



**Rec.: Ewa Szczepkowska, Cykl podolski  
Włodzimierza Odojewskiego. Postacie.  
Krajobrazy. Obszary pamięci. Warszawa  
2002.**

Sławomir Buryła

Nietzsche przeżywał konflikt z myślą chrześcijańską, że jego widzenie człowieka było mocno „umetafizycznione”, skoro tyle uwagi poświęcał Bogu. Margański napisał zresztą cały rozdział swej pracy, by upewnić czytelnika o znaczeniu spraw wiary i boskości w dziele autora *Ślubu*. Bardziej przekonująca jest chyba słabsza wersja tego dylematu – Gombrowicz wielokrotnie powiadał przecież, iż w jego życiu odejście od Boga nie stanowiło żadnego istotnego wydarzenia, Bóg najczęściej był przezeń traktowany jako figura myśli, i to nie własnej myśli. Poza tym nieraz znaleźć możemy w *Dzienniku* pojednawcze gesty wobec skostniałego polskiego katolicyzmu, co przy założeniu antyreligijnej kruczaty byłoby trudne do przyjęcia. „Gorączka” religijna czy antyreligijna wydaje się w ogóle obca temu pisarzowi, a „boskość”, co powszechnie wiadome, stanowiła dlań jakość wytwarzaną przez relacje międzyludzkie. Stylistyka nietzscheańska to zatem jeden z wielu języków użytecznych przy prokurowaniu literackich prowokacji.

Przybliżone tutaj książki napisane zostały przez polonistów, którzy sumiennie zapoznali się z dziełami innych egzegetów spuścizny Gombrowicza. Przyjęte przez badaczy strategie wydają się interesująco rozbieżne i przynoszą różny pożytek. Tworzenie interpretacji opartych na dykcji obcej Gombrowiczowi (stanowisko Fiały) bywa narażone, mimo niezaprzeczalnych korzyści, na powielanie wielu ustaleń gombrowiczologii, gdyż wygląda nieco jak ich przekładanie na język nowej metodologii. Jeszcze mniej owocne wydaje się pisanie „przyczynkarskie” o Gombrowiczu (postawa Olejniczaka), choć zapewne wynika z uczciwości poznawczej, świadomości ograniczeń i ze skrepowania powodowanego osiągnięciami dotychczasowej gombrowiczologii. Prowadzić to może wszak do onieśmienia dokonania nauki o spuściznie literackiej autora *Ferdydurke* i do wysuwania też będących nieraz wątpliwymi glosami do czyichś wcześniejszych twierdzeń. Najwięcej obiecuje gombrowiczologia programowo „niegrzeczna” (propozycja Margańskiego), która odnosi się zaczepnie do Gombrowicza, ujawnia jego niedoskonałości, dopuszcza do głosu różnorakie niechęci wobec owego pisarza. Warto także dostrzec odmienną „modalność” każdej z omówionych książek: z jednej strony, „gawęda” pełna przekomarzań z twórcą, ale „podszyta” akceptacją dla jego rozigranego dzieła (Olejniczaka), z drugiej – poważny dyskurs użyty wobec niesfornego pisarza (Fiała), wreszcie, z trzeciej, „gorąca”, lecz uważna i podejrzliwa lektura (Margański). Opowiadam się za tym trzecim rodzajem egzegezy, gdyż możemy dzięki takiemu nastawieniu dokonać rzeczy, która zdała się nad siły samemu autorowi *Ślubu*. W późnych latach sześćdziesiątych marzył on o tym, by „zniszczyć Gombrowicza”, tzn. podważyć obraz własnej twórczości funkcjonujący w obiegu literackim i jak najkłopotliwiej pokrzyżować sobie szyki. „Niegrzeczność”, jaką należy dziś wobec dzieła pisarza postulować, nie oznaczałaby, oczywiście, np. krytyki podejmowanej z wybranego stanowiska politycznego, ale włączenie do gombrowiczologii niechęci, irytacji, jaką budzą owe teksty w wielu czytelnikach, oraz ujawnianie nie tak znowu nielicznych potknięć czy „wpadek” autora. Toć Gombrowicza lubić nie sposób, śmiać się z nim nie zawsze można, czytać też się go czasem nie chce. Dlatego wielkim pisarzem był.

