

Anna Legeżyńska

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

ODNAWIANIE *TRYPTYKU WILEŃSKIEGO* ZBIGNIEWA ŻAKIEWICZA

Zapowiedziana w tytule renowacja obejmie nie tyle odnawianie znaczeń prozy jednego z najciekawszych twórców tzw. tematu kresowego, ile stosowane w odniesieniu do niej scenariusze analizy. Na temat literackiej spuścizny Zbigniewa Żakiewicza powstało całkiem sporo komentarzy badawczych, spośród których na szczególną uwagę zasługuje studium Małgorzaty Czermińskiej *Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej*¹, monografia Tatiany Czerskiej *Od małej ojczyzny do uniwersum*² oraz tom zbiorowy *Czytanie Żakiewicza*³. W opracowaniach tych dominuje problematyka pamięci, nostalgii, *sacrum* oraz mityzacji kraju lat dziecińczych. Wypróbowanie innych kluczy interpretacyjnych umożliwia geopoetyka, poszerzona o inspirujący projekt krytyki somatycznej i wzbogacona przez afektywną charakterystykę literackiego podmiotu. Jeśli bowiem uznamy, że „ja” tekstowe – choć tylko poprzez tekst się ujawnia – pozostaje reprezentacją żywej osoby, która doświadcza rozmaitych psychofizycznych bodźców płynących z dookólnej przestrzeni, to w konsekwencji musimy przyjąć modus holistycznej interpretacji, uwzględniającej gęsto splecioną sieć relacji między podmiotem a innobytnymi przezeń percypowanymi. Można tedy powiedzieć, że w prozie Zbigniewa Żakiewicza nie mniej interesujące od wyliczonych wcześniej motywów jest – po prostu – podmiotowe, emocjonalne i somatyczne doświadczenie organicznej rzeczywistości.

Świat w *Tryptyku wileńskim* jawi się jako biotop, czyli homeostatyczny, samoregulatywny, choć nie pozbawiony dramatycznych przesileń układ czaso-

¹ M. Czermińska, *Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej*, [w:] tejsze, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

² T. Czerska, *Od małej ojczyzny do uniwersum. Sacrum w twórczości Zbigniewa Żakiewicza*, Szczecin 2006.

³ *Czytanie Żakiewicza*, pod red. T. Czerskiej i R. K. Łozowskiej, Szczecin 2012.

przestrzenny, determinujący autobiograficznie upostaciowane „ja”. Skupienie interpretacyjnej uwagi na tak określonej rzeczywistości literackiej mogłoby stać się zasadą konstrukcyjną dla monograficznego opisu zamkniętej już twórczości Żakiewicza, co z przyczyn oczywistych nie jest tutaj moim zamiarem. Jakkolwiek opracowanie podobnej monografii, ze względu na wartości artystyczne tego pisarstwa, wydaje się zadaniem koniecznym. Do użytku przyszłych autorów zbieram tedy garść spostrzeżeń i propozycji analitycznych.

Saga, tryptyk, dziennik wojenny

Wydany w 2005 roku *Tryptyk wileński*⁴ obejmuje trzy powstałe w różnym czasie powieści: *Wilcze łąki*, *Ród Abaczów* oraz *Wilio, w głębokościach morza*. Geneza tomu jest złożona, bo wcześniej wydana została *Saga wileńska*⁵, w której już znalazły się *Wilcze łąki* i *Ród Abaczów*, ale trzecią opowieścią nie była *Wilio*, lecz *Dolina Hortensji*. W autokomentarzu dołączonym do *Tryptyku* Żakiewicz objaśnia, że zebrane tu utwory, pisane w innej kolejności (najpierw w druku ukazał się *Ród Abaczów*), następnie zestawione wedle nowej konfiguracji edytorskiej, są dla niego samego pewnym „zaskoczeniem”, ponieważ w kompozycji tej „[...] zazębiają się i uzupełniają, tworząc perspektywę rozwoju i niespodziewanej głębi”⁶. Autorskie odczucie zaskoczenia odnosi się do kreacji bohatera, który w *Tryptyku* mocą zastosowanej tu logiki kompozycyjnej przechodzi chronologiczne fazy dorastania: od wczesnego dzieciństwa do wieku chłopięcego. Dzięki takiej konstrukcji tom nabiera cech *Entwicklungsroman*, powieści o dojrzewaniu. Intencja towarzysząca powstaniu najwcześniejszego w tym zbiorze utworu, jakim był *Ród Abaczów*, miała inne – melancholijne – ugruntowanie. Pierwsze wydanie opowieści ukazało się w 1968 roku, drugie w 1971. W jednym z wywiadów Żakiewicz mówił:

W ciągu paru miesięcy napisałem książkę pożegnalną. Żegnałem się ze swoją przeszłością, z mitem rodzinnym, z majątkiem dziadka. Było to związane z moją

⁴ *Tryptyk wileński*, wydany przez Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, obejmuje: *Wilcze łąki* (1982), *Ród Abaczów* (1968, 1971) i *Wilio w głębokościach morza* (1993).

⁵ W tomie *Saga wileńska*, Gdańsk 1992, znajdują się: *Wilcze łąki*, *Ród Abaczów*, *Dolina Hortensji* (1975, 1980).

⁶ Z. Żakiewicz, *Postowie*, [w:] tenże, *Tryptyk wileński*, s. 445.

biografią. Dzięki temu odciąłem się od przeszłości, od bycia wygnańcem, emigrantem, który nie ma swojego miejsca⁷.

