w którym harmonijnie współgrała jej idea piękna, natura i komponowana na żywo muzyka. Aleksandra, dążąc do wyznaczonego celu, była gotowa oddać duszę z miłości dźwiękom płynącym prosto z serca.

## Muzyka w Zawrociu<sup>16</sup>

Tajemnicze Zawrocie, z fortepianem w centralnej części salonu, jest miejscem nieprzypadkowym. To z tym domem kojarzona jest interesująca historia o poszukiwaniu muzycznego talentu:

Muszę więc wprowadzić cię w pewne szczegóły rodzinnej historii. Ten fortepian też ma w niej swój udział [...]. W każdym pokoleniu objawia się geniusz muzyczny i zawsze zostaje zmarnowany. Sama [babka] nie miała za grosz talentu. Zaliczyła się więc do drugiej kategorii i postanowiła zaopiekować się artystą, aby przełamać to rodzinne fatum. [...] kandydatem był pewien Żydek, ale jak inni jego współbracia pofrunął do nieba przez oświęcimski komin. [HK, s. 126]

Maurycy i Aleksandra mieli tylko dwie córki. Dlatego starsza z nich – Krystyna – jako mała dziewczynka została przymuszona do kontynuowania rodzinnej tradycji przerwanej przez wojnę. Kilkogodzinne ćwiczenia – gamy, etudy, pasaże – stały się dla małej dziewczynki codzienną męczarnią:

---

<sup>16</sup> *Tego lata*, w *Zawrociu* wpisuje się w definicję muzyczności Andrzeja Hejmeja. Nie wchodząc szerzej w szczegóły tej typologii, muzyczność I obejmuje płaszczyznę językową, wykorzystanie konkretnych słów (m.in. porównań, metafor z wykorzystaniem asocjacji muzycznych, synestezji), opisywanie natury, twarzy bohaterów. Muzyczność II tematyzuje muzykę w powieści. Z kolei muzyczność III odnosi się do formy utworu, w której odnaleźć można nawiązania do gatunków muzycznych (m.in. koncertu fortepianowego czy kontrapunktu będącego uzupełnieniem głównego toru narracji). Por. A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

Muzyka zabrała mojej matce dzieciństwo, odebrała Zawrocie i poczucie bezpieczeństwa. Godzinami siedziała przy fortepianie i powtarzała te same melodie. Grała. Grała coraz lepiej i z coraz większą niechęcią – pieśni, etiudy, poematy... Grała i próbowała powstrzymać koszarne wyobrażenie, że fortepian jest rodzajem czarnej trumny, która wciągnie ją do środka i nigdy nie wypuści. [...] Wszystkie barwy światła gasły, a ona dusiła się i po paru ptasich, nieporadnych gestach spadała na podłogę. [HK, s. 28]

Te traumatyczne wizje grania na „czarnym potworze na trzech nogach” powracały w snach, jeszcze gdy liczyła trzydzieści siedem lat: „Dźwięki zaczynały krążyć w niej zamiast krwi, pulsowały w głowie, tworzyły potworną muzykę, która rozrywała ją na strzępy. W końcu budził ją własny krzyk” [HK, s. 29]. Muzyka była powodem jej cierpienia, to również przez nią zerwane zostały kontakty z rodzicami. Krystyna nie porzuciła definitywnie muzyki. Co prawda, w swoim domu nie miała nawet pianina, jednakże na co dzień uczyła grać dzieci w świetlicy, a dla przyjemności słuchała płyt, gdyż „w ten sposób mogła mieć wszystkie dźwięki świata” [HK, s. 31]. Życiowy wybór matki Matyldy nie został przyjęty z entuzjazmem babci Aleksandry. Seniorka rodu uważała, iż zamieniając „aksamitne dźwięki fortepianu na tę różową, pulchną i bezkształtną kupę mięsa” [HK, s. 10], niszczy sobie życie. Dążąc do ustalonego przed laty celu – wizji babci – poszukiwania trwają dalej. Obowiązek spada na męskiego potomka, wnuczka Pawła, syna Ireny, który od małości przejawiał uzdolnienia muzyczne, zamiast kwiatków rysując wiolinowe klucze. Chłopiec rozwija swój talent bardzo szybko: „w wieku pięciu lat wymyślił swój pierwszy wiersz. Niewiele później ułożył pierwszą melodię” [HK, s. 26].

