

**Niežnośna powaga bytu. O reprezentacjach  
pamięci i świadomości w cyklu podolskim  
Włodzimierza Odojewskiego**

Magdalena Rembowska-Płuciennik

MAGDALENA REMBOWSKA-PLUCIENNIK

## NIEZNOŚNA POWAGA BYTU

### O REPREZENTACJACH PAMIĘCI I ŚWIADOMOŚCI W CYKLU PODOLSKIM WŁODZIMIERZA ODOJEWSKIEGO\*

W tym szkicu pragnę zrekonstruować literackie przedstawienia pamięci podmiotowej<sup>1</sup> w trylogii ukraińskiej Włodzimierza Odojewskiego. Specyfika jego ujęcia tej tematyki polega przede wszystkim na uczynieniu z pamięci ośrodka życia wewnętrznego – jej wielokierunkowa aktywność wypiera czy zagłusza inne sfery psychiki, walcząc nawet ze świadomością o prymat w organizowaniu podmiotowości człowieka. Narzuca to interpretatorowi konieczność (choćby skrótowego) wprowadzenia w obręb analiz psychologii pamięci innych kategorii (emocje, wyobrażenia, wola). Szczególna pozycja pamięci i mechanizmów jej działania przejawia się na wielu poziomach literackiej konstrukcji cyklu podolskiego – od stylistyki, przez narrację, po kompozycję całości. Jednocześnie niezwykle sugestywna metaforyka pamięci wydaje się kluczowa dla egzystencjalnego przesłania trylogii ukraińskiej<sup>2</sup>. Wersję literacką tego wątku u Odojewskiego można umieścić między dwiema przeciwstawnymi wizjami pamięci, które wpisane są w dzieła Marcela Prousta i Samuela Becketta. Topika pamięci w cyklu Proustowskim podkreśla epifanię wspomnienia, u Becketta zaś spotykamy się z negacją jakiegokolwiek formuły podmiotowego przeżycia czasu. Proust uczynił z pamięci apoteozowane tworzywo sztuki i centrum jej filozofii<sup>3</sup>, a literacki mechanizm reminiscencji podniósł

---

\* Tekst ten powstał w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

<sup>1</sup> O ponadindywidualnych podstawach pamięci podmiotowej traktuje praca M. Halbwachsa *Spoleczne ramy pamięci* (przeł., wstęp M. Król. Warszawa 1969).

<sup>2</sup> Niezwykle bogata problematyka kulturowej topiki pamięci i jej aksjologii nie może być rozwinięta w ramach tego szkicu. Na ten temat zob. M. Korolko, *Sztuka zapamiętywania, mnemonika*. W: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990. – J. Ziomek, *Pamięć i wykonanie*. W: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990. – F. Yates: *Sztuka pamięci*. Przekł. W. Radwański. Pośl. L. Szczucki. Warszawa 1977; *Memory*. Hasło w: *Encyclopedia of Rhetoric and Composition*. Ed. T. Enos. New York – London 1996. O niektórych starożytnych i współczesnych epistemologicznych, etycznych i literackich koncepcjach pamięci oraz jej kulturotwórczym znaczeniu zob. M. Carruthers, *The Poet as Master Builder: Composition and Locational Memory in the Middle Ages*. „New Literary History” 1993, nr 4 (Autumn). – W. Lebidziński, *Wybrane teorie pamięci*. W: *Poznanie – pamięć – przewidywanie*. Olsztyn 1998. – J. Olney, *Memory & Narrative. The Weave of Life-Writing*. Chicago 1998. – *Memory and Forgetfulness. Essays in Cultural Practice*. Ed. W. Kąłaga, T. Rachwał. Katowice 1999.

<sup>3</sup> Proust wielokrotnie podkreślał znaczenie pamięci dla sensów i kompozycji swego cyklu, zwracając uwagę na ten wątek także w swych krytycznych omówieniach utworów innych pisarzy. Zob.

do rangi narzędzia analizy psychologicznej<sup>4</sup>. Wspomnienie stało się wiecznie bijącym źródłem odradzającego kontaktu z czasem przeszłym i z niezmiennym „ja”, które nie podlega destrukcji pod wpływem przemijania. Pamięć anuluje przepływy czasu linearnego poprzez wspomaganie jedynie ważnego czasu subiektywnego, który jest gwarancją harmonijnego trwania osobowości. Zakończenie cyklu przynosi zapowiedź jego powstania właśnie z kreującej mocy pamięci.

W wieku XIX doszło do charakterystycznej zmiany w konceptualizacji pamięci<sup>5</sup>. Metafizykę pamięci rozwijał więc autor *W poszukiwaniu straconego czasu* w okresie, gdy w kulturze istniały już metafory „grobu pamięci”, „morza zapomnienia” (w naszej literaturze należałoby przywołać Mickiewiczowską „hydrę pamiętek”), gdy Sigmund Freud odkrywał „archeologię pamięci”. Gustave Flaubert nazywał pamięć otchłanią podobną do katakumb, pełną ciał zmarłych, Charles Baudelaire zaś gratem wypełnionym rupieciami<sup>6</sup>. Zmiany dotyczyły jednak nie tylko sposobów wartościowania pamięci, ale i jej opisywania. Eksploatowanie tych mrocznych rejonów wiązało się z wrażeniem niedosytu poznawczego, rozziwem między czasem przeszłym a teraźniejszym. Ta tradycja będzie bliska Odojewskiemu.

Utwory Becketta prezentują najbardziej antyproustowską koncepcję pamięci w literaturze współczesnej – jest on jednym z pisarzy, którzy zanegowali możliwość ustanowienia i podtrzymania związku „ja” teraźniejszego z „ja” sprzed lat, odrzucając tym samym powinowactwo sztuki, jaźni i przeszłości<sup>7</sup>. Beckett ukazuje bezsens i rozpacz introspekcji, dekompozycję „ja”, której odpowiada postępujący redukcjonizm artystyczny – rozbitcie języka i formy miało służyć obaleniu ostatniego mitu, jaki pozostał w literaturze po Joysie: mitu antropocentryzmu<sup>8</sup>.

---

M. Proust, *Pamięć i styl*. Wybór, oprac., wstęp M. P. Markowski. Przekł. M. Bieńczyk, J. Margański, M. P. Markowski. Kraków 2000, tu zwłaszcza eseje *Contre Sainte-Beuve* oraz *W związku ze „stylem” Flauberta*.

<sup>4</sup> Istnieje bogata literatura dotycząca znaczenia pamięci dla konstrukcji dzieła Prousta. Zob. np. J. Błoński, „Widzieć jasno w zachwyceniu”. *Szkic literacki o twórczości Prousta*. Kraków 1985. – J. Domagański, *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*. Warszawa 1995, s. 84–94. G. Poulet (*Czas i przestrzeń Prousta*. Przeł. J. Błoński. W zb.: *Proust w oczach krytyki światowej*. Wybór, red., przedm. J. Błoński. Warszawa 1970) nazywał pamięć u Prousta chrześcijańskim stanem łaski. Interpretatorzy francuskiego dzieła często odwołują się do pojęcia epifanii i ekstazy. Zob. R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2001, s. 87–88. Interpretację, która w dużej mierze przewartościowuje dotychczasowe analizy tego wątku, przedstawił G. Deleuze w swej książce *Proust i znaki* (przeł. M. P. Markowski. Gdańsk 2000).

<sup>5</sup> Na temat literacko-filozoficznych metafor pamięci w XIX i XX w. zob. M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawieniach przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996. O możliwych konwencjach literackich wykorzystujących ramę wspomnień, a także o najnowszych realizacjach tego motywu w literaturze lat dziewięćdziesiątych XX w. pisze M. Czermińska w szkicach *Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej – spizarnie pamięci oraz Centrum i Kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie* (w: *Autobiograficzny trójką. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000).

<sup>6</sup> Aksjologii pamięci w literaturze i filozofii XIX w. poświęcił swój szkic E. Donato (*Ruiny pamięci. Fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*. Przeł. D. Gostyńska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3).

<sup>7</sup> O koncepcji pamięci oraz jej związku z kształtem literackim prozy Becketta pisze O. Ine (op. cit.).

<sup>8</sup> Na temat konsekwencji, jakie z eksperymentów artystycznych Joyce’a wyciągnął Beckett, zob. W. Sadekowski, *Od Conrada do Becketta*. Warszawa 1989.

W trylogii *Molloy*, *Malone umiera* i *Nienazywalne* istotą pamięci okazują się chaos, bałagan czy stan „przyćmionego umysłu”, nielogiczność, irracjonalność, obsesyjność. Figurą wspomnień staje się słowotok sugerujący separację formy dzieła i doświadczenia egzystencjalnego, który dowodzi porażenia upływem czasu i klęski wszelkich prób ich wyrażenia. Tę najbardziej pesymistyczną wizję pamięci, która komponuje i dekomponuje, zawiera przede wszystkim dramat *Ostatnia taśma Krappa*.

### „Pulsary”<sup>9</sup>

Mianem pamięci określa się w cyklu podolskim wiele zjawisk życia psychicznego, spełnia ona rolę *medium* dla prezentacji uczuć, władz poznawczych, a nawet impulsów psychosomatycznych. Stopień komplikacji zagadnień psychologicznych u Odojewskiego nie wynika jedynie z pisarskiego zainteresowania tą tematyką – należy go rozpatrywać w ścisłym powiązaniu z tłem historycznym fabuły cyklu podolskiego. Zamiar rekonstrukcji i reinterpretacji krwawych epizodów drugiej wojny światowej na Ukrainie przesądza o autorskim wyborze sposobów przedstawiania zarówno świata zewnętrznego, jak i wewnętrznego postaci. Ich rzeczywistością stało się apogeum ukraińskiego nacjonalizmu z lat 1943–1944, co sprawia, że treścią ich świadomości i pamięci są przede wszystkim wydarzenia traumatyczne<sup>10</sup>. Wątek historyczny warunkuje więc literacki kształt problematyki psychologicznej, przede wszystkim zaś tych jej motywów, które dotyczą podmiotowego przeżycia wojny. A nie można zapomnieć, że przeżycie to jest również osobistym doświadczeniem samego pisarza, który jako dziecko był świadkiem mordów dokonywanych na Polakach przez ukraińskich nacjonalistów.

Literacka wersja relacji między świadomością a pamięcią przynosi u Odojewskiego wiele zaskakujących rozwiązań. Z punktu widzenia psychologii pamięć jest elementem świadomości jako najwyższego poziomu podmiotowości człowieka, a jako władza poznawcza podporządkowuje się percepcji otoczenia, poczuciu tożsamości i abstrakcyjnej wiedzy o świecie<sup>11</sup>. Jednym z poziomów wzajemnych powiązań świadomości i pamięci jest stopień natężenia uwagi, czyli – według Johna Searle’a – skoncentrowania aktywności poznawczej na jakimś obiekcie<sup>12</sup>. Uwaga reguluje więc zakres i głębokość przetwarzanych w świadomości danych, od natężonej i ukierunkowanej pracy po niekontrolowany przepływ nieustrukturyzowanych treści. Ten dwukierunkowy proces można uznać za decydujący dla dynamiki życia wewnętrznego bohaterów Odojewskiego. Maria Janion zwracała uwagę, iż najczęściej pogrążają się oni w stanie najwyższego napięcia emocjonalnego, w „niezwykłym natężeniu świadomości”<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> O „pamięci pulsującej bólem” jako stałym elemencie kreacji bohaterów Odojewskiego pisał W. Bolecki (pod pseud.: J. Małewski) w szkicu *Przeszłość jako żywa rana* (w: *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987*. Londyn 1989. Podkreśl. M. R-P.).

<sup>10</sup> Tłem historycznym podolskiej trylogii oraz jego transpozycją artystyczną zajęła się M. Rabisz-Birek w pracy *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (Warszawa 2002).

<sup>11</sup> Zob. *Pamięć a świadomość*. Hasło w: Z. Chlewiński, A. Hankała, M. Jagodzińska, B. Mazurek, *Psychologia pamięci*. Warszawa 1997, s. 134–135.

<sup>12</sup> Zob. A. Kolańczyk, *Czuje – myślę – jestem. Świadomość i procesy psychiczne w ujęciu poznawczym*. Gdańsk 1999, s. 59–76.

<sup>13</sup> M. Janion, *Cierni i róża Ukrainy*. W: *Wobec zła*. Chotomów 1989.