Warto zwrócić uwagę, że nie tylko wariantywne uporządkowanie kompozycyjne różni oba tomy, lecz także odmienna specyfikacja gatunkowa. *Saga* jako gatunek literacki eksponuje aspekt temporalnej dynamiki, kieruje uwagę czytelnika na upływ czasu i fluktuacje dziejów, natomiast *tryptyk* zawiera konotacje ikoniczne; każe odbierać utwór jako konstrukcję trójdzielną, z wyeksponowaną częścią środkową, wobec której pozostałe (niczym ruchome boki ołtarza) pełnią funkcję osłaniająco-objaśniającą. Jeśli przenieść ten tok rozumowania na literacką semantykę *Tryptyku wileńskiego*, to zajmujący w nim pozycję centralną *Ród Abaczów* wprawdzie nie traci znaczenia jako utwór inicjalny w kresowym, nostalgicznym nurcie prozy Żakiewicza, lecz jego funkcja staje się nieco inna niż w tomie *Saga wileńska*. W opowieści tej bowiem tkwi węzeł inicjalny, realno-fantasmagoryczny zaród złożonej osobowości bohatera, obdarzonego przez pisarza powinnościami sobowtóra⁸. Ma on reprezentować i zarazem maskować autorskie „ja”, stąd tak wiele w opowieści wiarygodnych i fałszywych tropów biograficznych⁹.

Przy wszystkich łatwo rozpoznawalnych jednościach czasu i miejsca, kolejne części *Tryptyku wileńskiego* znacznie różnią się tematycznie i stylistycznie. *Wilcze łąki* to kalejdoskop reminiscencji z dzieciństwa, przesuwających się na taśmie pamięci dorosłego narratora, który odtwarza rolę dziecka, Rysia Wołczackiego, Wołczka. Teatralizująca funkcja pamięci ujawnia się zarówno za pośrednictwem stylistyki tekstu (pierwszoosobowa narracja unaoczniająca, poetyka opisów), jak i na poziomie świata przedstawionego, ukształtowanego niczym obrotowa scena, na której pamięć lokuje różne postaci napotykanne przez dziecko (rodzice, krewni, goście) oraz miejsca¹⁰, hierarchizowane wedle skali bezpieczeństwa i egzotyki (dom, ogród, łąki, las). Każdy z krótkich rozdziałów zachowuje autonomię literacko-wspomnieniową, ich kolejność motywuje jedynie logika kapryśnej pracy pamięci. Spoiwem pozostaje rodzaj światoodczucia bohatera: wyraźnie somatyczna, zmysłowa percepcja rzeczywistości, podległa

⁷ *Literatura była sposobem, by z tym wszystkim się rozprawić... Ze Zbigniewem Żakiewiczem rozmawia Tatiana Czerna*, w zbiorze: *Czytanie Żakiewicza*, dz. cyt., s. 117.

⁸ Kategorię sobowtóra w analizie innych utworów Żakiewicza efektywnie stosuje w swojej pracy Tatiana Czerna w rozdziale *Gra o tożsamość: powieściowa antropologia*, dz. cyt., s. 84-94.

⁹ Tamże, s. 119.

¹⁰ Gruntownie analizuje ten aspekt twórczości pisarza Maciej Dęboróg-Bylczyński, „*Tutejsi*” na „*tutejszyźnie*”. *O przestrzeni i społeczności kresowej w trzech wileńskich powieściach Zbigniewa Żakiewicza*, [w:] *Czytanie Żakiewicza*, dz. cyt., s. 61-77.

hermeneutyce wyobraźni. Dziecięce „ja” objaśnia sobie świat za pomocą fantazji, a nie *ratio*. Rytm egzystencji wyznacza tu jeszcze codzienność, nie historia.

Z kolei *Ród Abaczów* to prowadzona w czasie przeszłym, przez niby-dziecko, udratyzowana opowieść o wyrafinowanej stylistyce, z rozbudowaną składnią i nierzadko archaizowaną leksyką; jej tematem jest odkrywanie mocno splecionych ze sobą tajemnic ludzkiej duszy i ciała. Psychosomatyczna waloryzacja światoodczucia bohatera ma swoje uzasadnienie w psychofizjologii dorastania; Rys Żubrowicz jest dzieckiem wyzwalam się z naiwności małego Wołczka, odczuwającym niezrozumiałe jeszcze dla siebie samego popędy, a zarazem wciąż niezdolnego do uspojnienia zbieranej wiedzy. O ile *Wilcze łąki* można nazwać księgą doświadczenia bytu, o tyle *Ród Abaczów* jest księgą charakterów. Zawarte tu studium ludzkiej afektywności obejmuje rozległą i zniuansowaną skalę uczuć kobiecych i męskich: matczyńskich, ojcowskich, braterskich, małżeńskich. Są to emocje silne, wyraziste: miłość i nienawiść, rozpacz i tęsknota, pożądanie i wstręt. Bohater poznaje fenomenologię namiętności, zanim nada im nazwy; w zachowaniu bliskich – matki, dziadka, ojca i innych – widzi najpierw oznaki afektów, potem uczy się kategoryzacji. Warto odnotować, że stosunkowo często są to kategoryzacje wzorowane na kulturowo-językowych stereotypach, jakby zapożyczone z przebrzmiałych konwencji. Oto fragment podsłuchanego przez chłopca monologu, w którym brzmi echo melodramatycznej skargi niekochanego, zdawałoby się – przepisanej z literatury niższego obiegu:

Czy po to mnie odrzuciłaś po śmierci tamtego, kiedy tarzałem się u twych stóp jak pies, ażeby potem naigrawać się ze mnie wabiąc, to znów odrzucając? Powiedz, za co nas nienawidzisz, że zniszczyłaś mi życie wówczas, gdy mogliśmy żyć we dwoje i tylko we dwoje! (...) Powiedz, jaką krzywdę ci wyrządziliśmy! Wytłumacz, czym zasłużyliśmy na twoją niestrudzoną niechęć, że prześladowasz nas z tak okrutną i spokojną zarazem zaciekłością!¹¹

Inną postać gatunkową i stylistyczną przyjmuje dwudzielna opowieść pod tytułem *Wilio, w głębokościach morza*. Osadzone w wojennej scenerii epizody uspojnia motyw bezdomności, oddalania się bohatera od rodzinnego gniazda. Dominują w tej prozie opisy miejsc, w których bohaterowie znajdują chwilowe schronienie. Są to miejsca postojów, prowizorycznej egzystencji, degradowanej przez zmienne wiatry historii. Pierwsza część pod tytułem *W kniaziewskich dra-*

