

ARKADIUSZ KALIN

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim

Tożsamości transgraniczne w prozie migracyjnej i osiedleńczej – na przykładzie twórczości Zygmunta Trziszki

Pojęcie transgraniczności w niniejszym artykule funkcjonuje w kilku znaczeniach. W podstawowym, przestrzennym wymiarze dotyczy paradoksu kulturowej specyfiki przesiedleń, do których doszło wraz z końcem wojny. Polegały one na migracji z utraconej na rzecz obcego państwa małej ojczyzny poza nową granicę, na obczyznę, która miała być jednocześnie starą ojczyzną – tą wielką (ideologiczną), i nową, prywatną¹. W wymiarze historycznym chodzi o migrację milionów ludzi – Polaków na ziemię zachodnie (choć nie można mówić o jednorodności kulturowo-etnicznej przesiedleńców) oraz Niemców wysiedlanych poza prowizoryczną wówczas granicę polsko-niemiecką, co w obu przypadkach określane było kłamliwym, ale znieczulającym mianem „repatriacji”². Specyfikę powojennego pogranicza polsko-niemieckiego wyznaczył więc wielowymiarowo tu pojmowany proces przemieszcze-

¹ Odwołuję się oczywiście do rozróżnienia między ojczyzną ideologiczną i prywatną, które wprowadził Stanisław Ossowski. To drugie określenie w nowszych diagnozach kulturowych i literaturoznawczych często zastępowano „małą ojczyzną” lub analogią do niemieckiego pojęcia *Heimat*.

² Fenomen migracji jako kluczowy dla kultury pogranicza polsko-niemieckiego opisuje m.in. Andrzej Sakson w artykule *Ziemie Odzyskane – Ziemie Utracone – spory nie tylko literackie*, [w:] *Polacy – Niemcy. Literatura i pamięć*, red. J. Fiećko, J. Kałężny, S. Piontek, Poznań 2010, s. 29–38.

nia. Nastąpiło wówczas również przeniesienie **pamięci kulturowej**, które skutkowało jej swoistym rozdwojeniem – jednoczesną przynależnością do nostalgicznego, opuszczonego „tam” i aktualnego, udomowianego „tu”. Owo „tu” na ziemiach poniemieckich z kolei skrywało w sobie zwykle obce, nieznane lub wypierane „kiedyś” – niemiecką (i nie tylko!) przeszłość zasiedlonych ziem, nieustannie manifestującą się poprzez materialne pozostałości, z którą konkurowała kresowa pamięć i oficjalna ideologia „repolonizacji” Ziem Odzyskanych. Osadnicy na poniemieckich ziemiach reprezentowali wieloraki tygiel etniczny, w którym obok siebie jednocześnie wymieszali się autochtoni, zakwalifikowani wyłącznie jako Polacy lub Niemcy (ignorowano tym samym ich częstokroć dwuetnicznie lub tylko religijnie określoną tożsamość), kresowianie (z mocnym poczuciem kulturowych, regionalnych odrębności – Podolanie, Poleszacy, Wilniacy, Hucułowie, Łemkowie, Tatarzy itp.) oraz migranci z regionów centralnych Polski, przybyli tu w nadziei na polepszenie swego losu, stanowiący, wbrew obiegowym opiniom, większość wśród powojennych osadników. Transgraniczność w tym rozumieniu odnosi się nie tyle do synchronicznych związków kultur, etnosów czy religii, co do diachronicznych, procesualnych relacji semantyki pamięci kulturowej – starej (kresowej), nowej, zastanej (Ziem Odzyskanych) i zyskanej (małoojczyźnianej) oraz palimpsestowej (niemieckiej). Trauma wojny i wykorzenienia pozostanie właściwie do przełomu roku 1989 r. niewyartykułowana w pełni ze względu na nakaz utopijnego, oficjalnego optymizmu, ideę tworzenia się jednolitego społeczeństwa polskiego Ziem Odzyskanych oraz mocne ograniczenia cenzury. Dopiero jej kres oraz krach kulturowego mitu Ziem Odzyskanych pozwolił na wysyp setek relacji wspomnieniowych, także literackich (na czele z *Repatriantami* Stanisława Srokowskiego z 1988 r.), ujawniających realia „repatriacji” i procesu wrastania w nową rzeczywistość. Towarzyszyła temu również literatura „małych ojczyzn” odkrywająca stratyfikację dawnej pamięci kulturowej. Było to zatem oswajanie inności – odkrywanie śladów, miejsc obcej cywilizacji, zaginionej Atlantydy rekonstruowanej częstokroć z okruchów, archeologia palimpsestowej pamięci, głównie niemieckiej⁴. Ten drugi nurt