Grana przez Pawła muzyka posiada specjalną, magiczną moc. Jego gra potrafi dotrzeć do wnętrza człowieka. To dzięki niemu i komponowanych przez niego melodiach Matylda zmienia swoje nastawienie do muzyki. Na początku niechętna jego wizytom w Zawrociu, zmienia zdanie. Wpasowuje się w schemat wypracowany przez Aleksandrę, słuchając dźwięków na tarasie:

Po chwili usłyszałam wygrywane na pianinie dźwięki – najpierw powtórzoną parę razy gamę, a potem wylaniającą się z muzycznego chaosu nieznaną melodię, coraz bardziej wyrazistą i harmonijną... Paweł grał pięknie i jednocześnie przejmująco. Jakby miał w sobie jakieś źródło, z którego ulewa się smutek, bezbrzeżny smutek. Nie chciałam być smutna, a ta muzyka docierała do trzewi, dręczyła. A potem zaczęły się frazy coraz pogodniejsze, aż do ekstatycznych, rozsypanych dźwięków. [HK, s. 35]

Kuzynka powoli zaczyna fascynować się muzyką komponowaną przez Pawła. Czuje wewnętrzną potrzebę słuchania go. Jego obecność przy fortepianie staje się dla niej wytchnieniem, odprężeniem, wręcz spotkaniem metafizycznym. Wydaje jej się, że „forteopian ma duszę i rozum” [HK, s. 46], z którym jest połączony. Mimo to, powoli oczarowuje się muzyką:

Melodia porwała go i zapomniał o mojej obecności. Usiadł na stołku i po chwili kiwał się nad klawiaturą. Przez moment miałam ochotę spuścić na jego piękne, szczupłe dłonie wieko fortepianu, ale wzruszyła mnie bruzda między jego brwiami i tęsknota w twarzy. Był jak fakir, który sam uległ czarowi wydobywającej się z instrumentu melodii. [HK, s. 46]

Stan uniesienia, muzycznej ekstazy powoduje spore napięcie emocjonalne. Matylda nie wytrzymując go, szuka wytchnienia pośród natury:

Przyszedł po paru miesiącach i zaczarował się własną melodią. Nie bębnił, nie tłukł dźwięków, nie rozszarpywał muzyki. Grał, jakby płakał do środka. Przejmująco! Tak, że opuściłam wygodną sofę i uciekłam przed muzyką w głąb sadu. Powietrze zmieniło się w olbrzymie organy, które trochę łągodziły dźwięki. [HK, s. 47]

Muzyka grana przez Pawła oczarowała nie tylko ją, ale całe Zawrocie: „Miałam wrażenie, że Pawłowi udało się zaczarować wszystko w tym domu i już nic nie było moje” [HK, s. 74]. Dziewczyna ma do siebie żal, że nie odziedziczyła talentu, że potrafi tylko doskonale „grać na nerwach”. Fortepianowa melodia stała się głosem domu, opanowała całą przestrzeń. Gdzieś w oddali pozostały demony przeszłości, utrudniające komponowanie. Wraz z opanowaniem i odnalezieniem się w przestrzeni Zawrocia, Matylda odkrywa, że to fortepian jest „źródłem muzyki”. Sama niestety nie będąc źródłową inspiracją dla Pawła, wykonuje powierzoną rolę „strażniczki krystalicznego źródła” [HK, s. 75]. W tej na nowo uporządkowanej przestrzeni, postreganie świata przez Pawła ponownie „skurczyło się do granic orkiestry. Nawet jeśli wiedział coś więcej, to od razu przekładał sobie wszystko na dźwięki” [HK, s. 126]. Mimo że wcześniej to ten fortepian, babka i Zawrocie „zatrwały” jego muzyczną ekspresją wypowiedzianą się, odzyskał je ponownie, powracając do tego miejsca.