Taki obraz psychologii czy ontologii postaci Odojewskiego zaciera jednak dynamikę konfliktów kształtujących ich wnętrze. Mentalna nadczynność jest tylko jednym z etapów aktywności psychicznej, którego niezbędne dopełnienie stanowi nagłe rozluźnienie uwagi, spowolnienie myśli aż do chwilowego zatarcia świadomości. Dopiero ten proces nieustannego falowania jaźni ukazywanej jako kontinuum przesilenń urasta dla autora *Kwarantanny* do rangi problemu poznawczego i artystycznego. Taki właśnie literacki model psychiki nazywam pulsacyjnym, gdyż funkcjonowanie świadomości przypomina charakterystyczną dla pulsarów zmienność faz rozbłysku i zaciemnienia, które nie zawsze odpowiadają „odmiennym stanom świadomości” eksplorowanym przez romantyków. Podobny *modus* prezentacji dotyczy także pamięci, emocji, woli, umysłu, których mechanizmy Odojewski przedstawia jako zjawiska dynamiczne, pełne wewnętrznych napięć:

Wtedy ta cała złość, którą pamiętał, jak szumiała mu w głowie, gdy wychodzili z Teodorem Czerestwińskim z pałacu, poprzednie zdecydowanie i poczucie celowości, wszystko to ostatecznie i bezpowrotnie opuściło go. Nawet opuściła go pewność siebie. Czuł tylko ociężałość i zmęczenie. [ZW 195]<sup>14</sup>

Zmiany nastroju, wahania uczuć i napięcia uwagi są gwałtowne, lecz rządzą rozciągniętymi w czasie procesami psychicznymi – ewokuje to ciągłe balansowanie postaci na krawędzi wewnętrznego „rozpalenia” i apatii. Odpowiednikiem naracyjnym takiego pulsowania świadomości jest przede wszystkim składniowa komplikacja prozy Odojewskiego. Interpretatorzy tego zjawiska podkreślają, iż „długa frazę” tego pisarza cechuje wewnętrzne zróżnicowanie form podawczych: przytoczenia, mowy pozornie zależnej, zależnej i niezależnej (oraz ich hybrydycznych połączeń), opisu i opowiadania, dialogu. Sławomira Zalewska powiązała tę heterogeniczność zdania wyłącznie z reprezentacją procesów pamięci<sup>15</sup>, co nadmierne zawężyło to zagadnienie. Podobnie skonstruowane są również opisy aktualnych treści świadomości czy percepcji zmysłowej, jeśli dotyczą one jej wzmożonej aktywności, czego konsekwencją jest celowe wydłużenie zdania spajającego w jeden proces poznawczy momentalne przeżycia postaci. W jego obrębie kodowana jest percepcja wrażeń i towarzyszące jej emocje, w wątpliwość zostają podane rezultaty poznania sensualnego i wyniki jego dotychczasowej interpretacji. Dlatego jeden taki okres można uznać za elementarną sekwencję aktywności każdej z władz umysłowych:

I to było to, co zrazu wydało mi się wynikające z martwoty i ciszy okolicy, którą mijali, i ich własnego milczenia i skupienia, to, co wydało mi się jedynie niecodziennością, ale to przecież naprawdę było czymś dużo więcej, teraz to zrozumiał do końca, a gdy zrozumiał, ścisnęło go za gardło, bo to była ta stęzła groza wisząca w powietrzu od samego początku ich drogi, być może nawet jeszcze wcześniej [...]. [Z 41]

Znamienne, że rejestrowanie doznań wewnętrznych splata się nierozzerwalnie

<sup>14</sup> Lokalizację cytatów z cyklu podolskiego W. Odojewskiego podaję w tekście stosując następujące skróty: W = *Wyspa ocalenia*. Przedm. T. Burak. Wyd. 2. Białystok 1990; Z = *Zmierzch świata*. Wyd. 3. Warszawa 1995; ZW = *Zasypie wszystko, zawieje...* Warszawa 1990. Liczby po skrótach wskazują stronicę. Wszystkie podkreślenia w cytatach M. R-P.

<sup>15</sup> S. Zalewska, *Pamięć i czas w opowiadaniach Włodzimierza Odojewskiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1991–1992, z. 1.

z natężoną pracą umysłu – podkreślają to czasowniki nazywające racjonalizację efektów tego wysiłku (występujące w pominiętych tu dalszych partiach cytatu: „pojął”, „zrozumiał”, „wiedział”). Dlatego ten drobiazgowy rejestr zmian nie symuluje strumienia świadomości jako chaosu i niespójnej mowy wewnętrznej. Przeciwnie, natężony ruch myśli przedstawia Odojewski jako miarowe, przechodzące do coraz wyższych rejonów świadomości krystalizowanie się wrażenia. Z wolna przebija się ono aż do poziomu przedwerbalnego i przedrefleksyjnego. Ten próg wielokrotnie nie zostaje przekroczony ani nawet osiągnięty, co sugeruje istnienie jakiejś nieokreślonej „szczeliny” między różnymi sferami świadomości: daje ona o sobie znać, lecz jest niedostępna poznaniu i wymyka się możliwościom językowym bohaterów.

### Pulsowanie świadomości<sup>16</sup> – falowanie narracji

Strumień świadomości w swym modelowym kształcie implikuje przekonanie o werbalnym charakterze naszej aktywności psychicznej<sup>17</sup>. W prozie Odojewskiego dominuje przeciwny pogląd na naturę procesów wewnętrznych, co ewokowane jest poprzez wyraźną funkcjonalizację technik przedstawiania świadomości. Umożliwia ją szeroka rozpiętość zastosowanych przez pisarza konwencji: od tradycyjnego opisu wewnętrznych doznań postaci, monologu wewnętrznego, mowy pozornie zależnej, po fragmenty strumienia świadomości. Strategie te można uszeregować pod względem bezpośredniości przedstawienia treści psychicznych postaci, uznając za najbardziej bezpośredni strumień świadomości sugerujący pełny dostęp do przedmiotów fikcyjnej jaźni<sup>18</sup>.

W cyklu podolskim przeważa personalna narracja trzecioosobowa, w której duży udział ma tradycyjny opis doznań wewnętrznych bohatera z perspektywy neutralnego narratora, niemal utożsamiającego się z postacią. W formie pierwszoosobowej wyrażane są przez bohatera tylko te treści psychiczne, które wypełniają jego świadomość „w stanie rozbłąsku” – Odojewski wskazuje w ten sposób, iż tylko niektóre rejonu aktywności umysłu łączą się z werbalizowaniem. Dlatego w narracji z punktu widzenia postaci jedynie niewielki udział mają te konwencje, które w prozie strumienia świadomości służą eksploracji pasywności umysłu, marzeń sennych, mechanicznego rejestru impulsów wewnętrznych.

Jeśli świadomość bohatera osuwa się w podprogowe sfery aktywności umysłu, uobecnia je narrator neutralny, nie przynależą one bowiem do aktywności językowej bohatera. W cyklu podolskim niemal nie spotykamy scen prezentujących nieuformowane, niespójne stany wewnętrzne o rozluźnionej logice z perspektywy doznającej ich postaci<sup>19</sup>. Rejonu te chętnie eksplorowała awangardowa powieść

<sup>16</sup> Na temat historycznoliterackich konwencji przedstawiania świadomości oraz ich związków ze współczesnymi interdyscyplinarnymi badaniami nad ludzką świadomością zob. D. Lodge, *Consciousness and The Novel*. W: *Consciousness and The Novel. Connected Essays*. London 2002.

<sup>17</sup> Zob. W. Tomasiak, rec.: D. Chon, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 347.

<sup>18</sup> Hierarchizacją technik przedstawiania świadomości w związku z implikowaną przez nie koncepcją psychologiczną zajęła się D. Chon w swej książce *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton 1978). Szczególnie przydatna dla niniejszego szkicu jest część pt. *Consciousness in Third-Person Context*.

<sup>19</sup> B. Chamoto (*Stereotypowe elementy struktury monologu wewnętrznego w świetle komunikacji literackiej*. „Prace Literackie” t. 16 (1974)) nazywa taką konstrukcją monologu wewnętrznego

psychologiczna, w której preferowano skrajnie subiektywny punkt widzenia bohatera. Apoteozą tak pojętej indywidualności był wyrafinowany „bełkot” *Finnegan’s Wake* Joyce’a, negujący reguły komunikacji.

Mowa pozornie zależna sygnalizuje u Odojewskiego przede wszystkim dużą jasność umysłu postaci i jej racjonalną refleksję nad własnym przeżyciem. Oddaje stan spoczynkowy świadomości, jej przeciętne napięcie. Doskonała literacko konstrukcja zdania i jego retoryczność nie przeczą wrażeniu autentyczności rzeczywistości psychologicznej. „Mowa wewnętrzna” zbliża się niemal do kształtu wypowiedzi literackiej wówczas, gdy postać pochłonięta jest rozwiązywaniem jakiegoś trudnego problemu, który wymaga wielkiego wysiłku intelektualnego<sup>20</sup>. A problemem bohaterów tej prozy jest najczęściej „niepohamowane pragnienie, jakaś straszliwa potrzeba przeniknięcia olbrzymim napięciem woli” (ZW 208) tego, co czyha na nich wewnątrz jaźni i w świecie.

Stopniowe zstępowanie na inne poziomy świadomości bohatera sygnalizowane jest pierwszoosobowym monologiem wewnętrznym o kształcie nawiązującym do modelu wypracowanego przez Joyce’a. Takie konstrukcje pojawiają się u Odojewskiego jedynie sporadycznie: ta technika rejestruje zarówno obniżoną, jak i podwyższoną aktywność mentalną. Oto przykład spowolnionego toku myśli bohatera:

Musiał swe myśli, krzyczące coraz bardziej, wprost wlec za słowami Pankali, ledwo nadążając: „Do czego zmierza u diabła o Karpatkę nie chodzi więc do czego nie do tego do czego”, gdy tymczasem usta, mimo że mu się poruszały, nie mogły nic wymówić. [ZW 278]

Podobnie oddaje Odojewski stan afektacji, który zaburza logiczne formułowanie twierdzeń. Takie treści wewnętrzne autor prezentuje jako wciąż możliwe do zwerybalizowania – im jednak od nich dalej, tym większą rolę pełni narracja przekraczająca horyzont bohatera, przede wszystkim pośredni opis świadomości. Najczęściej realizowany jest on poprzez kontaminację mowy zależnej, pozornie zależnej i niezależnej – ta ostatnia dowodzi, iż najwyraźniejszym przedmiotem świadomości postaci stają się cudze słowa, cudzy punkt widzenia, odczuwany w tym wypadku jako narzucony. Wyrazem tej wewnętrznej nietożsamości z własnymi myślami jest wątek rozdwojenia jaźni, w której zaczyna być coraz bardziej słyszalny obcy, niepokojący głos. Zostaje on przeciwstawiony własnym myślom bohatera i oceniony jako głos agresora<sup>21</sup>.

schematem reprodukcji rozproszonych, w odróżnieniu od metody wolnych skojarzeń. Pierwsza rekonstruuje krążenie myśli wokół powracających wątków, druga zaś swobodną dyfuzję refleksji.

<sup>20</sup> Zob. E. Grodziński, *Mowa wewnętrzna. Szkic filozoficzno-psychologiczny*. Wrocław 1976.

<sup>21</sup> Ten znany romantykowi motyw wewnętrznego sobowtóra nie oznacza tu jednak eksplorowania ciemnej strony psychiki ludzkiej, nie służy analizie irracjonalnych stanów czy granicznych sytuacji poznawczych. O motywie sobowtóra i jego literackich funkcjach zob. M. Janion, *Zbójcy i upiory*. W: *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk 1972. – H. Krukowska, *Nocna strona romantyzmu*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Red. M. Żmigrodzka. Seria 2. Wrocław 1974. – J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*. W zb.: jw., seria 3 (1981). – Z. Majchrowski, *Sobowtór*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 1991. Motyw eksterioryzacji stanów psychicznych w cyklu Odojewskiego można natomiast powiązać ze stosowaną przez pisarza metodą mnożenia równouprawnionych punktów widzenia. Ich starcie dokonuje się na różnych poziomach świata przedstawionego – od narracji po kompozycję cyklu, którego najgłębszą tematyką są dramatyczne relacje międzyludzkie: konflikty miłosne, narodowościowe, zderzenie racji historycznych.

Zróznicowane techniki introspekcji stosowane przez Odojewskiego przekształcają płaszczyznę narracyjną cyklu, z rzadka jedynie naruszając relacje składniowo-gramatyczne, jak dzieje się to w przypadku monologu wewnętrznego w pierwszej osobie, pozbawionego interpunkcji i zacierającego logiczne związki między wypowiedziami. Tymczasem przekształcenia składni dążące do wyzwolenia się z jej reguł to podstawowe środki prozy strumienia świadomości.

Oslabianie powiązań syntaktycznych stało się podstawą artystycznego idiomu Williama Faulknera, z którym często porównywano Odojewskiego<sup>22</sup>. Jednak uprawiane przez obu techniki reprezentowania świadomości i pamięci służą wprost przeciwnym celom. Struktura „języka podmiotowości” u Faulknera (a więc pamięci, procesów myślowych, percepcji) eksponuje dezintegrację i niekontrolowany charakter stanów wewnętrznych jako ich dominujący model<sup>23</sup>. Łańcuchowe zestawienia zdań ewokują spontaniczny, niezorganizowany sposób wdzierania się kolejnych impulsów do świadomości. Język emocjonalno-subiektywny zmierza więc do alogiczności i niekomunikatywności – mimo to w prozie Faulknera utrzymane zostaje przekonanie o werbalnym charakterze pracy świadomości.

Odojewski natomiast niemal porzuca eksperymenty z symulowaniem mowy wewnętrznej w formie wypowiedzi pierwszoosobowej, interesując się tymi rejonami jaźni, do których język wyraźnie nie przystaje. Wyzwaniem artystycznym okazuje się uobecnienie interferencji różnych stopni aktywności psychicznej, której najgłębszy nurt współtworzą drgnienia ledwie notowane, nierozpoznawalne.

### Mowa pozornie zależna a zmienność perspektywy narracyjnej

Kategorią najlepiej, moim zdaniem, przystającą do struktury narracji w cyklu podolskim jest Bachtinowska koncepcja słowa wielogłosowego<sup>24</sup>. Interpretacja mowy pozornie zależnej w jej świetle akcentuje wzajemne przenikanie równorzędnych głosów narratora i bohatera, bohatera i jego wewnętrznych interlokutorów<sup>25</sup>. W płaszczyźnie narracji nakładają się głosy narratora i postaci, w świadomości bohatera (bohaterów) ciągle toczy się dialog z samym sobą lub obecnym w myślach innym. Za ilustrację podobnych strategii występujących u Odojewskiego

<sup>22</sup> Zob. P. Kuncewicz, *Odojewski, czyli apokalipsa nawiedzanej wyobraźni*. „Współczesność” 1963, nr 8. – Z. Bieńkowski, *Ten raj jest piekłem*. „Twórczość” 1965, nr 1. – E. Wiegandt, *Andrzeja Stojowskiego i Włodzimierza Odojewskiego „szlacheckie apokalipsy”*. W: *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1988.