¹¹ Z. Żakiewicz, *Ród Abaczów*, [w:] tegoż, *Tryptyk wileński*, dz. cyt., s. 246.

jach tworzy rodzaj dziennika pisanego przez Zdzisia (który nie jest tożsamy z Rysim Wołczackim, ani też z małym Żubrowiczem) w początkowym okresie wojny, gdy przez Wileńszczyznę przetaczają się kolejno armie sowieckie, litewskie i niemieckie. Na kanwie głównej opowieści o wojennym chaosie, późne dzieje rodu Abaczów tworzą motyw powracający, lecz nie pierwszoplanowy; ważniejszy staje się motyw samej wędrówki bohaterów w poszukiwaniu bezpiecznego schronienia. Rozrastają się zatem opisy miejsc i sytuacji, nasycone etnograficznymi realiami i kontrapunktowane obrazami natury, gęstymi od botaniczno-ornitologicznych szczegółów. Natomiast w części drugiej, noszącej nazwę *Okolica*, narratorem znowu jest Rysio, który z matką powraca z miasta na Abaczowszczyznę, by tam przetrwać wojnę, zaś ostatecznie podzielić los „repatriantów”.

O sobie samym jako Tamtym

Nielatwo odpowiedzieć na pytanie, kim jest naczelnny narrator *Tryptyku*. Zbigniew Żakiewicz przy różnych okazjach wskazywał czytelnikom i krytyce autobiograficzny rodowód swej prozy. Małgorzata Czermińska rozpoznaje ów autobiografizm w dwóch odmianach: dokumentarnej i fantasmagorycznej¹². W perspektywie projektu krytyki somatycznej rozdział ten nie ma charakteru opozycji, fantazmat bowiem przynależy do fizyczności autora jako wytwór wyobraźni realnego pisarza, choć dostęp do nich – do somatyczności i mentalności osoby – możliwy jest tylko za pośrednictwem tekstu językowego.

Analiza owego tekstu utwierdza w przypuszczeniu, że podmiot *Tryptyku wileńskiego* podejmuje trzykrotną próbę spojrzenia na siebie z czasowego dystansu, każdorazowo modyfikując rolę tożsamościową. W pełnym słowa znaczeniu jest to Heideggerowski podmiot „czasujący”, opowiadający sobie sobie i nam, jako trzy różne wcielenia, rozróżnialne, lecz nierozłączne. Wszystkie one mają byt fikcyjny i biograficzny zarazem, tworzą ten wariant podmiotowości, który Ryszard Nycz określił był mianem „sylleptycznego”. W *Wilczych łąkach* narratorem jest mały, kilkuletni zaledwie Rysio, w *Rodzie Abaczów* – Rysio znacznie dojrzały mentalnie, natomiast w poszczególnych rozdziałach części zatytułowanej *Wilio, w głębokościach morza* mieszają się pierwszoosobowe narracje dwóch bohaterów: Rysia i jego starszego kuzyna, Zdzicha. Pisarz, autor, Zbigniew Żakowski w każdej z opowieści rozmieszcza tropy auto-

¹² M. Czermińska, *Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej*, dz. cyt., s. 127.

biograficzne, lecz jednocześnie fikcjonalizuje biografię za pomocą chwytu multiplikacji sobowtórów (Rysia – Zdzisia – znów Rysia). Właśnie ów chwyt jest znaczący i powinien zatrzymać naszą uwagę, w nie mniejszym stopniu, niż losy autobiograficznie wystylizowanych opowiadaczy. Wskazuje on bowiem kierunek interpretacji prozy Żakiewicza jako „globalnego” dyskursu tożsamościowego, obejmującego też wszelkie inne tekstowe manifestacje świadomości pisarza (jak wywiady, autokomentarze).

W *Okolicy*, czyli drugiej części opowieści pod tytułem *Wilio, w głębokościach morza*, pierwszy akapit brzmi następująco:

Widzę siebie po latach, jak znalazłem się w tych jarach jako mutant pewnego Wołka, niby Wołk-Wołczacki, ale nie ten i nie taki. Nie dlatego nawet, że mutant, ale dlatego, że nic nie powraca po raz drugi. I nie być mi sielsko-anielskim, bo i lata nie te, i ja już nie taki. Ze mną znaleźli się, wypisz, wymaluj, rodzice tamtego Wołka-Wołczackiego. Ale nie tacy sami, prawie nie oni, odmienieni w ten czas barbarzyński tak bardzo, że mi ich żal i prawie o nich płacz¹³.

Są to słowa podmiotu literackiego, czyli Rysia dorosłego, który – jak pamiętamy – pozostaje w stosunku do realnego autora kreacją sobowtórówą. Jednak i on, istniejący w fikcjonalnej rzeczywistości, „zamienia się” rolami z inną postacią – Zdzisiem, prowadzącym relację w części zatytułowanej *W kniaziowskich drajach*:

Spoza pleców ciotki wyłania się ostry, lisi pyszczek Rysia. Patrzy na mnie z żarłoczną ciekawością, a mnie się zdaje, że to ja patrzę na samego siebie i widzę siebie w tym rozdwojeniu, które jest moją wieczną chorobą i zwykłą normalnością. Uprzytamnam sobie, że Rysio musi już mieć dziesięć lat. Co zdążył zobaczyć przez te lata i miesiące maligny, grozy i zapierającej dech gwałtowności życia?¹⁴

O tym, że głównym narratorem nie jest ani Rysio, ani Zdziś, lecz dysponującymi ich sobowtórowymi postaciami podmiot autorski, niekiedy ujawniający swą nadświadomość, świadczy na przykład taka oto wypowiedź:

Cyganicha przysiadła się do stołu. Nalewa sobie sama. Cedzi ze szklaneczki, jak to robiły przyzwoite panienki na filmach z Bodo czy Dymszą¹⁵.

¹³ Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, [w:] *Tryptyk wileński*, dz. cyt., s. 325 [podkr. moje – A. L.].

¹⁴ Tamże, s. 269 [podkr. – A. L.].

¹⁵ Tamże, s. 263.