Magiczno-muzyczne moce posiada również przyroda w Zawrociu. Rośliny i zwierzęta wspólnie tworzą orkiestrę symfoniczną, która wydobywa dźwięki konkretne:

Bo deszcz to dźwięki, więc zatapiał się w nim, by wysłuchać wszystkich fraz. Koncert deszczowy, sonata, symfonia! Plaśnięcia, bębnienia, pacnięcia, szumy, ciekli, dzwonięcie, dudnienie, muzyczne onomatopeje, wariacje rozpisane na krople, wiatr i tysiące różnych dźwięków. Wielka, wilgotna muzyka. [HK, s. 80]

Muzyka jest magicznym kodem, mocą porozumiewania się pomiędzy światem przyrody i ludzi:

Cały świat też się cieszy. Coś obok werandy radośnie cyka. Świerszcz gra na skrzypcach przejmującą suitę. Żaby kumkają w najniższych rejestrach. Unta i Remi też zaczynają swój wieczorny, psi koncert. Gałązki drzew podrywają się do lotu. [...]

Otwierają się we mnie jakieś dziwne przestrzenie, których dotychczas w sobie nie zauważałam. [HK, s. 42]

Z czasem przyroda staje się nieodłącznym elementem Zawrocia, jego cechą charakterystyczną uzupełniającą centrum świata. Bez niej muzyka nie mogłaby zaistnieć, nie koegzystowałaby w takim stopniu z doświadczeniami ludzi.

Paweł opisuje świat dźwiękami, muzycznymi terminami: „Studiuję twoją twarz. Przedtem myślałem, że to etiuda koncertowa, jeszcze wcześniej wydawała mi się suitą, teraz wiem, że to operetka.” [HK, s. 145]. To muzyka sprzyja nawiązaniu relacji z kobietami – uwielbieniem babci, zaborczej relacji z Anną, która chcąc go usidlić postanawia stworzyć kopię Zawrocia, które unicestwi talent mężczyzny, wreszcie z Matyldą. To o tej ostatniej powie, że przypomina „fugę, kapryśną trzytematyczną fugę” [HK, s. 148]. Rodząca się powoli pomiędzy kuzynami nic fascynacji wymaga zakończenia osobistych uczuciowych relacji. Paweł ostatecznie ucieka od Anny, która zahamowała jego rozwój, sprawiła, że podarł wszystkie rękopisy<sup>17</sup>. Rozstanie z kobietą jest dla mężczyzny jak ukończenie polistylistycznego utworu, który ciążył na nim przez lata:

każde dzieło ma swój koniec, nawet najdłuższe. Preludium, allegro, andante, scherzo, a potem presto, presto, presto... i wielki słodki finał. Albo ja jestem gównianym dyrygentem, albo ty kiepską orkiestrą. Pomyśl o tym malutka. [HK, s. 150]

Poznawszy wszelkie sekrety związane z muzyką, Pawłem i Zawrociem, Matylda postanawia zdesakralizować fortepian, który stał się elementem tej nieszczęsnej układanki, puzzlem, którego brakowało w opowieści babci. Półnaga, pijana kobieta wchodzi na instrument, zaczyna grać palcami u nóg, wypowiadać magiczne formuły:

Czary-mary, fokus-pokus, abra-kadabra, trele-morele, bęc! – mruzczałam, by odczarować instrument raz na zawsze. Wydawało mi się, że się przemienia, łagodnieje, staje się posłuszny. [...] Gładziłam rękoma czarne płaszczyzny. Muskałam brzuchem, udami, koniuszkami piersi. [HK, s. 156]