*Tomasz Mizerkiewicz*

Ewa Szczepkowska, CYKL PODOLSKI WŁODZIMIERZA ODOJEWSKIEGO. POSTACIE. KRAJOBRAZY. OBSZARY PAMIĘCI. Warszawa 2002. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 184. „Rozprawy Literackie”. [T.] 80. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Grzegorz Wołowicz (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowska, Aleksandra Okopień-Stawińska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Włodzimierz Odojewski niewątpliwie należy do grona tych pisarzy, których powieści zmuszają do szukania najróżniejszych odniesień kulturowych. W przypadku jego utwo-

rów – tak gęstych znaczeniowo, a do tego nasyconych odniesieniami historycznymi, politycznymi – zdiagnozowanie i ukazanie podstawowych kwestii związanych z kategorią przestrzeni, postaci, rodzajem sytuacji jest równie pożądane, co trudne. Zadania tego podejmuje się Ewa Szczepkowska w pracy o trylogii podolskiej (tworzą ją: *Zmierzch świata, Zasypie, wszystko zawieje...*, *Wyspa ocalenia*). Analiza Szczepkowskiej opiera się w dużej mierze na pojęciach i narzędziach, jakie daje tradycja poststrukturalistyczna (przede wszystkim francuska krytyka tematyczna oraz Jungowska psychologia głębi).

Rozdział I: *Obraz domu w podolskim cyklu Włodzimierza Odojewskiego*, niemal w całości został zbudowany na konstatacjach Gastona Bachelarda, odpowiednio wszakże modyfikowanych i dostosowanych do specyfiki prozy polskiego autora. Przestrzeń dojrzewania człowieka, miejsce jego urodzenia traktowane są po bachelardowsku jako archetypiczne, co w szczególny sposób ujawnia *Wyspa ocalenia*. Jednak ślady takiego postrzegania domu obserwować możemy także w pozostałych częściach podolskiej trylogii. Drugą, łatwo zauważalną cechą przedstawień domu w prozie Odojewskiego jest zatarcie jego konturów. Dlatego „nie tyle jest [on], ile staje się w oku patrzącego” (s. 22–23). To oniryczny dom, zdematerializowany – podobnie jak wiele innych elementów świata przedstawionego – efekt pracy pamięci.

Dom w całej twórczości autora *Zabezpieczania śladów* stanowi centralny punkt odniesienia. Organizuje życie wewnętrzne bohaterów, ale i pracę pamięci; w makroskali przyjmuje postać narodu, ojczyzny. Dwór szlachecki staje się wówczas najdalej wysuniętą strażnicą polskości. Oglądane wszakże z tej samej makroperspektywy wschodnie rubieże były ojczyzną różnych nacji, nie tylko rdzennych Polaków. Tęsknota za światem wielokulturowej Arkadii daje się słyszeć w licznych utworach podejmujących temat kresowy; cykl podolski nie jest tu wyjątkiem. To przecież jedna z najpiękniejszych idei, jakimi żywiła się Europa przez kilka stuleci swoich dziejów.

Ale przestrzeń stron rodzinnych z centrycznie w niej usytuowanym dworem szlacheckim ma też sensy każące przyporządkować ją diametralnie odmiennej rzeczywistości: rozpadu, destrukcji, osamotnienia. Jest ona – owa atrofia i upadek – udziałem wszystkich dawnych mieszkańców północnych i wschodnich obrzeży Rzeczypospolitej. Niektóre literackie przetworzenia sytuacji wygnania, opuszczenia omawiała ostatnio Małgorzata Czermińska w *Autobiograficznym trójkącie*<sup>1</sup>. Również bohaterowie *Zasypie wszystko, zawieje...* doświadczają uczucia bezdomności. U Odojewskiego jest ono – jak słusznie stwierdza Szczepkowska – dodatkowo wzmacniane przeżyciami emigracyjnymi. Znakiem zagłady podolskiego świata staje się „śmierć zegara”, rozstrzelanego z automatu. To niezwykle przejmujący w swym pięknie obraz, którego odpowiednik znajdziemy w *Śnie srebrnym Salomei* Juliusza Słowackiego.