Żaden z narratorów dziecięcych nie wiedziałby, jak zachowywały się bohaterki filmowe, bo nie były to czasy, gdy kino dla młodocianych stało otworem. W tym krótkim opisie dochodzi do interferencji dwóch odległych planów czasowych: wojennego (który jest czasem zdarzeń fabularnych) i powojennego (który staje się czasem narracji). Spostrzeżenie, że Cyganicha stara się zachowywać niczym „przyzwoite panienki”, jest zatem sygnałem postawy ironicznej, której w prozie Żakiewicza dotychczas jakby nie doceniono, choć wydaje się ona istotnym warunkiem wywikłania z konwencji typowych dla literackich ujęć tematu kresowego (co z kolei zostało przez badaczy odnotowane). Konsekwencją owej ironii, czyli dystansu autorskiego wobec siebie dawnego i świata wydobywanego z depozytorium pamięci jest figura „niedziecinnego dziecka”. Taką postacią staje się Ryś w *Rodzie Abaczów*, gdy z niemożliwą dla języka i świadomości dziecka wnikliwością komentuje zachowanie kobiet, usiłujących zrozumieć motywy jego wybryku podczas rodzinnego przyjęcia:

[...] czyż któraś z nich mogła przypuszczać, że świadomością swoją ogarniam je wszystkie z czasem, w którym tkwiły po uszy, tak że gdyby chciały mnie zrozumieć, musiałyby przedtem przeżyć to wszystko, co ja przeżyłem¹⁶.

Żakiewicz obdarza narratora opowieści rodzinnej nadświadomością, w związku z czym trafnie zauważa Małgorzata Czermińska, że „Dziecko w jego powieści nie jest istotą niewinną”¹⁷. Dopowiedzmy, iż niemal w tym samym czasie, gdy powstaje *Ród Abaczów*, ukazuje się *Dziecko przez ptaka przyniesione* (1966) Andrzeja Kijowskiego. Przypominam ten fakt dla zaznaczenia rysującej się w tym okresie tendencji do przemodelowania bohatera dziecięcego, z pewnością pod wpływem prozy Gombrowicza, który był dla Żakiewicza (jak również Kijowskiego) jednym z ważniejszych mistrzów literackiego warsztatu. Komentując swoją powieść poświęconą problematyce świadomości pod tytułem *Biały karzeł* (1970), pisarz mówił:

Wszedłem więc w język Gombrowicza i w tej książce po raz pierwszy zrozumiałem, co to znaczy przekazać swój los poprzez formę literacką, metaforę, nie wprost, zachowując dzięki temu dystans¹⁸.

¹⁶ Z. Żakiewicz, *Ród Abaczów*, [w:] *Tryptyk wileński*, dz. cyt., s. 242.

¹⁷ M. Czermińska, dz. cyt., s. 130.

¹⁸ *Literatura była sposobem, by z tym wszystkim się rozprawić... Ze Zbigniewem Żakiewiczem rozmawia Tatiana Czerska*, dz. cyt., s. 118.

Niezwykłe wysoko oceniany za oryginalny styl pisarstwa¹⁹, Żakiewicz zdawał sobie jednak sprawę, że autobiograficzna gra z pamięcią może mieć skutki daleko wykraczające poza granice literackiego eksperymentu:

Właściwie to jest punkt dojścia, odzyskanie tożsamości. Zapuściłem się w ten gąszcz ja/nie-ja; miałem taki moment rozszczepienia, bardzo niebezpieczny, ale szybko się wycofałem. Bałem się tego, obciążony taką schizofreniczną naturą²⁰.

W *Tryptyku wileńskim* trwa literacka terapia, Żakiewicz prowadzi dalej eksperyment autoanalizy. Rezygnuje z autobiograficznego – jak określiłaby to Czermińska – wyznania i daje pośrednie świadectwo własnych losów oraz historycznych procesów. Szeroko już omówione przez krytykę zabiegi mityzacyjne są w tej prozie sposobem uzyskania przez „ja” autorskie dystansu wobec siebie samego, który to dystans ma sens hermeneutyczny. Żakowski pisze zatem – jeśli zgodzimy się na parafrazę formuły Ricoeura – o sobie samym jako Tamtym. Odległym, ujarzmionym przez formę.

Tego rodzaju eksperyment mieści się w psychoterapeutycznej koncepcji teatralizacji traumy, o której pośrednio mówi sam pisarz, rozpamiętując wojenne i powojenne losy. Reżyserowanie świata literackiego na wzór *theatrum mundi* pozwala Żakiewiczowi wyjść z kolein kresowej prozy nostalgicznej i związać efekt mityzacyjny z psychoanalitycznym celem swego pisarstwa. Samopoznanie, terapia i reinterpretacja literackiej tradycji tworzą w genezie *Tryptyku* zasadniczy splot motywacji twórczych.

W lekturze tomu uderza zmienność trybu narracji i perspektywy widzenia świata. Jeśli chce się śledzić ewolucję warsztatu pisarskiego Żakiewicza, trzeba zacząć od *Rodu Abaczków* – tekstu najbardziej skomplikowanego narracyjnie oraz fabularnie, ale też szczególnie literackiego, ze względu na autoteliczność języka. *Wilcze łąki* i *Wilio, w głębokościach morza* to proza znacznie bardziej oszczędna, przezroczysta, dialogowo-narracyjna. Natomiast śledząc nie rozwój kompetencji pisarskich, lecz etapy dojrzewania podmiotu uznamy, że kompozycja tomu odzwierciedla rytm psychofizycznej inicjacji – od wczesnego dzieciństwa do fazy przyspieszonego przez wojnę dorastania.

¹⁹ Zbigniew Bińkowski na łamach „Twórczości” w 1972 roku pisał: „Żakiewicz posiada, powiedziałbym posiada w nadmiarze to, co nie jest udziałem wszystkich pisarzy: maksymalną świadomość stylu. Nie chcę doszukiwać się genealogii, ale styl jego powieści nie ma sobie równego w twórczości literackiej jego generacji”.

Cyt. za: <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=16662>, data dostępu: 21.12.2015.

²⁰ *Literatura była sposobem, by z tym wszystkim się rozprawić...*, dz. cyt., s. 118.