---

<sup>17</sup> Anna, wierząc w siłę sprawczą muzyki i fortepianu z salonu w Zawrociu, chce go koniecznie odkupić od Matyldy. Na początku spoufala się z kobietą, staje się jej przewodniczką. Z biegiem czasu wychodzą na jaw wszelkie ukartowane przez kobietę sytuacje, których podsumowaniem ma być zniszczenie instrumentu, źródła muzyki Pawła i Zawrocia. Anna, czując się rozgoryczona, nie mogąc się pogodzić, że mężczyzna wybrał muzykę, nie ją, stwierdza: „Wiesz, co zrobię, gdy już w końcu dostanę tego cholernego grata w swoje ręce? Wezmę siekierę i wyrwę mu wnętrzności. Struna po strunie, najlepiej na twoich oczach. Będę cię przy tym pytać – czujesz? Czujesz? Czujesz?” [HK, s. 152].

Uzupełnieniem tego obrazu ma być miłosne uniesienie, które przeżywa wraz ze swoim chłopakiem, Michałem. Ponowne spotkanie z mężczyzną, będącym kontrapunktem – uosobieniem miasta – stanowi kolejny akt opowieści pt. „[T]eatr – scena miłosna na dwoje i fortepian” [HK, s. 156]. Czar pryska, gdy w chwili ekscytacji Matylda szepcze imię Pawła. Muzyka opanowała ją do reszty, sprawiła, że zaburzyła jej dotychczasowe życie. Przyjazd do Zawrocia, kontakt z muzyką kuzyna, fortepianem przemienił ją. Dlatego postanawia wyjechać, wrócić do miasta, spokojnego życia. Chce porzucić centrum muzycznego uniesienia z Zawrocia na rzecz teatralnych zazdrości w betonowej metropolii. W konsekwencji „wypożycza” Pawłowi rodzinny dom: „Posłuchaj! Muzyka jest w tobie. Ten czarny grat nie ma z tym nic wspólnego. A tym bardziej ja. Tylko przez przypadek na chwilę znalazł się w moich rękach” [HK, s. 161]. W zamian nie oczekuje niczego, nawet „sonaty ani koncertu fortepianowego” [HK, s. 161]. Ostatnie spotkanie kuzynów przeradza się w miłosne uniesienie, w którym swój muzyczny udział ma również natura:

Pada z częstotliwością półnut. Reaguję dopiero na ósemki. A ja na szesnastki. [...] Nie bój się – szepnął – Jestem impotentem. Biały klawisz, czarny, czarny, biały... – Zaczął mnie całować delikatnie, jakby dotykał instrumentu. Nie miałam sił, by go odepchnąć. Nie chciałam go odpychać. Tego babko, nie mogłaś przewidzieć. [HK, s. 163]

Matylda czuje się tak dobrze, że nie widzi, kiedy Paweł z muzyka przemienia się w mężczyznę – obiekt jej pożądania. Dopiero wówczas, czując, że przekroczyli granicę, odpycha go:

Całował doskonale, wcale nie miałam ochoty, by przestał to robić. Dopiero, gdy stracił rytm, gdy przekroczył dzikie szesnastki, gdy przestał być muzykiem, a nagle stał się zachłannym mężczyzną, wtedy właśnie odepchnęłam go ostatkiem sił. [HK, s. 163]

Oddając Zawrocie mężczyźnie, Matylda spełnia życzenie babci, na które Aleksandra wcale nie liczyła: „Jeśli coś go ogranicza i pęta, to tylko muzyka. Jednak tym razem sam ją wybrał. Tego też już nie żądałaś. Twój raj zatonie w muzyce. Będzie jak chciałaś. Będzie, jak ja chcę” [HK, s. 186]. Tym samym zmienia zasady rodzinnej gry.