Najważniejszą kwestią, jaką wydobywa rozdział II (*Opisy batalistyczne*) jest sprawa epickości cyklu podolskiego, w znamienny sposób powiązana z tematem wojny. Opis walki u Odojewskiego nie przyjmuje stylistyki ekspresjonistycznej ani naturalistycznej. To, jak podkreśla badaczka, widzenie pola bitwy bliskie romantycznej frenezji oraz znamienego dlań chaosu, okrutnego i niewyraźnego fenomenu. Z tego porządku da się również wywieść aspekt boski działań zbrojnych, które dokonując strasznego zniszczenia mają jednocześnie moc powoływania do życia nowej rzeczywistości i nowego porządku.

Starcia i potyczki w *Zawieje wszystko, zamiecie...* autor często monumentalizuje, implikując w ten sposób analogie z eposem. Tu jednak – przy nazywaniu powieści epopeją – należy być ostrożnym. Nie ulega natomiast wątpliwości istnienie żywiołu epickiego w cyklu podolskim. Ujawnia go wyraźnie problematyka czasu, która odsyła do epickiej „absolutnej przeszłości”, jak również zamkniętego charakteru uniwersum powieściowego. Po-

<sup>1</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

dobnie „zamknięta” jest przestrzeń, po której poruszają się postaci z powieści Odojewskiego. Śladów epickości szukać możemy również w prezentacji bohaterów, którzy są przedstawicielami całych społeczności i narodów, a także we wzniosłości narracji, długim, powolnym zdaniu oraz w eksponowanej w *Zawieje wszystko, zamiecie...* idei ciągłości pamięci trwającej w przedstawicielach kolejnych pokoleń.

Rozdział III, *Wizerunki. W kręgu mechanizmów pamięci i widzenia*, podejmuje tematykę kluczową dla cyklu podolskiego. Pamięć pełni w nim przynajmniej dwie istotne funkcje: jest motorem narracji, ale wskazuje też na sensory metafizyczne. Dla zobrazowania wielokrotnych i jakże powikłanych wędrówek bohaterów tej prozy szlakami minionych dni Szczepkowska przywołuje wielkie dzieło Marcela Prousta. Klarownie wylicza rozbieżności: „Pamięć uczuciowa, mimowolna jest pamięcią pozwalającą odzyskać stracony czas, przeżyć jeszcze raz chwilę z przeszłości, ku temu odczuciu zaś prowadzą zmysłowe wrażenia – smak umoczonej w herbacie magdalenki, brzęknięcie łyżeczki o talerz, potknięcie o nierówności bruku, dotyk guzika, zapach starych murów, otarcie ust nakrochmaloną serwetką. Ten typ epifanijnej pamięci występuje także w prozie Odojewskiego, choć jest on tylko sygnałem uznanego kontekstu. Zwłaszcza *Wyspa ocalenia* jako powieść o dorastaniu [...] jest utworem, którego główny bohater, Piotr Czerestwiński, szuka »podniecającego smaku poezji« zapamiętanego z dzieciństwa” (s. 92). I dalej: „W prozie Odojewskiego [...] ważną rolę odgrywa pamięć intelektualna, która w dziele Prousta ponosi klęskę, ilekroć narrator próbuje jeszcze raz przeżyć doświadczenie powracającej chwili przez zmuszenie inteligencji i wyobraźni do wysiłku. Nieustanne rekonstrukcje przeszłości w cyklu podolskim, jej modyfikacje i uzupełnienia mają [...] podłoże racjonalne, zmierzają ku poznaniu motywacji czynów, zamiarów, odtworzenia niepełnych, niejasnych biografii bohaterów, losów rodzin czy nawet całych zbiorowości” (s. 93). O ile u Prousta odzyskanie „straconego czasu” umożliwiają błaha i przypadkowe wydarzenia, o tyle Odojewski projekcje wspomnień wiąże z sytuacjami i zdarzeniami nośnymi: pogrzebem bliskich, powrotem do rodzinnego domu. Wybitnie anty-Proustowski jest natomiast wydzwięk opowiadania *Jedźmy, wracajmy...* – nie można odzyskać przeszłości.