Bios i logos

Ewolucja świadomości podmiotu znajduje odzwierciedlenie zarówno w języku narracji, jak i afektywno-sensorycznej percepcji rzeczywistości. Poetyka deskrypcji zmienia się w każdej z trzech części adekwatnie do stopnia związania podmiotu z przestrzenią naturalną. Bytuje on bowiem głównie w otoczeniu przyrody, rzadziej w przestrzeni mieszkalno-urbanistycznej. Behawioralny *habitus* bohaterów kształtuje się w ściślejszej zależności od miejsca, w jakim się znajdują.

W *Wilczych łąkach* rozpoznać można odbicie światobrazu dziecięcego. Narracja rozwija się w teatralizowanym czasie teraźniejszym. Unaocnienie rzeczywistości, możliwe też dzięki zaimkowi „ja”, jest konsekwencją pracy pamięci podmiotu, rekonstruującego czas dzieciństwa i własną ówczesną świadomość. Mały Rysio, nazywający siebie Wołkiem-Wołczackim, identyfikuje się z wyobrażoną naturą wilka jako istności wolnej, dzikiej, tajemniczej. Tryb percepcji rzeczywistości regulują zmysły. Wrażenia olfaktoryczne – dla zmysłowości wczesnodziecięcej elementarne – nierzadko mają charakter synestezyjny. Mały Wołk-Wołczacki orientuje się w przestrzeni imitując zachowanie fantazmatycznego sobowtóra: „Nos przy ziemi i wwąchuję się w kiskość zgniłków spadłych z jabłoni, z trawy kadzi aromatem przegrzanego kminku, gorzkawego mlecza i słodkawych bylin”²¹. Wrażenia zapachowe kształtują deskrypcję miejsc autobiograficznych²², nazwanych tutaj wilczymi łąkami. Powtarzają się frazy opisujące telluryczność doznań zmysłowych: „czuję zapach gnijących liści”, „bije w nozdrza zapach ziemi, kwaśny”²³.

Świat dziecka to wilcze łąki – przestrzeń naturalna, wyznaczana przez rozszerzające się kręgi: od miejsca znajomego, przylegającego do domu (sad), do rozległego, lecz względnie bezpiecznego obszaru (łąki, pastwiska), aż po terytoria nieoswojonej, nieograniczonej i tajemniczej topografii lasu. Wraz z przekraczaniem granic tych terytoriów nasila się dziecięce, „wilcze” poczucie niezależności (co ilustruje epizod pod tytułem *Wilczy głos*). Dziecko-wilczek chłonie byt przede wszystkim zmysłami. Somatyczność poetyki w tej części *Tryptyku* odzwierciedla budowa tekstu, rytmicznie porcjowanego na liczne akapity, z których niemal każdy jest osobnym zapisem dziecięcego spostrzeżenia lub emocji.

²¹ Z. Żakiewicz, *Wilcze łąki*, [w:] *Tryptyk wileński*, dz. cyt., s. 8.

²² M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

²³ Z. Żakiewicz, *Wilcze łąki*, dz. cyt., s. 26.

Są to jeszcze emocje niezrozumiałe dla samego podmiotu, z typowym dla dziecka brakiem pojęciowej autorefleksji i autoanalizy.

Racjonalizacja obrazu świata w *Wilczych łakach* ma charakter zaledwie wstępnych rozpoznań, dlatego jego opis mieści się w dwóch wariantach: metonimicznej, prostej deskrypcji lub w analogii baśniowej. Pierwszy rodzaj notacji rzeczywistości wyróżnia stosunkowo prosta, adekwatna do kompetencji językowych małego dziecka składnia. Zdania oznajmujące mają strukturę elementarną, obejmującą nazwę rzeczy, stan i czynność, na przykład: „Śpiewa dziad brodaty, jedno oko bielmem zaciągnięte, kapota siwa łatana, na nogach papcie z tyka. Worek ma lniany, jakby do siewu na brzuchu zawieszony”²⁴. Dziecięcy słownik kształtują elementarne doświadczenia poznawcze – obserwacja otoczenia, zwłaszcza przyrody. Dziecięce sensorium obejmuje wyraziste zapachy, mocne dźwięki, znane z natury barwy. Dlatego matka ma „oczy jak len kwitnące”, a ojciec „włosy ciemnoczekoladowe jak kasztan jesienią wyłuskany”. W wielu opisach ten rodzaj deskrypcji kształtuje typowy dla prozy Żakiewicza realizm etnograficzny:

A Stecka przy ulicy baby idą: niosą kosze, dzbany gliniane ze śmietaną, zwitek lnu białego albo ręcznik pięknie tkany. Chłopi, jak który – jeden duhę niesie i wierówkę konopną na lejce, drugi łyżki drewniane i apaloniki różnej wielkości, bójkę do masła, to znów niecki czerwonawe, w olsze dłubane²⁵.

Natomiast w opisach baśniowych perspektywa świadomości dziecięcej ujawnia się poprzez charakterystyczne zatarcie granicy między Realnym a Cudownym, co jest możliwe dzięki typowym chwytom animizacji czy personifikacji:

Kosiarkiewiczowa kula ziemską przychodzi do mnie w czas zasypiania i kusi, żebym ją pożarł, skoro kulą jest. Próbuję nadgryźć tę kulę, ale ona mi rośnie, że staję się mniejszy niż główka od szpilki. Wrzeszczę jak opętany, bo opętany jestem i przygnieciony przez tę kulę, gdyż i ona nie ma końca... Boże mój, teraz już się nie wykręcę od tranu i koziego mleka!²⁶

Mikrokosmos dziecięcy jest odbiciem ładu wszechświata, o czym jeszcze mały Rysio nie wie, ale ma tę świadomość podmiot autorski. Poprzez opis relacji między dzieckiem a naturą Żakiewicz w *Wilczych łakach* powtarza typowy

²⁴ Tamże, s. 20.

²⁵ Tamże, s. 18-19.