## Echa realizmu magicznego

Przy całej niejednoznaczności pojęcia „realizmu magicznego”<sup>18</sup> i braku wydarzeń o charakterze cudownym<sup>19</sup> to elementy „magiczne” pojawiające się w *Tego lata, w Zawrociu*, – takie jak: wpływ wielkiej historii na codzienność miasteczka, do wartościowanie synestezji w opisach przyrody, umuzyycznienie tekstu, erotyczna fascynacja kuzynem – mogą świadczyć o magiczności Zawrocia. O pozostałych elementach „cudowności” narracji, charakterystycznej dla literatury Europy Środkowej pisze Dorota Kołodziejczyk:

Na cudowność mogą składać się: magia jako model wiedzy alternatywny wobec zachodnich nauk pozytywnych; materialna obecność przeszłości, nierzadko w formie żywego ducha lub przedmiotów-talizmanów; magiczna przestrzeń domu jako kumulatywnej, duchowej całości, realność kontaktu zbiorowości etnicznej z duchami przodków; profetyczne intuicje oraz „paraferalia”, czyli np. bogactwo motywów proustowskich przeniesione na wszystkie zmysły, ponieważ to w nich kodowana jest pamięć o przeszłości<sup>20</sup>.

Talizmanem niosącym przeszłość jest pamiętnik, w którym Matylda odkrywa nieznanne fakty z życia rodziny Milskich. Podobną funkcję mogą spełniać fotografie, które podtrzymują pamięć: „gdyby nie fotografia na dnie szuflady w sypialni rodziców, rysy twojej twarzy na zawsze ulotniłyby się z mojej pamięci” [HK, s. 8]. Połączenie zapisków pamiętnikarskich z zapamiętanymi z dzieciństwa obrazami pozwala przesuwac świadomość Matyldy, z nieobecności na bycie tu i teraz: „Byłaś dotychczas w moim życiu nikim, twarzą z fotografii, zamazanym wspomnieniem z dzieciństwa. Wraz ze swoją śmiercią raczej przyszedłaś, niż odeszłaś” [HK, s. 12]. Po czasie, w młodej kobiecie odzywają się tendencje rewizjonistyczne. Ta zdobyta wiedza, skonfrontowana z własną wizją przeszłości znanej z rodzinnych

18 Niejednoznaczność terminu sprzyja stawianiu znaku równości pomiędzy fantastyką, s-f, surrealizmem a „realizmem magicznym”. Boom na tego typu prozę w literaturach środkowoeuropejskich przypada na lata siedemdziesiąte XX wieku i związany jest z popularnością twórczości Marqueza, Cortazara i Borgesa. Por. E. Kledzik, *Środkowoeuropejski realizm magiczny? Rozważania o postkolonialnych strategiach literackich na przykładzie wybranych utworów Olgi Tokarczuk, Ádáma Bodora i Václava Pankovčína*, w: *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*, red. B. Bakuła, Bonami, Poznań 2015, s. 496–497.

19 Choć za taki może zostać nazwana narracja pamiętnikarska toczona pomiędzy Matyldą a babką – bezpośrednio zwracanie się, komentowanie, uzupełnianie relacji poznawanych dzięki wpisom w pamiętniku, fotografiom.

20 D. Kołodziejczyk, *Odzyskiwanie miejsca. Realizm magiczny w powieści postkolonialnej i polskiej powieści lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracji XX wieku*, redakcja H. Gosk i B. Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 143.

albumów zaczyna na niej ciążyć. Odkrywa, że zbyt wiele łączy ją z babką. Puste dotąd „szczeliny pamięci” [HK, s. 81] zaczynają się wypełniać. Chce się ich pozbyć: „Sama sobie wezmę przeszłość i wybiorę z niej to, co będzie mi się podobało” [HK, s. 82]. Podczas zagłębiania się w znalezione gdzieś na dnie szuflady wyrwane kartki z pamiętnika nachodzi ją refleksja:

Ciągle jeszcze zastanawiam się nad owymi kartkami, które usunęłaś z pamiętnika. Bocznice pamięci – wspomnienia, które miały być zepchnięte w niebyt, ale najpierw, w przypływie niespodziewanego impulsu [...]. Wyrwałaś je potem z chronologicznego ciągu i schowałaś [...]. [HK, s. 136]

Zawrocie jest przestrzenią magiczną, gdyż wbrew zachodnioeuropejskim tendencjom realizmu magicznego

świat środkowoeuropejskiego Macondo jest [...] przestrzenią zamkniętą, odgradzoną, odseparowaną, a przez to skrajnie homogeniczną. W tym świecie [...] nie istnieje żaden Obcy/Inny, a dopiero rozpad tej przestrzeni – przełom polityczny – jest momentem nierzadko bolesnego lub niechcianego z nim kontaktu<sup>21</sup>.