<sup>23</sup> Zagadnienie to analizuje I. Kałuża w pracy *The Functioning of Sentence Structure in the Stream-of-Consciousness Technique of William Faulkner's „The Sound and The Fury”*. *A Study in Linguistic Stylistics* („Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” t. 46: „Prace Historycznoliterackie” z. 13 (1967)).

<sup>24</sup> Nie wszyscy badacze mowy pozornie zależnej zgadzają się na zastosowanie w odniesieniu do niej Bachtinowskiej kategorii dialogiczności. Zob. W. Tomasiak, *Od Bally'ego do Banfield (i dalej)*. *Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*. Bydgoszcz 1992, zwłaszcza s. 94–95. Zob. też M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970. – W. N. Wołoszynow [M. Bachtin], *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka*. W zb.: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór, oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970.

<sup>25</sup> O zakodowanej w różnych gatunkach dialogiczności mowy zob. M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*. W: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. przekładu, wstęp E. Czaplewicz. Warszawa 1986.



niech posłuży wspomnienie Pawła o poszukiwaniach Piotra Czerestwińskiego w zniszczonej Czupryni, na które nakładają się późniejsze refleksje Woynowicza, fragmenty jego rozmowy z Katarzyną:

Może próbował się cofnąć, a może tylko przystanął [...] – gdyż znowu mocniej zacisnęła palce na jego ramieniu, popchnęła w górę schodów i szepnęła już nie sycząc, ale jakoś tak błagalnie, z lękiem nawet, ty się boisz... Paweł... przecież ty pójdziesz ze mną, prawda? Pójdziesz? Musimy go znaleźć, żeby więc nie domyśliła się, że jeśli czegoś jeszcze pragnie, to pragnie tylko znaleźć trupa, niczego więcej i goręcej, powiedział, nie, wcale ci nie odmawiam, nawet przez myśl mi nie przeszło, oczywiście, pójdziemy tam [...]. [Z 129]

Płynne zmiany punktów widzenia w obrębie jednego okresu składniowego obejmują perspektywę narratora i świadomość różnych postaci, a technikę tę można uznać za podstawowy zabieg w kształtowaniu narracji trylogii podolskiej. Taka technika umożliwia ustawiczną grę skracanym i wydłużanym dystansem narracyjnym, naświetlanie wydarzenia spoza horyzontu dostępnego bohaterowi i poprzez *medium* jego świadomości. Nierzadko zmiany perspektywy osobowej i nieosobowej następują niespodziewanie:

myślał [Paweł]: „To jest silniejsze ode mnie”, zanim myśleć w ogóle przestał, staczając się na samo dno ciemności, gdzie znowu ten ból poczuł, powtarzający się tym razem jak gdyby w niej [tj. Katarzynie], aż pogrążył się w ciszy. [ZW 167]

Zacytowany fragment ujawnia z całą ostrością punkt przecięcia się narracji personalnej i auktorialnej – reprezentującej to, co w psychice nie tylko pozawerbalne, ale i bezprzedmiotowe. Odojewski cofa się w tym momencie, który otwierałby możliwość introspekcji stanów zupełnie nieokreślonych. Mowa pozornie zależna przedstawia świadomość w sposób mniej bezpośredni niż monolog przytoczony lub strumień świadomości, skraca w największym stopniu dystans między postacią a narratorem – i narratora czyni gwarancją spójności obrazu świata. Identyfikacja narratora z postacią, nie zaś dominacja jego podmiotowości konstruuje tę technikę i umożliwia niezwykle szeroki zakres modyfikacji owej formy: od jej zbliżenia do „czystej” narracji, po upodobnienie do monologu wewnętrznego<sup>26</sup>. Z tych właśnie możliwości w mistrzowski sposób korzysta Odojewski.

### Metafory świadomości

To, co jest już (jeszcze) treścią niedostępną sferze *ratio* bohatera, co jest nierozpoznawalnym dla niego impulsem czy nieświadomym przedmiotem myśli, zostaje zrelacjonowane przez opowiadacza w trzeciej osobie, ten zaś nie dystansuje się wobec horyzontów poznawczych ludzi, o których opowiada, oraz ich hierarchii wartości. Ścisły spłot tych dwóch perspektyw nadaje cyklowi jedność stylistyczną, opartą także na silnym nacechowaniu emocjonalnym języka. Sugestywność eksperymentu artystycznego nie oznacza jednak w tym wypadku autorskiej wiary w przydatność takich analiz. Wniosek ten nie jest oceną zamierzeń pisarza, lecz interpretacją funkcji, jakie pełnią uprzywilejowane przez niego strategie literackie prezentacji procesów wewnętrznych.

Stylistyczna komplikacja tej prozy służy wielokrotnie ujawnieniu paradoksu

<sup>26</sup> Zob. Cohn, *op. cit.*, s. 103–113.

nieprzejrzystości i nieopisywalności psychiki, której analiza wikła się w ukazywaniu niuansów stanów sprzecznych, nieumotywowanych nawet następstwami czasowymi. Nazwanie wprost treści współtworzących świadomość nie prowadzi do sprecyzowania jej przedmiotu – jest nim bardzo często amalgamat niezintegrowanych jakości.

Po chwili dopiero „Tak. To dobrze, że nie śpisz” powiedział [Paweł] i w swoim głosie usłyszał głębokie poddanie się, nie wyczerpanie, lecz poddanie się sobie, jak gdyby porzucił zupełnie i zaniechał kurczowego trzymania się jakiejś mieszaniny żalu, litości, wstydu, nawet dumy także, i potem czując ostry ból aż do łędźwi, już odsuwający wspomnienie dawnych porażek, a jednocześnie za każdym ruchem jeszcze je przywodzący, gwałtowny i zarazem łagodny, myślał: „To jest silniejsze ode mnie” [...]. [ZW 167]

Odojewskiego fascynują właśnie nierozpoznane stany świadomości, białe plamy na mapie umysłu i psychiki, wypełnione nieokreśloną treścią. Te przedrefleksyjne impulsy, nie do uchwycenia dla samego bohatera, są konceptualizowane jako bezkształtna, lepka maź, amorficzna substancja zatapiająca świadomość, przerażająco płynna. Stąd w cyklu podolskim wielość metafor ilustrujących tę sferę jaźni jako „ciemną toń” (ZW 34), „otchłań wyczerpania”, w którą człowiek zapada się jak w bagno, „obojętną pustkę” (ZW 41), „błotnistą magmę, jak nie dający się uchwycić ił”, „stan letargicznej niemal drzemki” (ZW 116). To najwyraźniej *mare tenebrarum*. „Morze ciemności” nie jest w tym miejscu określeniem przypadkowym – ma w nim bowiem swoje źródło wielokrotnie pojawiający się w cyklu ukraińskim motyw niszczącej fali jako synonimu wszelkich destrukcyjnych procesów, i psychologicznych, i tych spoza sfery życia wewnętrznego<sup>27</sup>. Ewokuje ona brak centrum, płynność, niestałość, które okazują się właściwością powieściowego świata na wielu jego poziomach; świata poddanego nieustannym ruchom, metamorfom, pulsacjom.

To, co pojawia się na powierzchni świadomości, przybiera częstokroć formę nieokreślonego kłębowiska myśli, splotu czy wręcz „zapętlenia” niesprecyzowanych treści, których zaistnienie można jedynie skonstatować, nie różnicując ich zawartości. Intencjonalność świadomości pozwala odnotować ten fenomen, próbujący przebić się do wyższych jej poziomów. Pulsacje świadomości uzyskują postać personifikacji lub animizacji stanów wewnętrznych, co nadaje im dużą autonomiczność względem odczuwającego podmiotu.

powoli poczęły lęgnąć się w jego [tj. Pawła] głowie myśli, jakieś zimne, ośliże niby glisty albo kijanki, i poczuł, że idą do tyłu, zmieniając się we wspomnienia, tworząc obrazy [...], że cofają się coraz dalej, wywlekając ze świadomości coraz ciemniejsze historie, które przecież pragnął zapomnieć [...]. [Z 145]

Metafory używane przez Odojewskiego do opisu pracy najwyższych rejonów jaźni ogniskują się wokół pól semantycznych czasowników „snuć”, „wyplątywać”, „wyplętywać” lub „tonąć”, „pograżać się”, „odpływać”, co podkreśla płynność „ja”.

Tylko niektóre impulsy przenikają z domeny bezforemności do jaźni bohaterów na tyle skonkretyzowane, by poddać się werbalizacji, a ta i tak nie zawsze

<sup>27</sup> To niezależny od woli człowieka żywioł, bezpostaciowa siła pseudonimująca chaos uczuć, napór historii, bieg wypadków; ujawnia ona bezsilność człowieka zarówno wobec wojennego niebezpieczeństwa, jak i wobec jego własnej psychiki. Jednocześnie podobna metaforyka służy demonizowaniu owych anonimowych, a tak groźnych potęg.

następuje. Jeśli do niej dochodzi, etap ten jest najczęściej obrazowany za pomocą stopniowego szeregowania się myśli, ich powolnej krystalizacji, aż po sformułowanie komunikatu wyraźnego dla podmiotu. Ta najbardziej trzeźwa i logiczna faza przybiera formę cytatu myśli wyodrębnionego wyrażnie z tekstu cudzysłowem, co podkreśla najwyższy stopień niezależności od perspektywy neutralnego narratora.

Coś w nim [tj. w Pawle] raptem przycichło. Więc następne zdania poczęły układać się w głowie jeszcze bardziej logicznie, bez poprzedniego trudu: „Nie chodziło mi o masakrę w Stoczku ani o batkę Gawryluka. Nie miałem nic Piotrowi do powiedzenia. Chodziło mi jedynie o tę kobietę. Żeby jej Piotr nie zdobył. Chodziło mi o to, żeby ją mieć dla siebie [...]”.  
[ZW 15]

Tak precyzyjnie sformułowane myśli czy wręcz fragmenty monologu wewnętrznego o uporządkowanej konstrukcji logicznej i składniowej poprzedzają opisy stopniowego wyostrzenia się świadomości, zogniskowane wokół czasowników „przeдрzeć się”, „dobijać”, „przedzierać”, „dodrażżyć” (W 190, ZW 41). Procesy nadczynności psychicznej również układają się u Odojewskiego w rozbudowany słownik metafor: pędu lub kakofonii myśli. Stąd obrazy galopady myśli, niepoahomowanego i rozszalałego biegu lub ich ucieczki nie do powstrzymania (ZW 436) bądź „hałas”, „zgiełku”, „krzyku”.

Obraz rozpadu jaźni stanowi w trylogii podolskiej rdzeń literackiej wizji człowieka, co skłania do porównań tej koncepcji antropologicznej ze znacznie bardziej uniwersalnymi kategoriami, tzw. schematami wyobrażeniowymi<sup>28</sup>. Jednym z nich jest ponadkulturowy obraz osobowości ludzkiej, którą postrzegamy jako postać o dwoistej naturze, obejmującej dychotomię „podmiotu” i „ja”. Podmiot to ośrodek świadomości, doświadczenia, rozsądku, woli, natomiast „ja” (a nawet ich wielość – mówi się przecież: moje drugie „ja”) to sfera ciała, ról społecznych, nasze historie, a więc także wspomnienia. Przytoczone przykłady metafor z trylogii podolskiej obrazują poczucie rozdźwięku między poszczególnymi sferami świadomości. Nie funkcjonuje ona w harmonii z pamięcią, emocjami, wolą – człowiek wydaje się pozbawiony swego najgłębszego, esencjalnego „ja”, które gwarantowałyby elementarną tożsamość psychiczną<sup>29</sup>.

### Uczucia i emocje a świadomość<sup>30</sup>

Dopełnieniem obrazu funkcjonowania świadomości ludzkiej w omawianej prozie powinno być choćby pobieżne rozpoznanie zabiegów literackich, za których pomocą Odojewski przedstawia związki między tą sferą psychiczną a emo-

<sup>28</sup> O metaforach „ja”, umysłu – zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York 1999, zwłaszcza rozdz. *The Cognitive Science of Basic Philosophical Ideas*.

<sup>29</sup> Elementem dodatkowo spajającym sferę psychofizycznych doznań, który można traktować jako zwornik antropologicznej problematyki u Odojewskiego, jest motyw bólu, jego skomplikowana i wielofunkcyjna metaforyka. Szerzej na ten temat piszę w pracy *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego* (w druku).

<sup>30</sup> Na temat zakresów znaczeniowych pojęć „emocja” i „uczucie” istnieje szereg rozbieżnych teorii – trudności nastrocza wielość proponowanych przez psychologów czy filozofów kryteriów różnicowania stanów i doznań wewnętrznych (m.in. czas trwania, intensywność przeżycia, jego aksjologia, wartość poznawcza), wielość ich określeń bliskoznacznych, a nawet ich historycznie zmienne

cjami. W jego dziełach można odnaleźć przesłanki na rzecz tezy o trwałej zależności między komponentem poznawczym a komponentem afektywnym, współtworzącymi emocje<sup>31</sup>. Nie są one traktowane w cyklu podolskim jako irracjonalne, prymitywne czy też sprzeczne ze sferą *ratio*, funkcja ich opisów nie wyczerpuje się również na ewokowaniu wielowymiarowości literackich wizerunków psychologicznych. Zaskakuje natomiast zdecydowanie negatywna ocena tych zjawisk, które okazują się dla odczuwającego podmiotu spustoszeniem.