²⁶ Tamże, s. 21.

dla tematu kresowego, a wyprowadzony z Heideggerowskiej koncepcji „zadowolenia” obraz egzystencji nasyconej harmonią. Rzecz jednak w tym, że kontrastowanie dwóch typów deskrypcji: realistycznej oraz baśniowej ironizuje ów obraz jako już wyłącznie mityczny, bezpowrotnie utracony. Mały Rysio somatycznie doświadcza bytu, natomiast Żakiewicz jako pisarz w y n a j d u j e językowy zapis tego doświadczenia:

Lipy kwitną drobniutko i miodnie, pszczoły buczą jak zepsute organy. A nad lipami siedzi złota kura. W samo południe gdacze cieniutkim głosikiem, o zachodzie pyzaci się i rumieni, aby znieść to jajo, które o świcie wytacza się nad pastwiska.²⁷

W narracyjnej grze między autorem a literacką postacią szukać można odbicia psychanalizy, terapeutycznego eksperymentu. Lektura *Wilczych łąk* pozwala śledzić językowe sposoby symulacji postawy podmiotu wobec siebie samego jako Tamtego. Między odpominanym „ja” dziecięcym a świadomością autorską istnieje oczywiście dystans czasoprzestrzenny, ale jest on niwelowany przez stosowanie w narracji czasu teraźniejszego, stylizację mowy dziecięcej, rekonstrukcję sposobu percepcji rzeczywistości, odtwarzanie procesów poznawczych. Wiąż między „ja” a Tamtym (obdarzonym własnym, nieautorskim imieniem) kształtuje nie tylko nostalgia, lecz także empatia.

W *Rodzie Abaczów* narratorem jest Rysio starszy od swego sobowtóra z *Wilczych łąk*, nazywający siebie „małym Żubrowiczem”. Ten, który – jak wynika z chronologii dziecięcej edukacji – poznał świat pisma. Księga: przesłona poznanych lektur i fabuł tworzy filtr, przez który światobraz dziecięcy przebija się nabierając cech stylizacji. Literacki retusz tego obrazu ujawnia się przede wszystkim w intertekstualności *Rodu Abaczów*, opowieści silnie nasyconej Mickiewiczowskimi reminiscencjami²⁸. Opatrzona mottem z *Pieśni nad pieśniami* saga rodzinna, w której motyw zakazanej, kazirodczej miłości radykalnie odmienia sens więzi emocjonalnych łączących głównych bohaterów *Pana Tadeusza*, różni się od *Wilczych łąk* na poziomie fabuły, jak również w zakresie leksyki i narracyjnej, rozwiniętej składni. Poszerzone kompetencje językowe bohatera, który nie jest już małym dzieckiem, lecz podrostkiem (rozmiłowanym jak cały ród w czytaniu literatury), łączą się z poszerzeniem skali somatycznych reakcji na bodźce płynące z otaczającego świata.

²⁷ Tamże, s. 98.

²⁸ Szerzej na ten temat pisze M. Czerwińska, *Przemiany tematu kresowego w prozie autobiograficznej*, dz. cyt., s. 125, 128, 130-131.

Percepcja rzeczywistości ma tutaj charakter pojęciowo-zmysłowy. Dodajmy: rzeczywistości kształtowanej przez zjawiska i prawa przyrody, lecz również porządkowanej przez ludzi. Bodźce fizyczne w kształtowaniu świadomości „niedziecinne dziecko” nie odgrywają tak istotnej roli jak impulsy emocjonalne, te zaś są odpowiedzią na procesy mentalne. Bohater docieka tajemnicy rodu, w kolejnych rozdziałach składając z cząstkowych obserwacji dorosłych pełną odpowiedź na pytanie o przyczyny ich niezrozumiałych jeszcze dla siebie zachowań. O ile w *Wilczych łąkach* proces tożsamości kształtował się dzięki relacjom podmiotu (dziecka) z naturą, o tyle w *Rodzie Abaczów* nasila się znaczenie relacji interpersonalnych. Podmiot stopniowo i coraz bardziej dogłębnie definiuje się poprzez rozpoznanie swych powiązań z Innymi – matką, ojcem, dziadkiem, wujkiem, ciotkami. Tej socjalizacji towarzyszy mityzacja, budowana dzięki narastającej wrażliwości historycznej Rysia. Losy rodziny rozpoznaje on na tle rozległej panoramy dziejów Polski, a ściślej mówiąc – dziejów regionu.

W *Rodzie Abaczów* pojawiają się obszernie opisy przyrody, których składnia i leksyka znacznie różni się od poetyki deskrypcji natury w *Wilczych łąkach*. Zwielokrotnione zdanie wchłania mnogość wrażeń zmysłowych, które nie mają już charakteru podstawowego, naturalnego, bo – precedzone przez epitety i ujarzmione w rytmizacyjnych klamrach – stają się wrażeniami opisanymi, a nie odczuwanymi. Brzmieniowa instrumentacja tekstu, rozbudowane wypowiedzenia z wielością imiesłowów, konstrukcje metaforyczne – wszystko to oddala opowieść Żakiewicza od poetyki metonimicznej, nadając jej charakter narracji poddanej presji konwencji literackich. Osiągana w ten sposób estetyzacja natury ujawnia pracę intelektu „niedziecinne dziecko”:

Późne lato przesiewa swe obfitości przez gęste gałęzie i zwisa w żółtych sliwkach i świetlistych jabłkach, skapuje ciężko dorodnymi klapsami i rozpryskując się wionie słodyczą soków i świeżości miąższu. A w polu pachnie spóźniona gryka, liniejąc już i twardniejąc w swych ziarenkach, co zawisły na łodygach niby tłuczony żwir, i druga koniczyna dodaje mocy tym zmęczonym zapachom – rosista i puszysta, z listkiem na szczęście, którego nikt nie umie odnaleźć. A tam już zaczyna się podorywka i para koni, prychając rześko, kroczy przez pole, spraszając gawrony i kawki, które podskakując ze skiby na skibę, mierzą swym szklanym okiem w ziemię, drugim wypatrując niebo rozcieńczone aż do błądności przekwitania²⁹.