Matylda, przychodząc do nowej, nieznajomej i zamkniętej przestrzeni małego miasteczka, zdaje sobie sprawę, że musi ją poznać. Poznaje ją poprzez przyrodę, muzykę i pamiętnik, które tworzą wspólną sagę rodu Milskich:

te wszystkie zdania mają jeden cel – uświadomienie mi, jak niezbędna jest w moim życiu tutaj, w tym sennym, pustawym miasteczku, gdzie tyle jest tajemniczych miejsc, których nie znam, i tyle różnych niebezpiecznych raf, których nie będę w stanie sama ominąć. [HK, s. 112]

Dziedziczka zdaje sobie sprawę, iż z pozoru „obca, melodramatyczna, a miejscami nawet sentymentalna historia, pełna białych plam i zagadek” [HK, s. 137], czeka na wypełnienie treścią, uzupełnienie rodzinnej opowieści, o nowe nieznanne wcześniej wątki. Muzyka w połączeniu z talizmanem pamięci sprawia, że perypetie Matyldy niosą znamiona „magiczności”. Oswajanie przestrzeni, harmonia z naturą, fascynacja kuzynem, polisensoryczne wrażenia zmysłowe – to wszystko sprawia, że Zawrocie będąc domem na prowincji, staje się jej miejscem na ziemi, jej centrum życia. „Matylda lubiąc poskrobać i zobaczyć, co jest pod spodem” [HK, s. 127] nawiązuje nic porozumienia z babcią, dialoguje z nią, przełamuje strach i niechęć. Pomaga jej w tym muzyka, która jak magiczny język otwiera zmysły, porusza, sprawia, że kobieta wpasowuje się w przestrzeń, która powoli staje się jej domem.

21 E. Kledzik, *Śródkowoeuropejski realizm magiczny?...*, dz. cyt., s. 509–510.

Matylda poddała się grze babci. Odnalazła brakujące puzzle pasujące do układanki. Wpasowała się w przestrzeń Zawrocia, dlatego powrót do miasta okazał się klęską. Tym samym potwierdzenie uzyskuje konstatacja Czaplińskiego, iż powieściowy świat Kowalewskiej to świat sprzed okresu transformacji. Matylda przegrała z zaściankowością, tradycją, wpisała się schemat – odnalazła to, co ją przyprowadziło do tego magicznego miejsca – spokój z dala od zgiełku wielkiego miasta. Jej perypetie układające się w melodramatyczną opowieść potwierdzają przekonanie o „kobiecości” *Tego lata w Zawrociu*. Zaszła jednak jedna zmiana, gdyż Matylda ponownie rozpoczyna grę, tym razem swoją, a przede wszystkim muzyczną: „Etiuda [...]. Muzyczne ćwiczenie. Biały czarny, czarny, czarny. Tylko, że jednym palcem, ale za to melodyjnie, dynamicznie, z odrobiną talentu” [HK, s. 189]. Mimo że straciła chłopaka, zyskała bardzo wiele. Zapisała na kartach pamiętnika szczęśliwe zakończenie, bo wie, że muzyka przełamała w niej strach, traumę matki. Także ona sama poddała się magicznej mocy dźwięków, która zamienia zwykłe zdarzenia w niezwykłe: „Do środka kąpią mi łyzy z częstotliwością półnut. Ociężały, monotony rytym deszczu” [HK, s. 189]