Wrażenie skomplikowania i sugestywności portretów psychologicznych osiąga pisarz eksponując sferę samoświadomości bohaterów oraz wprowadzając szczegółową motywację psychologiczną ich działań<sup>32</sup>. Często monolog wewnętrzny postaci w trylogii Odojewskiego przeobraża się w iluminacyjne zrozumienie własnej sytuacji<sup>33</sup>. Potrzeba samorozumienia przybiera w omawianej prozie przeważnie postać nakazu, wyznaczającego kierunek niektórym procesom psychicznym. To zaskakujące połączenie aktywności wolicjonalnej i afektywnej w obrazie psychiki bohaterów uwidacznia się zwłaszcza w opisach doznań wewnętrznych o jednokrotnym charakterze. Wskazuje ono, iż jednym z centralnych zagadnień poznawczych w analizie psychologicznej, jaką uprawia Odojewski, jest sprobematyzowanie relacji pomiędzy różnymi władzami psychicznymi a sferą emocjonalną.

W prozie Odojewskiego nieczęsto pojawiają się nazwy uczuć – jeśli zaś zostają wprowadzone, to funkcjonują tu przede wszystkim jako elementy bardzo rozbudowanych opisów procesu transformacji doznań. Wartość semantyczna tych opisów wskazuje na nieokreśloność, płynność, niepoznawalność i bezforemność ludzkiego wnętrza. Stany psychiczne konceptualizowane są jako zlepek niekoherentnych treści:

[Paweł] odkrył w sobie nagle, że jednak czeka na Piotra. Nie tyle, że ma nadzieję, iż kuzyn przyjdzie, ale po prostu, że czeka. A potem, kiedy czas mijał i Piotr nie nadchodził, poczuł, że

---

wartościowanie. Na potrzeby niniejszego szkicu przyjmuję tradycyjne rozróżnienie psychologiczne między emocją a uczuciem określające uczucie jako stałe ustosunkowanie emocjonalne jednostki wobec konkretnego obiektu. Zob. R. C. Solomon, *The Philosophy of Emotions*. W zb.: *Handbook of Emotions*. Ed. M. Lewis, J. Haviland-Jones. New York – London 2000. – P. Fisher, *The Vehement Passions*. Princeton – Oxford 2002. Zob. też poszczególne artykuły w: „Język a Kultura” t. 14 (2000): *Uczucia w języku i tekście*.

<sup>31</sup> Taka teza eksponowana jest współcześnie przez badania kognitywistyczne oraz niektóre kierunki filozoficzne (zob. A. Orthony, G. L. Clore, A. Collins, *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge 1990), jak też teorię krytyki etycznej w ujęciu M. Nussbauma (zob. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford – New York 1990). Moim celem nie jest stosowanie do analizy prozy Odojewskiego wymienionych metodologii, lecz wskazanie tych antropologicznych przesłanek czy intuicji zawartych w jego tekstach, które ujawniają zbieżności z problematyką istotną dla współczesnych badań nad człowiekiem.

<sup>32</sup> Na temat motywacji psychologicznej zob. A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*. Wrocław 1979, zwłaszcza rozdz. *Problemy motywacji i analizy psychologicznej*. Preferowany przez Odojewskiego typ motywacji wewnętrznej to (nawiązując do tej typologii) motywacja szczegółowa, oparta na wyrazistych autorskich zapatrywaniach na psychologię, co ujawnia konstruktywistyczny charakter obrazów życia psychicznego.

<sup>33</sup> T. Czernska (*Epifania jako doświadczenie pogranicza (w literaturze Kresów po 1945 roku)*). W zb.: *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. Red. S. Uliasz. Rzeszów 1998) traktuje poznanie epifaniczne jako jeden z motywów charakterystycznych dla literatury kresowej. Sugeruje, iż bohaterowie Odojewskiego szczególnie często doznają intensywnego zmysłowego kontaktu ze światem, co przywracać ma harmonię między jednostką a kosmosem. Moim zdaniem, doświadczenia tego rodzaju stanowią jedynie margines życia psychicznego postaci.

zrodziła się w jego umyśle jakaś dziwna konieczność. Nie potrafił jej zrazu określić. Była jak błotnista magma, nie dający się uchwycić ani zacerpnąć ił, i nie była jeszcze ani silna, ani słaba. [Z 69]

To, co staje się dla Odojewskiego przedmiotem opisu jako stan wewnętrzny postaci, łączy zarówno momentalne doznania (nastroje, wahania), jak i sądy o rzeczywistości, procesy poznawcze. Dlatego „emocja” w cyklu podolskim może być uznana za kategorię nie tyle *stricte* psychologiczną, co intelektualną. Odojewski posługuje się nią bowiem jako pojęciem przydatnym do problematyzowania złożoności ludzkiego doświadczenia.

Peryfrastyczne nazwy stanów wewnętrznych tworzone są przeważnie w obrębie kilku pól semantycznych. Jedno z nich stanowi doświadczenie graniczne, docieranie do kresu wytrzymałości psychicznej. Równie często doznania bohaterów określane są za pomocą słów oznaczających błądzenie, krążenie bez celu, zagubienie w labiryncie własnej psychiki. Wywołuje to w większości wypadków kolejny stan: znużenia i apatii, będący wynikiem nadmiernego zaangażowania emocjonalnego oraz zbytnej intensywności przeżyć. Jego narracyjnym odpowiednikiem w cyklu podolskim jest konstruowanie opisów emocji jako ciągu zdarzeń, łańcucha myśli i akcji, ocen oraz zmian w dotychczasowych efektach poznania. Jako jeden ze środków reprezentowania emocji służy Odojewskiemu duża częstotliwość złożonych porównań, które mają stanowić odpowiednik treści psychicznych. Przekładają one nieznaną rzeczywistość psychiczną na sferę doznań zupełnie innego rodzaju, rzekomo nienową dla podmiotu.

„Jak to!?” krzyknął [Piotr] na to, tracąc panowanie nad sobą, [...] i to było tak, jakby coś miało się stać albo już się stało: dzień gasł, choć ledwo minęła połowa dnia, świat zakolysał się, choć był nieruchomy, motyl omdlał w powietrzu, kwiat na klombie wiadł, lecz nie, nic się nie stało. [W 54]

Wprowadzona analogia tylko łudzi podobieństwem do doświadczeń potocznie znanych. Buduje ekwiwalenty słowne wrażenia za pomocą elementów równie trudnych do sprecyzowania. Tym trudniejszych, że zestawianych ze sobą na zasadzie antytezy lub też następstwa faktów pozornie niezależnych od przeżywającego bohatera (ruch motyla, wędnięcie kwiatu). To on jednak motywuje przystawalność obu porównywanych sfer, łącząc je za pomocą formuły „i to było tak, jakby...”, po której rozwija się mikroopowieść ewokująca emocje doznawane po raz pierwszy. Wyrażenia typu „jak”, „jak gdyby” pełnią w podobnych wypadkach co najmniej dwie funkcje. Implikują aktywność poznawczą podmiotu, kwestionując zarazem efekt tej wyprawy w głąb siebie<sup>34</sup>.

Mimo nieokreśloności stanu emocjonalnego świadomość bohaterów koncentruje się na tym, by go uczynić zrozumiałym. Dlatego stałą cechą narracji cyklu podolskiego jest wyraźna nadorganizacja słowna opisów stanów wewnętrznych. Momenta bodźców i reakcji na nie przedstawiona zostaje jako mechanizm absorbujący wszelkie władze poznawcze bohatera. Rejestruje on równocześnie wszystkie okoliczności towarzyszące percepcji. Nierzadko ten opis uzupełniają

<sup>34</sup> Na temat podobnego sposobu opisywania zjawisk zob. W. B o l e c k i, *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996, s. 287.

sygnały o funkcjonowaniu zmysłów. Wykładnikiem narracyjnym tej jednoczesności percepcji psychofizycznego bodźca, wywoływanej przez niego emocji oraz ich interpretacji jest bardzo częste u Odojewskiego nagromadzenie w wypowiedzeniu wielokrotnie złożonym konstrukcji z imiesłowowym równoważnikiem zdania:

i słyszał [Piotr] to zdziwienie w głosie dziadka, już nie słysząc, co dziadek mówi, ściślej, słysząc jeszcze, lecz świadomie nie słuchając, nie chcąc rozumieć treści wypowiedzianych przez niego słów i myśląc, że tak czy owak, skoro dziadek nie zechce mu pomóc, sam rozstrzygnie, co trzeba, wiedząc, że zdziwienie dziadka spowodowane jest odkryciem, iż po raz pierwszy nie potrafili zrozumieć się należycie [...]. [W 122]

Przedstawienie stanów emocjonalno-uczuciowych w trylogii ukraińskiej ma jeszcze jedną zaskakującą cechę. Odojewski posługuje się obrazem uczuć i emocji rozrastających się w ludziach na kształt nowotworów – jako stany niechciane, autonomiczne i okrutne (W 140).

Obraz ludzkich emocji w tej prozie cechuje więc znacząca ambiwalencja. Odojewski uwypukla ich znaczenie dla ludzkiej podmiotowości, przypisuje im dużą rolę w kształtowaniu indywidualnej wiedzy o świecie, łączy je z prawdą jednostkowego przeżycia. Jednocześnie jednak odsłania fatalizm wewnętrznych impulsów i zagrożenia, jakie one stanowią dla podmiotu. W tym sensie, niejako wbrew zaświadczonej *explicite* w swojej prozie randze poznawczej wszelkich emocji, Odojewski byłby kontynuatorem takiego sposobu myślenia o nich, jaki zapoczątkowali stoicy. Uznawali oni wagę uczuć i emocji w procesie poznania, lecz postulowali jednocześnie wyzbycie się podobnych stanów w celu osiągnięcia duchowej doskonałości<sup>35</sup>. Pisarz nie wyrzeka się wszakże emocji w imię ducha, duszy czy intelektu – wskazuje jednak, że uczucia przybierają formę złowrogich bytów osobowych.

### „*Ubi leones*” – między świadomością a pamięcią

Związek pamięci i świadomości obdarzonego pamięcią podmiotu stanowi ważny wątek m.in. filozofii i psychologii – wspólne atrybuty obu kategorii to czasowość i intencjonalność. Relacja ta jednak daleka jest od jednoznaczności i znajduje przynajmniej dwie, biegunowo różne i historycznie zmienne interpretacje<sup>36</sup>. Pierwsza z nich postrzega świadomość jako „ja” transcendentalne, niezmiennie jakościowo i niezawisłe wobec zmian czasowych oraz przepływu procesów psychicznych, dla których tworzy ono stałe środowisko. Do tej idei nawiązywali na różny sposób Immanuel Kant, Søren Kierkegaard, Henri Bergson. W świetle teorii drugiej, wywodzącej się od Kartezjusza, nie ma żadnej innej rzeczywistości dla ludzkiego umysłu poza momentalnością i zmiennością w czasie, które nieustannie modyfikują jaźń – ta zaś konstytuuje się jedynie w akcie *cogito*. Nieciągłość świadomości akcentowali empiryści – dla George’a Berkeleya świadomość to jedynie

<sup>35</sup> Wątki myśli stoickiej podejmuje, ale i przewartościowuje w swojej teorii M. Nussbaum (*Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge 2001, zwłaszcza rozdz. *Emotions as Judgments of Value*), przyznając wysoką rangę emocjom zarówno w planie epistemologicznym, jak i etycznym..

<sup>36</sup> O najważniejszych filozoficznych i literackich ujęciach tego problemu pisze T. Sikora w artykule *Memory and the Paradox of Self (Blake, Borges, Beckett)* (w zb.: *Memory and Forgetfulness*).

wiązka postrzeżeń. W tym kontekście szczególna rola przypadała pamięci jako tej funkcji psychicznej, która zdaje się podtrzymywać ciągłość i tożsamość „ja”. David Hume pisał o pamięci w swoim *Traktacie o naturze ludzkiej*, iż to ona „odkrywa tożsamość osobową [...]”<sup>37</sup>. Najważniejszą inspiracją filozoficzną dla pisarzy początku wieku XX zainteresowanych tą problematyką była niewątpliwie koncepcja Bergsona, w której pamięć to „współistniejące stopnie trwania” symultanicznie przepływających przez świadomość czasów<sup>38</sup>. W ujęciu francuskiego filozofa ten wymiar świadomości jako korelatu przeszłości, teraźniejszości i przyszłości ma wartość pozytywną, a jej harmonijne współdziałanie z pamięcią pozwala zrozumieć aktualność i przewidzieć przyszłość.