²⁹ Z. Żakiewicz, *Ród Abaczów*, dz. cyt., s. 231.

Jeśli potraktujemy ten opis jako materiał somatyczny i spróbujemy wykonać tekst, to usłyszymy w nim nienaturalny dla mowy oddech i autoteliczną ekspozycję onomatopeicznie szeleszczących brzmień (s, ś, sz, c, cz, z). Sztuczność narracji, jak i ostentacyjna konwencjonalność intertekstualnej fabuły w *Rodzie Abaczów*, być może daje się wytłumaczyć za pomocą koncepcji krytyki somatycznej, w której *sōma* i *sema* warunkują się wzajemnie, umożliwiając rozpoznanie podmiotu³⁰. Pisze Adam Dziadek:

Zasadniczą sprawą jest obecność śladów ciała w tekście. Ich wskazanie dzięki rytmowi, który jest najważniejszą oznaką cielesności w tekście, świadczy o niepowtarzalności każdego tekstu i staje się sygnaturą mówiącego³¹.

Górnołotność, niepotoczność i brak regionalnego nacechowania wypowiedzi małego Żubrowicza, z jednej strony, dokumentuje stan jego świadomości w fazie adolescencji, z drugiej zaś umożliwia rozpoznanie ironiczności postawy podmiotu autorskiego. Dorastający Rysio jest tutaj dziwnym dzieckiem, bo myśli i przemawia „pożyczonymi” z literatury skonwencjonalizowanymi językami (co od biedy dałoby się wyjaśnić jako skutek nadmiaru nieodpowiednich dla dziecka lektur). Podobnie jak jego dorastające ciało „nie zna” jeszcze swego ostatecznego kształtu, tak mowa osobnicza, idiomatyczna, niejawnie trwa w zarodku, przytłumiona przez mowę cudzą. Na wyższym pięttrze analizy podmiotowości taką kreację bohatera objaśnić można jako realizację zamysłu podmiotu autobiograficznego. Byłaby to intencja właśnie ironiczna, demaskująca nieuchronnie wtórny charakter literatury. Interekstualna przędza, gęsto rozsnuwana w tej opowieści, miękko, lecz skutecznie wytłumia jej autentyzm. Pozostaje literatura robiona z literatury. Nie chcę przez to powiedzieć, że *Ród Abaczów* ma charakter pastiszu (w poetologicznym czy postmodernistycznym znaczeniu), ale z pewnością ma charakter tekstu w tej samej mierze nostalgicznego, co też ironicznego. Sam pisarz w rozmowach i autokomentarzach wskazywał, jacy pisarze wywarli na niego wpływ formacyjny (między innymi Dostojewski, Babel, Bułhakow, Gombrowicz). W *Tryptyku wileńskim* nie trzeba szukać bezpośrednich odniesień do ich twórczości, ale warto pamiętać o samym doświadczeniu lektury.

³⁰ W tym miejscu nawiązuję do bardzo inspirującej pracy Adama Dziadka, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 20.

³¹ Tamże, s. 16.

Świat nadmiernie dotykalny

W *Rodzie Abaczów* – jak powiedziała by Harold Bloom – „silnym poetą” jest Mickiewicz ze swą nostalgiczno-idylliczną wizją małej ojczyzny, dekonstruowaną przez Żakiewicza po to, by pokazać własną pracę pamięci – sensorycznej. Nieodległe od soplicowskiego wzoru pejzaże i sprawy codzienne ukazuje pisarz jako świat nieodwracalnie „zatopiony” przez historię, ale utrwalony w indywidualnej pamięci zmysłów: obrazów, dźwięków, smaków, zapachów. Być może dlatego liczne opisy, w których przymiotnik dominuje nad czasownikiem, mają w *Rodzie Abaczów* jakiś somnambuliczny rytm:

Czegóż trzeba było więcej, kiedy z sufitu zwisała brzuchata lampa z wysokim kominem, jak taneczniczka otoczona falbaną blaszanej sukienki, rzucając krąg naftowego światła, kiedy zgrzytliwie potakiwał zegar bez kukułki, ale z długą srebrną szyszką, na której lubiły drzemać muchy, a pod deską rozpoczynały swe harce niżańskie myszy! W dom Abacza wstępowała chwila zadumy: czkając po gęstych zacierkach, pszennych, a czasami żytnich, z ostrą igielką plew, czując jeszcze ich łagodny smak w ustach, domownicy milki leniwie i wodząc wzrokiem po ciemnych kątach, oczekiwali nie wiedzieć na co³².

W tego rodzaju deskrypcjach, z charakterystycznym falowaniem składni oddającym cielesny rytm mowy, uderza namnożenie detali – jakby rzecz, umykająca z pamięci podmiotu, wymuszała nasilenie archeologicznej rekonstrukcji, wyłowienia z niebytu. W literackiej notacji pojawia się zatem hiperrealizm, „ostre widzenie, które pomniejszając świat, czyni go dotkliwym, choć nie dotykającym”³³.

Komentowane już splątanie narracji w trzeciej opowieści pomieszczonej w *Tryptyku...*, opatrzonej Mickiewiczowskim tytułem *Wilio, w głębokościach morza*, które ma znaczenie dla dyskursu tożsamościowego prozy Żakiewicza, nie wpływa na zróżnicowanie poetyki afektywno-sensorycznej. Zarówno narrator *W kniaziowskich drajach*, jak i prowadzący opowieść Ryś z *Okolicy* odtwarzają rzeczywistość etnograficzno-historyczną w podobny sposób, co potwierdzałoby tezę o sobowtórowych kreacjach tych postaci. Natomiast rozpatrywana w psychologicznej perspektywie teorii dojrzewania koncentracja uwagi podmiotu na świecie zewnętrznym mogłaby być wytłumaczona jako odpowiedź na wzmożone poczucie fizycznego zagrożenia. Nasłuchiwanie odgłosów, rozpo-

³² Z. Żakiewicz, *Ród Abaczów*, dz. cyt., s. 159.