Inaczej wyglądają też literackie sposoby ewokowania obrazów sprzed lat. Dojrzałe dzieła Odojewskiego odsyłają często do techniki filmowej. Te powinowactwa – jak dowodzi Szczepkowska – da się obserwować na różnych poziomach: tekstowych wzmianek o kadrze czy taśmie filmowej („ujrzał Piotr, jak w filmowym zbliżeniu”, cyt. na s. 97) bądź przez prowadzenie akcji nieuchronnie budzące skojarzenia z obrazami zastygłymi w obiektywie kamery. Najczęściej staje się to udziałem portretów śmierci, stanów agonalnych w *Zasypie wszystko, zawieje...* W samym znieruchomieniu, spojrzeniu pełnym zadumy jest coś statycznego, a jednocześnie coś z atmosfery śmierci. Ta nieruchoma stop-klatka przechodzi niekiedy w studium portretu. Niedaleko stąd do ujęć naśladujących fotografię, które w cyklu podolskim niekiedy nawet biorą górę nad filmowymi.

Na nieco odmienne aspekty postaci Odojewskiego wskazują powinowactwa z widzeniem impresjonistycznym i ekspresjonistycznym. Oczywiście i w tym przypadku możemy mówić jedynie o inspiracjach, a nie o całościowym ujęciu zgodnym z formalnymi wyznacznikami wymienionych metod twórczych. Współistnieją one z kolei z techniką realistyczną i naturalistyczną. Wszystkie razem zaś muszą być rozpatrywane w kontekście pracy pamięci, która często zaciera granice między obrazem rzeczywistym a psychiczną projekcją postaci.

Ciekawe uwagi, dowodzące dużej ostrożności autorki w dokonywaniu wszelkich porównań oraz budowaniu kontekstów teoretyczno- i historycznoliterackich, przynosi rozdział IV: *Opisy życia wewnętrznego postaci*. Szczepkowska dokładnie rozpatruje wszelkie zalety i wady konkretnych przyporządkowań prozy Odojewskiego.

Jedną z najwcześniejszych wątpliwości, jaka się musi pojawić u czytelnika dzieł autora *Wyspy ocalenia*, to pytanie o ich relację do rzeczywistości historycznej. Odpowiedź nie

jest prosta. Na pewno nie może mieć charakteru jednoznacznego rozstrzygnięcia. Zbyt wiele tu niemożliwych do rozwiązania antynomii. Z pewnością nie da się opowiadań i powieści Odojewskiego zamknąć w kręgu takiego rozumienia *mimesis*, w którym oznaczałoby ono wierność w każdym punkcie kopiowanym elementom świata zewnętrznego. Obiekcje budzić mogą nawet szkice Jerzego R. Krzyżanowskiego, w których akcentuje się z g o d n o ś ć dzieł Odojewskiego z prawdą historyczną<sup>2</sup>. Wszelkie tego typu rozpoznania osłabiają ich „literackość” oraz skłonność do odrealniania i mityzowania rzeczywistości. Inne stanowisko, podkreślające przede wszystkim „literackość” tego pisarstwa, wydaje się bliższe istocie sprawy<sup>3</sup>, ale i ono nie może być traktowane jako panoptikum rozwiewające wszystkie niejasności.