Wbrew koncepcjom psychologicznym funkcjonalizującym pamięć w obrębie świadomości ludzkiej Odojewski często akcentuje rozdzielność obu tych sfer. Obrazowanie pamięci jako mechanizmu działającego na przekór „ja” i oderwanie jej od pozostałych władz poznawczych to jedno z najbardziej zaskakujących założeń tej koncepcji. Ołbrzymią rolę w jej kształtowaniu odgrywa konsekwentnie zaznaczana samoświadomość bohaterów co do działania własnej pamięci, czyli tzw. metapamięć<sup>39</sup>. W narracji przyjmuje ona formę wspomnienia we wspomnieniu – powoduje to nie tylko przemieszanie czasów linearnego (zdarzeń) i psychologicznego, ale również rozbitcie tego ostatniego na kilka równoległych nurtów. Wielopiętrowe konstrukcje „pamięci szkatułkowej” składniowo zostają wyodrębnione nawiasowymi wtrąceniami, które obejmują nawet długie partie tekstu. Najistotniejsze funkcje owych wtrąceń to doprecyzowanie efektów pracy pamięci, obiektywizacja wcześniejszych podejrzeń czy domysłów, ich ocena z perspektywy czasu i późniejszych zdarzeń. Za przykład może posłużyć scena, w której Paweł wiezie Katarzynie goszczącej w Czupryni list z Czerwonego Krzyża; to scena szczególnie ważna, gdyż otwiera *Zasypie wszystko, zawieje...* i wprowadza w samo sedno namiętności łączącej głównych bohaterów.

„Poróżniła się z Piotrem. Otóż to: ona ucieka po jakiejś swojej porażce”, i ledwo kryjąc opanowujące go zadowolenie, ale jeszcze niezbyt pewny, raczej nawet mniej pewny niż z początku (kiedy ujrzał ją w tym skupieniu czekającą nań na dziedzińcu folwarcznym), [Paweł] zapytał, [...] a wówczas [Katarzyna] odpowiedziała trzema słowami „Aleksy nie żyje”, [...] nie tyle zdziwiona, ile w krótkim porywie lęku (później zrozumiał, że lęk mógł być reakcją nie na fakt, że Aleksy, jej mąż, nie żyje, lecz na samo przeobleczenie się tego faktu w dźwięki)[...]. [ZW 14]

To, co na poziomie stylistyki cyklu łączy pamięć i jaźń, to sfera analogicznego do pewnego stopnia obrazowania. Płynności „ja” odpowiada wyobrażenie pamięci jako magmy, toni, z których głębokości na krótko wyłaniają się zamazane przedmioty. Nierzadko pamięć sytuuje się ponad świadomą aktywnością człowieka, by w następnej odsłonie ujawnić się poniżej tego poziomu. Nie ma tu znaczenia rozróżnienie psychologiczne pamięci mimowolnej i dowolnej, wyróżnianych ze względu na udział woli, ani przeciwstawienie pamięci mechanicznej i logicznej, dla któ-

<sup>37</sup> D. Hume, *O tożsamości osoby*. W: *Traktat o naturze ludzkiej*. Przeł. Cz. Znamierowski. Wyd. 2, przejrz. T. I. Warszawa 1963, s. 339.

<sup>38</sup> Zob. H. Bergson, *Pamięć i życie*. Wybór tekstów G. Deleuze. Przeł. A. Szczepańska. Warszawa 1988. m.in. rozdz. *Pamięć, czyli współistniejące stopnie trwania oraz Psychologia pamięci*.

<sup>39</sup> Zob. Z. Włodarski, *Z tajemnic ludzkiej pamięci*. Warszawa 1984, s. 112–113.

rego podstawą jest stopień rozumienia treści<sup>40</sup>. Pamięcią i świadomością postaci Odojewskiego rządzą naprzemienne impulsy wyostrenia i blaknięcia przecho- wywanych czy wywoływanych treści. Funkcją takiego konsekwentnego odnoto- wywania mikro zdarzeń psychicznych wydaje się potrzeba rejestracji choćby naj- słabszego drgnienia wewnętrznego.

Wiele przykładów z cyklu podolskiego sugeruje, że między pamięcią a świadomością rozciąga się strefa nie należąca do żadnej z nich, pas „ziemi niczyjej”. Przed- miot pamięci wcale nie musi stać się wówczas przedmiotem świadomości. W takich sytuacjach pamięć milknie, gdy budzi się świadomość, a wspomnienie pojawia się na „brzegu przepaści otepiałej świadomości” (W 199), sfera pamięci i sfera jaźni zdają się do siebie nie przylegać. Językowy obraz pamięci utrwalaony w cyklu podol- skim ujawnia często niemożność poznania jej natury. Brak tu spodziewanych okre- śleń pamięci jako magazynu, skarbcza, pojemnika czy władzy poznawczej o konkret- nych właściwościach. Metaforyka pamięci mówi natomiast o przepływananiu wspo- mnień, ich pojawianiu się i przepadaniu w jakiejś bliżej nie sprecyzowanej sferze psychiki czy kojarzy aktywność pamięci z przytłumieniem świadomości (ZW 7, 272). Pamięć to mglisty stan poza czasem (ZW 123). I tak właśnie, być może, na- leżałoby określić jej literacką wersję stworzoną przez Odojewskiego: jako czwar- ty wymiar egzystencji lub odmienny stan świadomości.

### Czas zapamiętany – czas opowiedziany

Pulsacyjnemu modelowi świadomości i pamięci można podporządkować sto- sowane w cyklu podolskim konstrukcje czasowe. Takie ujęcie problematyki czasu zakłada upodrzednienie kompozycyjnych funkcji kategorii temporalnych ukazy- wanemu w utworach Odojewskiego przeżyciu czasu, jakie staje się jednym z naj- ważniejszych doświadczeń jego bohaterów<sup>41</sup>. Poetyka pamięci rzutuje na znacze- nie czasu w samej budowie cyklu, a formuła artystyczna czasowości jest soczew- ką, która skupia w sobie wiele zagadnień psychologicznych i kompozycyjnych.

Ewokowana w tej prozie nieciągłość podmiotu warunkuje relatywizm czasu – umożliwia go przede wszystkim montaż czasowy<sup>42</sup> jako środek dechronologizacji i retardacji zdarzeń. W cyklu podolskim oznacza to niekiedy niemożność ustale- nia czasu płaszczyzny narracji – zmiany horyzontu i dystansu czasowego<sup>43</sup> wpro- wadzane są w obrębie jednego zdania, obejmują cięcia i antycypacje faktów, do- datkowo układających się nie w formę linearnego przebiegu zdarzeń, ale pętli cza- sowej.

Jedną z figur czasu pamięci i czasu narracji staje się spirala, obsesyjne nawra- canie do minionego, które kwestionuje zarazem owego minionego odejście w prze-

<sup>40</sup> Na temat funkcji pamięci zob. Włodarski, *op. cit.*, s. 59–64. – I. Kurcz, *Pamięć, ucze- nie się, język*. Warszawa 1992, s. 7–19. Zob. też odpowiednie hasła w: Chlewiński, Hankała, Jagodzińska, Mazurek, *op. cit.*

<sup>41</sup> Na temat kompozycyjnej funkcji czasu oraz jego roli jako kategorii filozoficznej w prozie współczesnej zob. M. Czerwińska, *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972.

<sup>42</sup> Określenie R. Humphreya (*Strumień świadomości – techniki*. Przeł. S. Amsterdamski. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4).

<sup>43</sup> Określenia K. Bartoszyńskiego (*Z problematyki czasu w utworach literackich*. W zb.: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Red. J. Stawiński. Wrocław 1967).



szłość. Montaż czasowy rozciąga w kontinuum przeżycia przeszłość, terażniejszość i projektowaną przyszłość postaci<sup>44</sup> – te strumienie czasu muszą jednak być wyodrębnione względem jakiejś podmiotowej aktualności orientującej w czasie. Immanentna czasowość narracji zakłada z kolei istnienie płaszczyzny czasowej samego opowiadania, bez względu na to, czy jej horyzont zależy od narratora czy też bohatera, którego świadomość staje się *medium* narracyjnym. Efekt artystyczny prozy Odojewskiego wielokrotnie wiąże się z napięciami między konstrukcją czasu a przedstawieniem mechanizmów pamięci. Nie ma między nimi prostego stosunku funkcjonalnych powiązań, a ich wzajemne relacje polegają na ciągłym przeciwstawianiu małego dystansu czasowego narracji z punktu widzenia bohatera oraz dystansu perfektywnego jego wspomnień. Zamknięty i dokonany czas pętli czasowej czy nakładania się warstw czasowych nierzadko w ramach jednego zdania kontrastuje z otwartym czasem powieściowej terażniejszości. Zmiana płaszczyzny czasowej w obrębie okresu składniowego może odbywać się kilkakrotnie. Najbardziej pod tym względem skomplikowaną strukturę ma *Zasypie wszystko, zawieje...*

Tok wspomnień jest podstawowym sposobem przerywania „naturalnego” rozwoju opowiadanych wydarzeń – nie służy jednak kontemplacji przeszłości. Obejmuje wciąż otwierające się szkatułkowo pokłady czasu. Zróżnicowanie chronologiczne sfery przeszłości ma tu ogromne znaczenie, gdyż wysiłek ich celowego „drażnienia” w najwyraźniejszy sposób naświetla terażniejszość. Pomimo to czas aktualnych przeżyć i sytuacja wspominania częstokroć ulegają rozmyciu, ich precyzyjne umiejscowienie w łańcuchu wypadków możliwe jest jedynie poprzez wielokrotną lekturę poszczególnych fragmentów cyklu. Czytelnik zmuszony zostaje do odnajdowania przemyślnie zacieranych sygnałów zmiany dystansu narracyjnego. Wiele fragmentów cyklu ukazuje brak jednostkowego punktu zakorzenienia w czasie jako zagrożenie dla świadomości bohatera. Czas subiektywny, przeżywany z jego perspektywy, zdaje się wówczas zatracać znamiona Kantowskiej formy ludzkiego doświadczenia, traci cechy jednoczące owo doświadczenie i przeraża się w złowróbnym labiryncie<sup>45</sup>.

Tego typu sytuację sugeruje już początek *Zasypie wszystko, zawieje...* Pierwszy okres składniowy obejmuje 42 zdania oraz równoważniki zdań; streszcza 48 godzin zdarzeń wypełniających cały rozdział, wskazuje zarówno ich punkt początkowy (otrzymanie listu z Czerwonego Krzyża przez rodzinę Woynowiczów), jak i punkt dojścia (odnalezienie przez Pawła kuzyna Piotra, który uciekł z domu). Antycypacja zdarzeń zaznaczona została w tekście za pomocą kursywy, którą wprowadzono określenie momentu zakończenia wypadków tej części powieści: „owych *dwadzieścia, dwadzieścia cztery czy ileś tam godzin przyszłych*”. Opowiedziane zdarzenia dwóch dni wydają się więc dokonaną przeszłością, a ujawnione ich zakończenie mogłoby

<sup>44</sup> O funkcjach montażu czasowego zob. Z. Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości. Analiza „Ulissesa” Jamesa Joyce’a oraz „Wściekłości i wrzasku” i „Kiedy umieram” Williama Faulknera*. Warszawa 1975.

<sup>45</sup> Na temat znaczeń i funkcji motywu labiryntu w kulturze współczesnej zob. M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, Labirynt*. Kraków 1994; tu zwłaszcza części *Labirynty wewnętrzne* oraz *Opowiadanie labiryntowe*, poświęcone labiryntowym konstrukcjom czasu i narracji. Zob. też E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*. Kraków 2000. Określeniem lochu w odniesieniu do sposobów opowiadania w cyklu podolskim posługiwał się Bięńkowski (*op. cit.*).

wskazywać na dominującą pozycję anonimowego opowiadacza, dysponującego kompletną o nich wiedzą. Tak jednak nie jest, gdyż stopniowo centrum narracji przenosi się w obręb pamięci Pawła, rekonstruującej ruchem w przód i wstecz ostatnie dwa dni. O ile jednak wspomnieniowe „przedtem” i „potem” są dokładnie zrekonstruowane, o tyle moment wspomniania nie zostaje w ogóle w czasie powieściowym dopowiedziany. Pozostaje zawieszony w próżni wobec późniejszych zdarzeń, które do niego w żaden sposób nie nawiązują, gdyż rozwijają się w kolejne sekwencje przypominanych sobie przez Pawła sytuacji. Deiktyczne wskaźniki czasu „teraz”, „obecnie” – wbrew pozorom nie uściślają relacji czasowych<sup>46</sup>, gdyż wyodrębnione są jako nawiasowe wtrącenia, co zaznacza ich autonomiczny status w obrębie narracji. Taki sam status mają też sygnały wyprzedzania rozwoju akcji, jak choćby pierwsza myśl Pawła o relacjach między Katarzyną a Piotrem:

I nie mogąc wytłumaczyć sobie swego lęku, tknięty nagłym impulsem (obecnie oczywiście wiedział, że proroczym, ale przecież także już wtedy miał mgliste przeczucie, że jest sprawcą wydostawania się na światło czegoś, co może pozostać winno w ciemności), pomyślał, że coś widać tutaj zaszło [...]. [ZW 13]

Wielokrotne inwersje czasowe w obrębie odtwarzanych dwóch dni nakładają się na pętle czasowe – pamięć przenika nie tylko kolejne warstwy czasu, ale również rozciąga je w przód i w tył na osi czasu zdarzeń. Efektem jest wrażenie nieprawdopodobnego splotu czasowego, z którym boryka się odizolowana nagle od czasu „obiektywnego” świadomość Pawła<sup>47</sup>.