³³ Tenże, *Wilio, w głębokościach morza*, dz. cyt., s. 311.

znawanie kształtów, interpretacja zachowań ludzi i przyrody ożywionej oraz wypatrywanie miejsc bezpiecznych składają się tu na realistyczny zapis wojennej tułaczki.

W *Wili* nadal uprawia pisarz literacką antropologię zmysłów. Najważniejszą rolę odgrywają receptory wzroku i słuchu. Liczne i rozbudowane opisy przyrody kreują „gęstość krajobrazów” i „ludzką różnorodność”. Wrażliwość zmysłowo-afektywna jest w tej części *Tryptyku* szczególnie eksponowana, bo też świat otaczający bohatera znajduje się w stanie (wojennego) poruszenia. W opisie nocy sierpniowej, wypełnionej hukami spadających pocisków, rysuje się wizja katastrofy, która nieodwracalnie niszczy człowiecze poczucie „zadowolnienia” w bycie, jednocześnie mobilizuje jego zmysły do wzmożonej percepcji:

Mijają długie chwile i gdzieś tam, za Markowem i Lebedziewem, ziemia zaczyna ryczeć jak lew dżgany żelaznym prętem. Myślę, że bomby były przeznaczone i na moją głowę. I ogarnia mnie dojmująca tęsknota za tym, co pozostawiliśmy pod wysokim szpalerem lip, i za altaną, niby luneta wymierzona w przepaście nieba, zawsze innego, i za tym siwym i wielkim niby burka furmańska dworem. I to, że całe moje życie, które tonie w ciemnościach niepamięci, jest bezpowrotne, potęguje odkryte poczucie końca. Skoro skończyły się Draje ze stawem, rzeczka i młynem, Mołojcewo i moje wilcze tam przeżywanie, to również skończą się i te jary, i lasy.

Chcę zasnąć w dobrze uleżałym dołku, ale myśli, co bardziej są uczuciem niż pomyśleniem, czynią świat nadmiernie dotykającym. Zatyka mi oddech parowanie ziół, kłują żdźbła siana, męczy chrapanie pana Wołczackiego.³⁴

Zbigniew Żakiewicz przedstawia swój wileński biotop, ów „świat, który znał różnorodność światów”³⁵ w fazie schyłkowej, wojennej, korzystając z zasobów pamięci autobiograficznej³⁶. Zbigniew Bieńkowski z wielkim uznaniem stwierdzał, iż pisarz „wypracował bardzo własną formę wyrażania siebie” jako tożsamości określonej przez pamięć miejsca, „atawizm kresowy”, który jest „nie do przewyciężenia”³⁷. Analiza zróżnicowanej poetyki *Tryptyku wileńskiego* utwierdza w przekonaniu, że metafora ta dobrze oddaje istotę somatyczności prozy Żakiewicza. Doświadczenie zmysłowe definiuje ją bowiem w tej samej mierze, co i doświadczenie historyczno-kulturowe. W odróżnieniu jednak od

³⁴ Tamże, s. 327-328.

³⁵ Z. Żakiewicz, *Ród Abaczów*, dz. cyt., s. 160.

³⁶ Zob. A. Rydz, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011.

³⁷ Zob. *Postłowie*, do: Z. Żakiewicz, *Tryptyk wileński*, dz. cyt., s. 446.

wielu innych literackich ujęć tematu kresowego, w prozie tej nostalgiczno-somatyczne świadectwo (minionego dzieciństwa, utraty miejsca zakorzenienia) zostało osadzone w ramie ironicznej, na którą składają się zabiegi narracyjne oraz gry stylizacyjne, umożliwiające zdystansowanie podmiotu wobec własnych emocji, a także presji konwencji literackich.

Grudzień, 2015

Bibliografia

- Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoezji*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Czermińska Małgorzata, *Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej*, [w:] tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czerna Tatiana, *Od małej ojczyzny do uniwersum. Sacrum w twórczości Zbigniewa Żakiewicza*, Szczecin 2006.
- *Czytanie Żakiewicza*, pod red. T. Czernskiej i R. K. Łozowskiej, Szczecin 2012.
- Dziadek Adam, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Rydz Agnieszka, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011.

Anna Legeżyńska

Poznanės A. Mickevičiaus universitetas

ZBIGNIEWO ŻAKIEWICZIAUS „VILNIAUS TRIPTIKO” ATNAUJINIMAS

Santrauka

Zbigniewo Żakiewicziaus (1933–2010) kūryba yra populiari kaip paribio literatūra ir kaip tampanti dažniausiu tyrimo objektu. Tai pasireiškia, eksponuojant vaikystės šalies bei „prarastos tėvynės” (Vilnijos) mitologizacijos kategoriją. Manau, kad paribio literatūros interpretacijai naujas galimybes suteikia taip vadinamoji geopoezika, „topografinis posūkis” poststruktūralistiniuose literatūros tyrimuose. Skirtingai negu semiotinė laiko ir erdvės teorija, kuri aprašo vaizduojamą pasaulį kaip tikrovės „modelį”, geopoezika sieja erdvę (vietą) su išreiškiamu kalboje patirties subjektyvumu.

Žakiewicziaus proza nėra „dvikalbė”, bet daugiakalbė: įtraukianti šiuolaikinę ir senąją, lenkų ir paribio, vaiko ir meniškai subrendusio suaugusiojo kalbas. Rašytojas,

kaip pats sako, vaizduoja „pasaulį, kuris pažino pasaulių įvairovę”. Atmintis, ypač autobiografinė, yra svarbus literatūrinės inspiracijos šaltinis, bet Žakiewicziaus proza dokumentuoja neįprastai subtilias procedūras pasakotojo atmintyje, veikiančioje kaip *subjekto autodefinicijos* išraiška. Šiuo atveju autobiografiškumas yra nebūtinai, nepirmaeilis interpretacijos veiksnys. Vietoje klausimo: apie kokį pasaulį rašytojas pasakoja ir kokią Vilniją išlaikė savo atmintyje, keliu kitą problemą: kas yra šio pasakojimo subjektas, kaip jis tyrinėja erdvę ir kokį vaidmenį šiame procese atlieka kalba.



Zbigniew Żakiewicz (1933–2010)