Zresztą znaków zapytania jest więcej. Rozważając ewentualne filiacje i punkty wspólne z „realizmem magicznym” badaczka akcentuje właściwy powieści Juana Rulfa *Pedro Páramo* i *Zasypie wszystko, zawieje...* fatalizm losów bohaterów. W koncepcji winy pojawia się jeszcze jedna perspektywa, w której umieszcza się niekiedy *opus magnum* Odojewskiego – twórczość Williama Faulknera. Docieramy tym samym do dialektyki winy i kary, rzutującej na podolską przeszłość i naruszającej jej arkadyjski wymiar. Historia wzajemnych waśni i sporów niczym rysa czyni chropowatym lustro Ukrainy, kładzie się cieniem na jej urok. Czy istnieje wyjście poza rozpacz? Pytanie to powraca kilkakrotnie w pracy Szczepkowskiej. W rozdziale I przytacza ona tezę Janion, która szansę ocalenia w *Zasypie wszystko, zawieje...* widzi w sztuce, w estetyzacji rzeczywistości. Podobnie zakłada Tomasz Burek<sup>4</sup>. Jak konkluduje jednak autorka pracy, strategia ta jest niemożliwa w obrębie świata przedstawionego, ale jedynie na poziomie czytelnika i pisarza. Równie nieprzydatna okazuje się kategoria pamięci. Nie daje ona możliwości wyzwolenia, skoro jest bezustannie kwestionowana przez teraźniejszość. Podważano też sferę rytuału (*nb.* religijność nie ma u Odojewskiego znaczenia autonomicznej siły i ukazywana jest raczej w powiązaniu z kategoriami konstytuującymi tożsamość narodową bohatera; nie tyle zatem indywidualizuje postać, co zmusza do oglądania jej przez pryzmat społeczności). Szansa opuszczenia *pandemonium* bólu pojawia się tylko w dwóch przypadkach. Pierwszy to przełanie się niejako czary cierpienia i w ten sposób opuszczenie jego więzów. Drugi łączy badaczka z metaforą śniegu: „W ostatnim obrazie *Zasypie wszystko, zawieje...* bohater doznaje poczucia jedności z umarłym światem, które nie oznacza złagodzenia psychicznego bólu, ale przynosi duchowe ukojenie i oczyszczenie. Wpisane w treść tego przeżycia znaki nadziei pozwalają dostrzec w nim ocalającą siłę” (s. 174).

Podążając tropem też Janion i twórczo je wykorzystując, autorka proponuje wyjście poza – zbyt wąskie w tym wypadku – pojęcie prozy psychologicznej. W *Zasypie wszystko, zawieje...* „metafizyka losu bierze górę nad pospolitym »psychologizowaniem«”<sup>5</sup>. Psychologia cyklu podolskiego jest innego rzędu niż tradycja międzywojenna. Prozę Odojewskiego kwalifikuje się najczęściej jako psychologiczną – ze względu na uprzywilejowanie pewnych form wypowiedzi. Tymczasem uwagi Szczepkowskiej dowodzą, że narracja pierwszoosobowa pojawia się tylko w niewielkich partiach tekstu. Również tak charakterystyczna dla powieści psychologicznej dominacja motywacji wewnętrznej musi ustąpić pola *fatum* ciężącemu nad losami bohaterów. Co więcej, najczęściej dokładna analiza psychologiczna porzucana jest tu na rzecz opisu zachowań ciała, procesów fizjologicznych, każąc przywoływać raczej behawioryzm z jego idiosynkrazją do odsłaniania „tajników duszy”. Ale to

<sup>2</sup> Zob. np. J. R. Krzyżanowski, *Odojewski a źródła*. „Archipelag” (Berlin) 1985, nr 9/10.

<sup>3</sup> Zob. m.in. W. Tomasiak, *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*. „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2.

<sup>4</sup> T. Burek, *Zagłada utopii*. W: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971.