Podobną strukturę czasową, choć mniej zawiłą formalnie, ma następny rozdział powieści – monolog pośredni Katarzyny, prezentujący jej dotychczasową biografię i pozycję w powieściowym świecie. Sytuacja wspomniania rozgrywa się w czasie, gdy Paweł poszukuje swego kuzyna Piotra, obejmuje więc okres opowiedziany z perspektywy Woynowicza, niejako równoległe do jego działań znanych już czytelnikowi. Fragment ten ma wartość retardacji, ale i swoistej historii alternatywnej wobec wspomnień i przeżyć Pawła. Monolog wewnętrzny Katarzyny jest więc logicznie podporządkowany jego wspomnieniom, zawiera się w nich czasowo, przy czym nadrzędną perspektywą scalającą oba rozdziały jest płaszczyzna czasowa lektury wirtualnego czytelnika. Podobny zabieg można by nazwać paralelizmem czasowym i przypisać mu ważną funkcję kompozycyjną. Taka „zakładka” czasowa pojawia się w *Zasypie wszystko, zawieje...* kilkakrotnie – w funkcji dopowiadania i reinterpretacji zdarzeń zaprezentowanych z perspektywy innego bohatera oraz jako stylistyczno-kompozycyjny sygnał ponownego powrotu do czasu zaprzeszłego, który znalazł już swą puentę. Interferencję fragmentów indywidualnych sfer czasowych można traktować jako funkcjonalny (nie zaś formalny) od-

<sup>46</sup> Funkcją tych wskaźników jest przede wszystkim sugerowanie jednoczesności przeżycia i wspomnienia, co dodatkowo komplikuje relacje czasowe narracji. Zob. L. Brinton, *Percepcja uobecniona. Studium z dziedziny narracji*. Przeł. M. Adamczyk-Garbowska. „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.

<sup>47</sup> Na podobne rozwiązania zwrócił uwagę już u początków twórczości Odojewskiego J. Sławiński w swej recenzji *Białego lata (Jaskółka? „Twórczość” 1958, nr 11)*. Analizując konstrukcje czasowe w tej powieści, zauważył on brak autorskiej konsekwencji w motywowaniu inwersji zdarzeń. Uzasadnieniu psychologicznemu (pracy pamięci bohatera) niekiedy przeczy narracyjna nadorganizacja porządkująca tok wspomnień. Uwagi te dałoby się odnieść także do niektórych partii cyklu podolskiego.

powiednik symultanizmu. Seweryna Wyśłouch określa symultanizm jako technikę ukształtowania powieściowej czasowości charakterystyczną dla prozy eksponującej wyrazistą pozycję narratora auktorialnego<sup>48</sup>. W prozie strumienia świadomości posługującej się montażem czasowym związanym z jednostkowym punktem widzenia bohatera taka konstrukcja nie jest możliwa. Jednak stosowane przez autora cyklu podolskiego rozwiązania mają na celu sugerowanie równoległości czasów wewnętrznych postaci w przełomowych dla nich momentach akcji bez pośrednictwa perspektywy wszechwiedzącego narratora.

Ruch pamięci indywidualnej i pamięci w strategii autorskiej oznacza znużone krążenie po wciąż tych samych kręgach czasu<sup>49</sup>. Jego tekstowym wykładnikiem są refrenicznie powracające leksykalne czy syntaktyczne powtórzenia, sygnalizujące powrót myśli do określonej chwili w przeszłości. Repetycje pojawiają się w monologach wewnętrznych jako stałe elementy poetyki pozornego chaosu treści świadomości, stanowiąc równocześnie znacznik autorskiego wyobrażenia związków między nimi<sup>50</sup>.

Poetyka powtórzeń jest jednym z najważniejszych elementów retoryki cyklu podolskiego – obejmuje nie tylko kompozycję poszczególnych rozdziałów jednego utworu, ale i dialektykę części i całości w obrębie całej trylogii<sup>51</sup>. To, co w planie narracji i treści jawi się jako chaos, rozpad, dezintegracja, uzyskuje swój kształt artystyczny poprzez warstwę organizacji stylistyczno-kompozycyjnej, która uwytkła powtarzalność, wysokie sfunkcjonalizowanie poszczególnych części. Repetycje to także personalne wykładniki „historii komplementarnej”, której konstruowanie odgrywa istotną rolę w autorskim operowaniu miejscami niedookreślenia w powieści współczesnej<sup>52</sup>.

Mimo tak licznych operacji dokonywanych na czasie powieściowym nie ma w cyklu podolskim „wyrw” czasowych drastycznie zacierających związki między

<sup>48</sup> S. Wyśłouch, *Problematyka symultanizmu w prozie*. Poznań 1981. Jak pisze badaczka, czasowa jednorodność zdarzeń musi być zaszyfrowana wyraźnie na płaszczyźnie świata przedstawionego, narracji czy kompozycji – prowadzi to do naruszenia spójności tekstu poprzez zaburzenie sukcesywnego toku narracji.

<sup>49</sup> To „odcięcie” od przyszłości krytycy uznali za jedną z najbardziej wyrazistych cech manipulowania czasem w powieściach W. Faulknera. Zob. J. P. Sartre, *Czasowość u Faulknera*. W: *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tatarskiego. Przeł. J. Lalewicz. Wstęp T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968, s. 100. Podobnych rozwiązań doszukiwano się w cyklu podolskim – Z. Bińkowski (*Odojewszczyzna*. „Nowe Książki” 1991, nr 2) wskazywał na obsesję i zarazem etykę przeżycia przeszłości u bohaterów Odojewskiego, Wiegandt (*op. cit.*) natomiast akcentowała u Odojewskiego połączenie motywów faulkneryzmu, mityzacji i katastrofizmu jako najważniejszych komponentów ukształtowania czasowości.

<sup>50</sup> Na temat tego zabiegu zob. Chamoł, *op. cit.*

<sup>51</sup> W. Tomasiak (*Odojewski: literatura bliska wyczerpania*. „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2) analizuje stylistyczno-kompozycyjne repetycje w cyklu podolskim jako całości niesfunkcjonalizowane, istniejące jako aneksy do nieustannie przetwarzanych niezamkniętych etud, jak określa on utwory Odojewskiego, akcentując autoteliczny i antimimetyczny charakter jego twórczości. Inaczej interpretuje ten wątek I. Wasiów (*Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*. Szczecin 1994, zwłaszcza rozdz. *Cykl i fragmenty*), dostrzegając w nim figurę dochodzenia do prawdy, daremną, lecz heroiczną próbę ogarnięcia chaosu wspomnianych wydarzeń poprzez akt opowiadania. Zob. też pracę tej autorki *Autoparagraf jako sygnatura* (w zb.: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Red. D. Śnieżko. Warszawa 1996).

<sup>52</sup> Zob. F. K. Stanzel, *Historia komplementarna. Zarys zwróconej ku czytelnikowi teorii powieści*. Przeł. M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 1.

zdarzeniami. Wielokrotne nawroty pamięci układają wypadki z żelazną konsekwencją i logiką, choć achronologicznie. Najbardziej traumatyczne zdarzenia przypomniane są w chwili, gdy świadomość bohatera jest już w stanie się z nimi zmierzyć. Tego typu motywację dechronologizacji akcji oraz wprowadzenia pętli czasowej spotykamy w przypadku sekwencji faktów o najwyższym napięciu emocjonalnym. Dla Pawła takie znaczenie ma wyprawa z Teodorem Czerestwieskim w poszukiwaniu Piotra, dzień pościgu za szpiclem Antypką zakończony jego zabiciem oraz wizyta w zniszczonym Krzyżtopolu, wspomniana niczym przejście przez piekło. Odzyskanie tych zdarzeń we wspomnieniu odbywa się zawsze z opóźnieniem – tylko wtedy, gdy podmiot będzie w stanie dokonać świadomej konfrontacji z treściami zachowanymi w pamięci.

### Metaforyka pamięci

Wśród wielu metafor pamięci stosowanych przez Odojewskiego w cyklu podolskim na plan pierwszy wysuwają się jej wyobrażenia jako bezkształtnego rozlewiska o nieokreślonej głębokości i zarysach nie do ustalenia, jako nieznannej strefy. Wspomnienie może zniknąć i wynurzyć się z niej. Pojawiają się obrazy pamięci jako mgły, z której wyłania się coś pozbawionego istoty i zarazem przerażającego – dla Piotra otrząsającego się ze wspomnień pogromu Czupryni jest to mgła gęsta, lepka, zważona gorączką (Z 95); myśli pogrążają się w lepkiej, gorącej ciemności (ZW 153). Pamięć, podobnie jak stojąca woda, mąci się. W tym samym polu semantycznym pozostają określenia pamięci jako „białej, zimnej topieli” (ZW 347), „gęstego, wciągającego bagna”, „dna ciemności” (ZW 410). Wszystkie te metafory ewokują zagrożenie ze strony czegoś amorficznego, co może wchłonąć świadomość lub ją zatopić. Pamięć ujawnia swe coraz bardziej przerażające, wręcz demoniczne oblicze. Tym samym Odojewski wpisuje się w grono tych twórców, którzy negowali konstytutywny dla świadomości charakter pamięci.

### Oszustwa pamięci – funkcje przypomnienia

Filozofia przypomnienia wypracowana przez Odojewskiego jest z gruntu antyproustowska<sup>53</sup>. To, co w świadomości bohaterów Odojewskiego wiąże się z reminiscencją, nie oznacza ocalenia czegokolwiek, a już na pewno nie służy ocaleniu tożsamości. Wspominając własne dzieciństwo, Paweł doświadcza czegoś wręcz przeciwnego: „tamten czas odpłynął tak daleko, kiedy przepadł gdzieś bez ratunku i chyba na zawsze” (ZW 457). W przypomnieniu ujawnia się oszustwo, jakie zachowała pamięć – sytuacja taka jest odwróceniem relacji między terażniejszością a przeszłością w cyklu Prousta. Okrucieństwo pamięci polega również na tym, że ponowne zestawienie obrazów naświetla je z zupełnie innej strony, obnaża przeoczone niegdyś zapowiedzi klęsk. Tą refleksją kończy się bardzo długa sekwencja wspomnień Pawła dotyczących Katarzyny – bilans ich związku dokonywany, gdy Paweł wie o jego definitywnym rozpadzie:

Przez chwilę był zupełnie oszołomiony wspomnieniami i jak gdyby zamroczony. Wydawało mu się, że widzi Katarzynę [...]. Jeszcze nigdy nie zdarzyło mu się coś podobnego. Żeby

<sup>53</sup> Odmienne interpretuje ten wątek E. S z c z e p k o w s k a w swej pracy *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci* (Warszawa 2002).

wiedział, że jej nie ma od dawna, a równocześnie, że wypływa ku niemu z ciemności na światło. Iż jest na progu poznania rzeczywistej, bezwzględnej prawdy. Aż wreszcie odzyskał oddech. Ale nic takiego nie nastąpiło. [ZW 315–316]

Mimowolne skojarzenie uobecnia utratę wszystkiego, co stanowi przedmiot wspomnień i nietożsamość „ja” wspominającego i „ja” wspomnianego. W opisach doznań wspominającego powtarzają się określenia skojarzeń jako „ostrych”, „natrętnych”, „piekących”. Mimowolne przypomnienie może być odczute jako eksplozja, nagle osłepiające światło (W 45), gwałtowne pchnięcie w piersi, uderzenie, wstrząs (ZW 314)<sup>54</sup>.

Pamięć demistyfikuje przeszłość zamiast ją utwierdzać we wspominiącym podmiocie – ma to znaczenie dla literackiego przedstawienia związków między percepcją pierwotną a wtórną, odtwarzaną ze wspomnień. To percepcja aktualna jest mniej wyraźna niż jej rekonstrukcja pamięciowa, obejmująca także interpretację i hierarchizację bodźców – dopiero akt przypomnienia konstruuje przedmiot. Pamięć zwielokrotnia bowiem efektywność procesów spostrzegania – Odojewski akcentuje ten jej aspekt, który teorie psychologiczne rozpatrują jako najistotniejszy wkład pamięci w wytwarzanie nowej wiedzy o świecie. Na tej kanwie powstają wyobrażenia przechowujące głębszą wiedzę niż ta, którą przekazują dane zmysłowe. Bohaterowie Odojewskiego zdobywają taką wiedzę o świecie traktując obraz z przeszłości nie jako uobecnienie fragmentu rzeczywistości, ale jako znak domagający się odczytania. Stąd bierze się charakterystyczna dla nich mobilizacja wszelkich sił poznawczych, by spostrzeżeniu przywrócić pełnię poprzez kumulowanie przypomnień kodujących dane wielu zmysłów jednocześnie. Sugeruje to nierzadko chwyt literackiej stop-klatki, która w narracyjnym *praesens historicum* zawieszona upływ czasu. Taką formę przybiera w cyklu podolskim zwłaszcza jeden typ przypomnień – klasyczne obrazy rodzajowe arkadyjskiej Ukrainy i jednocześnie fragmenty będące kliszami literackimi, wspomnienia zbiorowe opisywanej społeczności, ale i miejsca wspólne tradycji literackiej.

i nagle na jeden krótki moment skwarna przestrzeń, w której tonęły tam w dali ukraińskie zabudowania, skurczyła się tak, że [...] ujrzał Piotr, jak w filmowym zbliżeniu, bezkresne pastwiska, podsychające z wolna oziminy i zielone jeszcze pola jarego zboża, pod bez końca ciągnącymi się nad nimi białymi obłokami. Gumna i łożiska w opłotkach. I czerwona pulchną popadę wynoszącą na przyzbę misę lodowatego, zsiadłego mleka. Jej zawsze zaspany syn Ośka dźwigał właśnie koniom i krowom owsiankę. Skrzypiące drzewi okólnika. Ciepława przytulność osłonięta po bokach daszkami, otoczona chlewikami. [W 56–57]

### Katabaza<sup>55</sup> w pamięć

W cyklu Odojewskiego stopniowa degradacja pamięci przebiega wspólnie z postępującym rozpadem psychofizycznej tożsamości bohaterów. Własności pamięci

<sup>54</sup> Interpretatorzy, łączący filozofię przypomnienia u Odojewskiego z inspiracją Prousta, wskazują na rolę „filtru artyzmu” czy „prawdy artystycznej”, którą wywołuje szczególnie uwznioślenie obrazów okrucieństwa. Ich wspomnienie zamienione w kontemplację ujawnia dodatnią funkcję pamięci jako instancji wyciszającej drastyczność przeżyć. Zob. T. Burek, *Estetyczny koniec świata*. „Więź” 1964, nr 3. O „estetyzacji piekła” w trylogii podolskiej pisze również Wiegandt (*op. cit.*).