## Bibliografia

- Czapliński Przemysław, *Kobiety i duch tożsamości*, w: Przemysław Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Głowiński Michał, *Przestrzenne tematy i wariacje*, w: Michał Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy, Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998, s. 251–270.
- Kledzik Emilia, *Prowincja w najnowszej literaturze polskiej i niemieckiej oraz współczesnych polonistycznych i germanistycznych badaniach literackich*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 153–154.
- Kledzik Emilia, *Środkowoeuropejski realizm magiczny? Rozważania o postkolonialnych strategiach literackich na przykładzie wybranych utworów Olgi Tokarczuk, Ádáma Bodora i Václava Pankovčína*, w: *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*, red. B. Bakuła, Bonami, Poznań 2015, s. 496–497.
- Kołodziejczyk Dorota, *Odzyskiwanie miejsca. Realizm magiczny w powieści postkolonialnej i polskiej powieści lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracji XX wieku*, red. H. Gosk i B. Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 134–154.
- Kowalewska Hanna, *Tego lata, w Zawrociu*, Świat Książki, Warszawa 1998.
- Kraskowska Ewa, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1999.



Hanna Kowalewska, <http://culture.pl/pl/tworca/hanna-kowalewska> [dostęp: 31.08.2016].

Mam jedną zasadę — nie nudzić. Wywiad z Hanną Kowalewską, [http://hannakowalewska.pl/?page\\_id=1135](http://hannakowalewska.pl/?page_id=1135) [dostęp: 1.09.2016].

Z Hanną Kowalewską rozmawia Ada Romanowska, „Gazeta Studencka”, [http://hannakowalewska.pl/?page\\_id=114](http://hannakowalewska.pl/?page_id=114) [dostęp: 2.07.2016].

---

Piotr Krajewski

## **„Biały klawisz, czarny, czarny, biały...” czyli jak rozwiązać muzyczne łamigłówki z przeszłości** ***Tego lata, w Zawrociu* Hanny Kowalewskiej**

### *Streszczenie*

Hanna Kowalewska w *Tego lata, w Zawrociu* prezentuje wielowarstwową opowieść o losach młodej dziedziczki rodzinnej fortuny – Matyldy. Okazuje się to próbą zmierzenia się z przeszłością, historią, muzyką, które opisują mityczną przestrzeń Zawrocia. Tajemnicza więź łącząca muzykę i naturę stanowi uzupełnienie odkrywanych zagadek z przeszłości. Kartki pamiętnika, pożółkłe fotografie stanowią elementy gry, w którą włącza się Matylda.

**Słowa kluczowe:** pamięć, muzyka, „mała ojczyzna”

## **“White key, black, black, white...” how to solve musical puzzles from the past** ***Tego lata, w Zawrociu* by Hanna Kowalewska**

### *Summary*

In *Tego lata, w Zawrociu*, Hanna Kowalewska presents a multi-layered story about the fate of the young heiress to the family fortune, called Matylda. This turns out to be an attempt to face the past, history and music that describe the mythical space of Zawrocie. The mysterious bond that combines music and

nature complements the discovered puzzles of the past. Diary cards, old photographs are elements of the game which Matilda joins.

**Keywords:** Memory, Music, „Little Homeland”

**Piotr Krajewski**, doktorant w Zakładzie Dydaktyki Historii w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; absolwent filologiczno-historycznych studiów środkowoeuropejskich, historii nauczycielskiej (UAM) oraz teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (studia ukończone z wyróżnieniem). Laureat w XXII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Prac Magisterskich im. J. J. Lipskiego oraz w VIII Konkursie im. Majera Bałabana na najlepsze prace magisterskie i doktorskie o Żydach i Izraelu za pracę *Muzyka wobec Zagłady. Muzyczno-historyczny projekt edukacyjny* (promotor prof. UAM dr hab. Violetta Julkowska). Zainteresowania naukowe: historia na pograniczu sztuk, nauczanie o Zagładzie, muzyka XX i XXI wieku.