<sup>5</sup> M. Janion, *Cień i róża Ukrainy*. W: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 182.

tylko jedna z możliwych dróg prezentacji przeżyć wewnętrznych postaci. Towarzyszy jej inna tendencja – modernistyczna skłonność do ekwiwalentyzacji uczuć, odnajdywania ich odpowiedników w obrazach natury. Emocjonalizacja opisów przyrody w połączeniu z charakterystycznym dla neoromantycznej techniki prozatorskiej przywiązaniem do hiperboli, gradacji, inwersji, pleonazmu zbliża tę twórczość w aspekcie przedstawiania miłości m.in. do Żeromskiego. Składniowe bogactwo zdań w *Zasypie wszystko, zawieje...* jest wariantem młodopolskiego „bogatego mówienia”<sup>6</sup>. Szczepkowska nie zapomina jednak o różnicach. Z tego też powodu wskazuje na odmienne powody rządzące zasadą „bogatego mówienia” w tekstach powstałych na początku wieku XX i tych, które wyszły spod pióra Odojewskiego. Współczesnego autora bowiem gromadzenie określeń synonimicznych prowadzić ma do precyzyjniejszego ujęcia rzeczywistości, w modernizmie zabieg podobny ma wydzźwięk czysto estetyczny.

Istnieją dzieła, które przez swą gęstość znaczeniową wręcz domagają się pracy analitycznej. Rzetelne rozważania Szczepkowskiej określają podstawowe kategorie teoretycznoliterackie w cyklu podolskim. Formułują również ustalenia pomocne w pracach krytyków, którzy konstruują wielkie projekty z zakresu historii idei, dokładną analizę utworu zamykając w dwu-, trzydziu- i kilkusetstronnych sekwencjach, co niekiedy – niestety – prowadzić musi do daleko idących uproszczeń myślowych.

Sławomir Buryła

CZYTANIE CZECHOWICZA. Redakcja: Paweł Próchniak, Jacek Kopciński. Lublin 2003. Wydawnictwo KUL, ss. 246. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Wydział Nauk Humanistycznych. Instytut Filologii Polskiej.

Jednym z motywów powstania zbioru szkiców *Czytanie Czechowicza* jest, jak na okładce zauważają redaktorzy owej publikacji, „brak monograficznego opracowania pisarstwa lubelskiego poety”. Literaturoznawcy wspominają o tym już od dawna, ale wydaje się, iż takie „totalne” przedsięwzięcie staje się coraz mniej prawdopodobne. Również potwierdza to książka, która przynosi tyle różnorodnych odczytań twórczości autora *nuty człowieczej*, że próba ich usystematyzowania i podporządkowania prawom jednolitej wykładni ewidentnie nie usatysfakcjonuje czytelnika w takim stopniu, w jakim czynią to omawiane tu, wielowątkowe studia. U podstaw tej konstatacji nie leży wcale przekonanie o anachroniczności formuły monografii, lecz raczej niejednoznaczność twórczości Czechowicza, a jej „lapidarność szerokiego koryta”<sup>1</sup> domaga się wielu perspektyw czytelniczych, tak aby można było z owego dzieła wydobyć rozmaite znaczenia. Wydaje się, że właśnie ta dyrektywa kierowała redaktorami zbioru, ponieważ zgromadzonych w nim 16 dysertacji współtworzy ciekawą mapę różnorodnych ujęć interpretacyjnych. Ich charakter często weryfikuje dotychczas przyjęte sądy. Już przy powierzchownym oglądzie tomu stwierdzamy, że zmiana perspektywy badawczej znajduje swój wyraz dzięki takiemu projektowi okładki, który narzuca czytelnikowi niejako nową „ikonę” poety. O ile przez lata wydawcy w książkach poświęconych Czechowiczowi preferowali jego ludowy (fotografia z krajką znana zarówno z *Poezji zebranych*, jak i z edycji w serii „Biblioteka Narodowa”), romantyczny (z kołnierzykiem *à la* Słowacki) bądź symboliczny (rysunek Kramsztyka) wizeru-

<sup>6</sup> Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969.

<sup>1</sup> K. Wyka, *O Józefie Czechowiczu*. W: *Rzecz wyobraźni*. Wyd. 1 w tej edycji. Kraków 1997, s. 54.