<sup>55</sup> O „współczesnej katabazie” i implikowanych przez ten motyw znaczeniach egzystencjalnych zob. J. Brzozowski, *Budujące zejście do sklepu*. W zb.: *O wierszach Mirona Białoszewskiego. Szkice i interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1993.

stają się coraz bardziej demoniczne, czego kulminacją są obrazy „śmietniska pamięci” (ZW 391), „czarnej pieczary pamięci” (ZW 416) czy „czarnego chaosu pamięci” (ZW 445). Pamięć indywidualna, a według terminologii psychologicznej: epizodyczna – przechowująca całokształt jednostkowego doświadczenia i stanowiąca zarazem jeden z najważniejszych aspektów samoświadomości, przestaje uczestniczyć w podtrzymywaniu poczucia jedności podmiotu. Zapis tego doświadczenia można odnaleźć w narracji *Zasypie wszystko, zawieje...* Tomy 1 i 2 wypełniają wspomnienia bohaterów w formie mowy pozornie zależnej, podczas gdy w tomie 3 przeważa trzecioosobowa narracja neutralnego narratora o stanach wewnętrznych postaci, jak gdyby ich pamięć głuchła stopniowo, a oni sami nie byli już w stanie werbalizować swych myśli. Także dwie pozostałe części cyklu implikują fatalistyczny wymiar pamięci – następuje w nich utożsamienie jej ruchu ku przeszłości z ruchem ku śmierci.

Najwymowniej obrazuje to końcowe opowiadanie z tomu *Zmierzch świata*, zatytułowane *Upał*, którego narratorem jest anonimowy towarzysz wykrwawiającego się w szpitalu polowym Pawła Woynowicza. Praca pamięci w relacji owego nie znanego bliżej bohatera przybiera formę fantasmagorycznego zejścia do piekieł, drogi nad Styks. Na motyw katabazy nakładają się wyobrażenia wędrówki przez prastare cmentarzyska w głąb ziemi, ku źródłom ognia, lub przeciskania się przez mroczne tunele ku nieznanemu światłu. To jakby literacka transpozycja Freudowskiej „archeologii pamięci” czy kulturowych symboli śmierci. Z grobów, oparów piekielnych powstaje wspomnienie – „powrót między zmarłych” (Z 257), pamięć więc, nawet jeśli nie jest tożsama ze śmiercią, to jawi się jako ustawiczne uobecnianie śmierci w żywych.

Droga, wchodzenie w przeszłość jest zresztą kolejną metaforą pamięci<sup>56</sup>, jaka często pojawia się w trylogii Odojewskiego; wędrówka to jednak szczególna, podejmowana z determinacją, często wbrew sobie, z wysiłkiem niemal fizycznym. Sceną przedsięwzięcia takiej podróży rozpoczyna się *Wyspa ocalenia*. W jeszcze wyraźniejszy sposób Odojewski wprowadza metaforę pamięci jako podróży w opowiadaniu *Chwila gałązki wawrzynu*. Ruch wspomnień odbywa się jakby w innym wymiarze, w przestrzeni kosmicznej, i ma wszelkie znamiona transu:

To nie było wcale tak zabawne, jak by się na pozór wydawało, te powroty tam i te powroty stamtąd, choć przecież, mój Boże, nikt go [tj. Piotra] do tego nie zmuszał, on sam jedynie poddawał się tak łatwo tej swojej naturalnej skłonności, a teraz wracał spustoszony i zamroczony. I gdy nad głową ujrzał na niebie miliony gwiazd, galaktyk, które rozpraszały się uciekając od siebie, pomyślał o sformułowaniach zjawiska Dopplera, że to by zaprzeczało jego skłonnościom, [...] lecz on teraz wracał właśnie stamtąd spustoszony i zamroczony. [Z 24]

Krańcowe wyczerpanie towarzyszące wspomnieniom to zresztą stały motyw cyklu podolskiego, sugerujący zmagania, jakie musi podjąć człowiek przedzierający się przez pokłady własnej pamięci. Ze względu na powtarzalny i dobrowolny charakter owych destrukcyjnych wypraw można wręcz mówić o narkotycznym uzależnieniu od pamięci, samozatruwaniu świadomości. Niektóre określenia pamięci (pieczara, opar, trans) nasuwają skojarzenia z pytyjskimi obrzędami. W ten sposób echa przeszłości wywoływane wciąż od nowa stanowią dla bohaterów narzędzie wymyślnej tortury, nie zaś jedną z najważniejszych władz psychicznych.

<sup>56</sup> O motywie podróży jako reprezentacji aktywności mentalnej zob. R. W. Gibbs Jr., *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge 1999, s. 188–192.

Dobrowolność tego autodestrukcyjnego rytuału nasuwa pytania o związki pamięci i woli w koncepcji Odojewskiego, o to, w jakim stopniu bohaterowie kontrolują swe wspomnienia, na ile władają pamięcią i kiedy stają się jej niewolnikami.

### Pamięć a wola – „etyka powtórzenia”

Krytycy podejmujący temat pamięci u Odojewskiego zwracali uwagę na uzależnienie jego bohaterów od traumatycznych wspomnień przywoływanych z nieprawdopodobną, wręcz ślełą determinacją. Janion nazwała ten proces egzystencjalną kryminalistyką w poszukiwaniu śladu prawdy o bycie<sup>57</sup>. Kontynuujący ten trop badacze akcentują więc dużą samoświadomość bohaterów w operowaniu pamięcią i rangę wiedzy uzyskanej w ten sposób<sup>58</sup>. Nakaz eksploracji pamięci jest jednym z najbezwzględniej obowiązujących praw życia wewnętrznego, które ogniскуje się wobec tego wokół wydarzeń najdrastyczniejszych. Ta duchowa *via dolorosa* buduje wymiar etyczny pamięci jako heroicznego wysiłku. Pamięć staje się wówczas nie tylko probierzem realności minionego, ale także ujawnia jego moralne konsekwencje, wskazuje działania, które w największym stopniu przyczyniły się do obecnego stanu egzystencji postaci.

Określenia przymusu, nakazu i konieczności pojawiają się w przy wspomnianiu zdarzeń najwyższej rangi. Paweł sumuje swoje doświadczenia w drodze z Kattynia, gdzie poszukiwał ciała brata, „z góry zresztą wiedząc, że i tak nie zaśnie, zanim nie zobaczy, a więc zobaczył raz jeszcze od samego początku, godzina po godzinie, minuta po minucie, utrwalając w pamięci wszystkie szczegóły na zawsze” (ZW 96).

Katabaza w pamięć oznacza balansowanie na granicy życia i śmierci w poszukiwaniu samowiedzy. W świadomości powracającego na Ukrainę Piotra, już w pierwszej scenie *Wyspy ocalenia*, przeplatają się wspomnienia dzieciństwa i wiedza o późniejszych, wojennych losach członków jego rodziny: o śmierci panny Spang i stryja Teodora. Mimo to Piotr zdecydowanie odtwarza w myślach dzieciństwo i (w scenie ostatniej) dociera do momentu, w którym sam zdecydował się opuścić dom dziadków, Katarzynę, by wziąć udział w toczącej się wojnie. Piotr mierzy się z przeszłością, by „ją ujarzmić w jakiś dostępny sobie sposób i spróbować w tę przyszłość, otwierającą przed nim posępne podwoje, świadomie wejść, aby trwać. I trwać” (W 215).

Trwanie w pamięci o złu staje się jedyną daną bohaterom formą oporu wobec okrucieństwa, heroiczną decyzją o uczynieniu z pamięci nakazu etycznego. Tylko ten nie sprecyzowany bliżej rodzaj pamięci, który daje się podporządkować woli ludzkiej, uzyskuje w prozie Odojewskiego status nośnika wartości i zostaje etycznie waloryzowany. Owoce takich heroicznych zmagania są jednak gorzkie – wraz z ujawnioną rangą samowiedzy pojawia się pewność, że nie ma ona mocy ocalającej.

Rozumienie pamięci jako powinności moralnej zbliża się do znaczeń mechanizmu powtórzenia w ujęciu Kierkegaarda<sup>59</sup>. Powtórzyć to znaczy ogarnąć w po-

<sup>57</sup> Janion, *Cień i róża Ukrainy*.

<sup>58</sup> Zob. A. Więckowski, *Metafizyka pamięci*. „Odra” 1992, nr 4.

<sup>59</sup> S. Kierkegaard, *Powtórzenie*. Przeł., wstęp, komentarz B. Świdorski. Warszawa 1992.

znawczym oglądzie i mozolnym wysiłku swoją przeszłość, by świadomie stawić czoła złu. Powtórzenie to religijna aktywność możliwa dzięki wierze – wierze w Boga oraz w transcendentálny, ciągły i niezmienny podmiot ludzki, zdolny do otwarcia się na przyszłość poprzez uświadomienie sobie konsekwencji etycznych minionego. Jest to przeciwieństwo nostalgicznego rozpamiętywania przeszłości, kategoria moralno-religijna, wiążąca się również z wewnętrzną wolnością jednostki, zdolnej do spotęgowania doznań świadomym przeżywaniem każdej wybranej chwili.

Naprawdę żyje tylko ten, kto wybrał powtórzenie. [...] Nie tka, jak stara prządka, tkaniny na krosnach wspomnień, lecz robi swoje, rad z możliwości powtórzenia [...]. Powtórzenie jest rzeczywistością i powagą bytu. Ten, kto wybrał powtórzenie, dojrzewa w powadze<sup>60</sup>.

U Odojewskiego powtórzenie nie ma konotacji religijnych, ale (podobnie jak u duńskiego filozofa) wysiłek jego bohaterów to ponowne zmierzenie się z destrukcyjnym i zarazem odnawiającym (bo przeżywanym świadomie) upływem czasu. Staje się ono dla bohaterów objawieniem i umocnieniem w terażniejszości oraz przyszłości – a przyszłość istnieje w cyklu podolskim jedynie jako nieokreślona potencjalność, mogąca wyniknąć z ostatecznie rozpoznanej przeszłości.

Związek pamięci i woli opiera się u Odojewskiego na dialektyce pamiętania/wspominania i zapominania, jako przeplatających się nieustannie form aktywności pamięci. Niektóre niepożądane myśli czy obrazy udaje się postaciom odepchnąć od siebie, chwilowo wyeliminować niczym przeszkody w działaniu. Określenia takiego psychicznego wysiłku pamięci sugerują pokrewieństwo tego procesu z pracą podświadomości – to „spychanie”, „odsuwanie”, „mordowanie” siłą woli obrazów napierających na świadomość. Podobna walka przyjmuje niekiedy formę wewnętrznych zmagania z kimś (czymś) upostaciowionym, kogo należy okiełznać „w pośpiechu, z uporem, z zacięciem” (ZW 259). Zwycięstwa nad pamięcią trwają jednak niezwykle krótko – niebawem zaczyna się coś, czego nie można nazwać inaczej niż „atakem pamięci”. To proces niekontrolowanego naporu najdramatyczniejszych wspomnień, które zdają się autonomizować wobec doświadczającej tego jednostki, uzyskiwać własną podmiotowość dzięki animizacjom i personifikacjom działań pamięci. Katarzyna podsumowuje na początku *Zasypie wszystko, zawieje...* swoje życie, „poddając się tym przypomnieniom bezwolnie, cisnącym się zewsząd, jakby to one posiadały moc, moc i wolę, których jej zabrakło” (ZW 50) i „ponownie poza jej wolą przybliżyły one cały miniony dzień [...], że począł dziać się on znowu, po raz wtóry i od samego początku” (ZW 51).

„Po raz wtóry i od samego początku” – i dodać należy: nie po raz ostatni, gdyż to, co minione, zdaje się powracać we wspomnieniach bez końca, stając się ponownie powodem udręki. Mechanizm ten można porównać do „mitu wiecznego powrotu”, który Friedrich Nietzsche nazywał „najcięższym brzemieniem” życia. To, co było, jest i będzie, powraca w nieprzerwanym i niekończącym się kole czasu – tylko ci, którzy zdolni są nadać swoim czynom odpowiedni kształt, mogą radośnie oczekiwać ich powtórzeń i przeżywać je po raz kolejny<sup>61</sup>. Każdy czyn brzemienisty jest w konsekwencje. We wspomnieniowych repetycjach u Odojewskiego nie ma najczęściej śladu afirmatywnego stosunku do przeszłości, ponieważ w przypomnieniu

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 51.

<sup>61</sup> Zob. *Eternal return*. Hasło w: S. Blackburn, *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford – New York 1996.



i powtórzeniu ujawniają się powaga i ciężar istnienia ludzkiego. Są one znakiem stałego namysłu nad egzystencją, umożliwiając, choćby bolesną, samoocenę i wgląd w to, za co było się potencjalnie odpowiedzialnym. Postawę przeciwną, bezrefleksyjnego samorozgrzeszania i braku moralnego „obciążenia”, Milan Kundera nazwał „nieznośną lekkością bytu”, odwołując się jednocześnie właśnie do idei „wiecznego powrotu” jako szansy na rozpoznanie i korektę własnego losu:

Jeśli każda sekunda naszego życia miałaby się powtarzać w nieskończoność, bylibyśmy przykuci do wieczności jak Chrystus do krzyża. Takie wyobrażenie jest straszne. W świecie wiecznego powrotu na każdym geście kładzie się ciężar nieznośnej odpowiedzialności. [...] Najcięższe brzemie jest jednocześnie obrazem najintensywniejszej pełni życia. Im cięższe brzemie, tym nasze życie bliższe jest ziemi, tym jest realniejsze i prawdziwsze<sup>62</sup>.

### Pamięć i wyobraźnia

Niejednokrotnie w cyklu podolskim te dwie kategorie stanowią parę synonimów. Można to uznać za dodatkowe uzasadnienie stosowanej przez Odojewskiego konwencji pamięci doskonałej – wspomnienie przeobraża się w świadomą rekonstrukcję. Szczególna podatność pamięci na wpływy wyobraźni doprowadza do powstawania tzw. „falszywych wspomnień” – w ujęciu psychologicznym są to bardzo zniekształcone wersje wydarzeń lub wprost wykreowane ich wyobrażenia, najczęściej zasłyszane. Uwewnętrznione przez jednostkę obce wspomnienia odznaczają się przeważnie wielką sugestywnością i natężeniem emocjonalnym. Podobny status uzyskuje dla Katarzyny opowieść Pawła o tym, co widział i przeżył w Katyniu, oraz przekazana jemu samemu przez Karpatkową relacja o pogromie Gleb i śmierci jego matki.

Wykreowane *quasi*-wspomnienia przybierają formę wewnętrznych widzeń – tak też zostają wprowadzone w obręb opisu stanu wewnętrznego bohatera: „widział”, „i zobaczyła”. Pamięć oznacza tu jasnowidzenie z przeszłości, co ujawnia jej wieloznaczny status w cyklu ukraińskim. Obraz mogił katyńskich, jaki objawia się Katarzynie, zaczyna funkcjonować na coraz wyższych piętrach semantyki trylogii Odojewskiego – staje się osobistą traumą dla Pawła poszukującego zwłok brata, relikwią rodziny, stopniowo wspólnoty kresowej, a w szerszej perspektywie całego narodu. Wątek ten okazuje się jednak także funkcją wyobraźni samego pisarza, który w połowie lat sześćdziesiątych konstruował swą wizję miejsca eks-humacji i ostatnich godzin życia polskich oficerów. Widzenie Katynia przyjmuje dla Katarzyny postać stop-klatki, a jego liczne szczegóły przekraczają tu horyzont poznawczy samej bohaterki, odsłaniając tym samym „szwy literackie”.

Zabieg kontaminacji wielu wymiarów i zakresów pamięci (bohatera, kilku postaci i Odojewskiego, czyniącego z pamięci istotę swej twórczości) ma swoje konsekwencje dla kompozycji i znaczeń trylogii. Według Roberta Ostaszewskiego jest on znakiem rozpadania się świadomości w zetknięciu z rozpadem świata – pamięć bohatera musi wiązać się z wyobraźnią, fikcją, przecuciem i podświadomością, by przeciwstawić się postępującemu naporowi wydarzeń wojennych<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*. Przeł. A. Holland. Warszawa 1992, s. 6.

<sup>63</sup> R. Ostaszewski, *Trzy razy kres. „Zasypie wszystko, zawieje...” Włodzimierza Odojewskiego – rekonesans interpretacyjny*. W zb.: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 2. Red. R. Nycz. Kraków 1999.

Absorpcja cudzych wspomnień ma jednak także inną funkcję – rozwiązanie to można zinterpretować jako przejaw „pamięci wewnętrzzpowieściowej”<sup>64</sup>.

### Antropologia wspomnień

Partie wspomnień w cyklu podolskim (zarówno relacjonowane przez narratora w trzeciej osobie, jak i te pierwszoosobowe) ujawniają swój wymiar antropologiczny jako wyraz samorozpoznania przez bohaterów własnej sytuacji egzystencjalnej. Proza Odojewskiego jest dobrym materiałem do prób rekonstruowania literackich mechanizmów funkcjonowania pamięci, ich reprezentacji językowej oraz specyfiki przedstawień tej aktywności umysłowej, która zakłada m.in. strukturyzowanie wspomnień i ich reinterpretację, a więc narracyjny wymiar wspomnieniowej introspekcji. Wymienione aspekty pamięci stały się obiektem zainteresowania wielu nauk: antropologii, psychoanalizy, psychologii, kognitywistyki, językoznawstwa<sup>65</sup>.

Opowiadanie o sobie (a za takie można również uważać wspomnianie) uznawane jest przez badaczy wymienionych dziedzin za akt zrozumienia. Przez jego pryzmat ujawniają się uniwersalne mechanizmy poznawcze, sposoby podmiotowego wyrażania sytuacji egzystencjalnej. W swym najgłębszym rdzeniu okazuje się ono pokrewne wszelkiej językowej działalności człowieka, jego potocznym wypowiedziom o sobie, ale też i dziełom literackim<sup>66</sup>. Autonarracja<sup>67</sup> oznacza więc ludzką skłonność do ujmowania całości doświadczenia w formę opowiadania: opartą na indywidualnych sposobach wiązania zdarzeń, środkach symbolizacji faktów i kodowania emocji<sup>68</sup>.

Przyjmując, że snucie wspomnień to rodzaj autonarracji, można uznać, iż przedstawia ono te same procedury autoanalizy i interpretacji rzeczywistości: mechanizmy scalania ich wyników w wyrazistą całość. Akcentowanie postaw aktywności lub przeciwnie – skłonności do postrzegania siebie jako osoby defensywnej i niesamodzielnej odsłania jednostkowe doświadczenie świata, indywidualny system

<sup>64</sup> Zapożyczam określenie od A. Stoffa (*Zbaraż i jego obrońcy. Funkcjonowanie pamięci wewnątrzpowieściowej w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*. „Ruch Literacki” 1997, nr 5), według którego ważną cechą kompozycji *Trylogii* Sienkiewicza jest przywoływanie we wspomnieniach, myślach bohaterów zdarzeń i postaci z wcześniejszych części cyklu, co ewokuje gęstość i złożoność powiązań w obrębie świata przedstawionego. W prozie Odojewskiego można by wskazać podobne rozwiązanie, również odwołujące się do funkcji pamięci zbiorowej. W trylogii ukraińskiej takim konstrukcyjnym zwornikiem jest właśnie pamięć kresowej zbiorowości o losach głównych bohaterów. Zwłaszcza znajomość relacji rodzinnych między nimi, którą wykazują postaci z dalszego planu, wykracza poza granice prawdopodobieństwa i uzasadnienia fabularnego.

<sup>65</sup> Zob. K. Rosner, *Narracja jako struktura rozumienia*. „Teksty Drugie” 1999, nr 3. Zob. też tej autorki: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003.

<sup>66</sup> Zob. J. Kordys, *Tekst – narracja – metafora – psychoterapia w koncepcji Murray’a Coxa i Alice Theilgaard. Implikacje neurosemiotyczne*. W zb.: *Typy tekstów. Zbiór studiów*. Red. T. Dobrzyńska. Warszawa 1992.

<sup>67</sup> O konstrukcji autonarracji, jej składnikach i implikowanych przez nie znaczeniach psychologicznych zob. J. Bruner, *Życie jako narracja*. „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4. Zob. też tego autora: *Making Stories. Law, Literature, Life*. Cambridge, Mass., 2002.

<sup>68</sup> Na temat kreacji wspomnień i jej znaczenia dla elementarnej ludzkiej aktywności, jaką jest tworzenie fabuły, zob. J. Kordys, *Pamięć i opowiadanie*. W zb.: *Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Kraków 2001. – J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*. W zb.: jw.

obrazów ewokujących archetypowe wręcz doznania. W trylogii podolskiej przeważa narracja personalna, pojawiają się też fragmenty wypowiedzi wspomnieniowej w pierwszej osobie, czyli klasyczne autonarracje. Formy narracyjne związane z obecnością narratora trzeciosobowego (zwłaszcza w przypadku mowy pozornie zależnej) nie wykluczają, moim zdaniem, zasadności takiej interpretacji wspomnień bohaterów. Narracja neutralnego opowiadacza pełni często funkcję uogólniania ich wniosków w odniesieniu do całego świata przedstawionego, a więc sankcjonuje ich ponadjednostkowy wymiar, co ujednolica egzystencjalne przesłanie cyklu ujawnione w schematach fabularnych, modelach relacji międzyludzkich, rozumieniu „życia”.

Najważniejszym składnikiem takich wypowiedzi stają się konceptualizacje układów dom–świat, „ja”–„inni”, „ja” działające – „ja” bierne. Bohaterowie trylogii podolskiej często uświadamiają sobie dotarcie do sytuacji granicznej własnego istnienia, poza którą stopniowo ulega zdolność odczuwania i aktywność życiowa. „Więc wszystko to już się dokonało. Krąg w końcu zwarł się ciasno” – myśli o sobie Katarzyna (ZW 43), Paweł zaś „pamiętał [...], że dawno temu znalazł się był poza granicą odczuwania własnej krzywdy, bólu i zniewagi (ZW 6). Katarzyna postrzega siebie jako marionetkę uwięzioną w nie swoim domu, nie swoim kraju, zawsze zależną od kogoś i zbyt słabą, by tę zależność przerwać (ZW 55), Paweł porównuje swoje życie do funkcjonowania nakręconego mechanizmu. To autookreślenia ludzi pozbawionych kontroli nad wydarzeniami, w których biorą udział, i niezdolnych do aktywnego ich wykorzystania w jakichś sprecyzowanych celach. W refleksji nad własnym życiem bohaterowie najczęściej posługują się metaforami tułaczki, bezsensownego krążenia, niekończącej się drogi (Paweł) lub zamknięcia, uwięzienia, skrepowania (Katarzyna). Własne losy postrzegają oni przez pryzmat uzależnienia od sił nieokreślonych, nieosobowych – ta demonizacja sugeruje bezsilność wobec zdarzeń i przeżyć, pasywne oczekiwanie postaci na kolejne „tapnięcie” losu. Piętno nieszczęśliwych i nieudanych relacji rodzinnych położyło się cieniem na życiu wszystkich młodych bohaterów cyklu, pozostawiając im poczucie bezdomności i okaleczenia psychicznego.

Pamięć w cyklu podolskim jest nie tylko jednym z nurtów życia psychicznego, których eksplorację umożliwiają różne zabiegi z zakresu narracyjnej introspekcji. Problematyka pamięci mieści w sobie najistotniejsze wątki egzystencjalne cyklu podolskiego. Nadaje ona istnieniu ludzkiemu najwyższą powagę czy wręcz patos zmagania z niepoznawalną naturą wewnętrznych procesów, uzależnionych bezpośrednio od zagrożeń napierających z zewnątrz, ze świata historii. Pamięć ujawnia niebezpieczeństwa dawno minione i reprodukuje w nieskończoność te dopiero co przeżyte, nie broniąc świadomości przed agresją żywiołu wojny. Demoniczne nierzadko własności wspomnień ingerują w funkcjonowanie jaźni, przyspieszając proces jej powolnej destabilizacji. Ten wątek prozy Odojewskiego można sytuować w obrębie głównych tematów modernizmu, wśród których na plan pierwszy wysuwają się pesymistyczne diagnozy sytuacji człowieka w świecie, jego stosunku do historii i możliwości zrozumienia samego siebie<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W zb: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red., wstęp R. Nycz. Kraków 1998.

Jednak powodowane destrukcyjną pracą pamięci rozchwianie podmiotu ujawnia się wyłącznie w świecie przedstawionym prozy Odojewskiego – stylistyka i poziom narracyjny bowiem stanowią już opracowanie artystyczne, umożliwiające scalenie doświadczenia. Decydujące znaczenie można przyznać uprzywilejowanej przez pisarza narracji i zabiegom kompozycyjnym, dzięki którym język podmiotowości w tej prozie to nie literacko wystylizowany bełkot wewnętrzny, lecz wysoce zretoryzowana „mowa konwencjami”. Tym samym przedstawienia tego języka służą afirmacji „tekstowości” rozumianej jako realizacja jednej z poetyk modernistycznych:

„Tekstowość”, o jakiej tu mowa, dotyczy tych wszystkich zjawisk literackich w XX wieku, które można przetłumaczyć na następującą instrukcję komunikacyjną: „autor nie przemawia bezpośrednio, lecz za pomocą konstrukcji literackiej, która jest tekstem, a zatem nie jest bezpośrednim głosem autora”<sup>70</sup>.

Odrzucając epifanię przeszłości odnalezioną i tożsamości przez to doznanie utwierdzonej, autor cyklu podolskiego kontynuuje jednak wiarę w modernistyczną wirtuozerię słowną jako reprezentację ludzkiego doświadczenia. Temu doświadczeniu ponadto przypisuje wielką rangę moralną, daleką od nihilistycznej rozpacz. Literatura w takim ujęciu jest w stanie owo doświadczenie krystalizować, nadać mu kształt i znaczenie.

---

<sup>70</sup> W. B o l e c k i, *Teksty i głosy. (Z zagadnień poetyki modernizmu)*. „Teksty Drugie” 1996, z. 4, s. 6.