³ Były to przede wszystkim poniemieckie artefakty, ale nie należy zapominać o dawniejszych wpływach kulturowych na tych ziemiach, na których swe piętno odcisnęli Piastowie, Brandenburczycy, Żydzi, Szwedzi, Duńczycy, Czesi, Łużyczanie, Krzyżacy, templariusze, cystersi, olendrzy itp.

⁴ Zob. P. Czaplinski, *Literatura małych ojczyzn wobec problemu tożsamości*, [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości. Kongres Kultury Polskiej: materiały konferencji przedkongresowej, Poznań, 19–21 października 2000*, red. T. Kostyrko, T. Zgółka, Poznań–Wrocław 2000, s. 23–33; na temat pamięci kulturowej w tym nurcie literackim pisała Kinga Siewior. K. Siewior, *Trajektoria pamięci „zachodniokresowej” po roku 1989*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 40–63.

stanowi również interesujący przykład postpamięci⁵ – wtórnej rekonstrukcji traumatycznego przeżycia i kulturowych okoliczności mu towarzyszących, odtworzenia ich przez następne już pokolenie, które osobiście nie doświadczyło dramatycznych losów swych rodziców i dziadków. Transgraniczność dotyczy zatem konstrukcji powojennej tożsamości i pamięci kulturowej rozpiętych ponad solidnymi i pilnie strzeżonymi granicami, jej przejawem stał się także język nowych społeczności osadniczych (określany przez językoznawców jako nowe dialekty mieszane). Transgraniczność wiąże się również ze specyfiką międzypokoleniową, jako kategoria wewnątrzspołeczna i wewnątrz-kulturowa, odnosząca się do tak charakterystycznego zjawiska dla pierwszego pokolenia wychowanego już na ziemiach zachodnich, jak awans społeczny: międzywarstwowy (chłopi – robotnicy – inteligencja) i międzyśrodowiskowy (wieś – miasto).

Egzemplifikacją zarysowanej powyżej problematyki chciałbym uczynić twórczość lubuskiego literata – Zygmunta Trziszki. Pisarz reprezentował ostatnie pokolenie pochodzące z Kresów Wschodnich, a jednocześnie pierwsze, które faktycznie mogło się zakorzenić na nowej ziemi. Trziszka urodził się pod koniec roku 1935 na południowym Podolu, w podgórskim Wełdzirzu koło Stanisławowa. Przypadł mu zatem, wraz z rodziną i innymi mieszkańcami wioski, los powojennych ekspatriantów, przymusowo migrujących po zmianie granic na tereny zwane wówczas Ziemią Odzyskaną. Rodzina przyszłego pisarza osiedliła się nieopodal Gorzowa Wielkopolskiego, we wsi Jastrzębnik (a właściwie w jeszcze ówczesnym Christopswalde), położonej w dolnym biegu Noteci. Ta kraina, ze swoim kulturowym tygłem przybyszów na ziemię poniemieckie, nieustannie będzie powracać w twórczości Trziszki, a szczególnie uobecni się w jego pierwszych książkach, dzięki którym początkujący pisarz zdobędzie uznanie. Początki dziennikarskie i literackie Trziszki związane były z Gorzowem. Dobrze zapowiadająca się kariera dziennikarska skutkuje przeprowadzką w 1962 r. do głównego lubuskiego ośrodka kulturalnego – Zielonej Góry, wówczas też ukazują się jego pierwsze publikacje książkowe, w tym debiutanci zbiór opowiadań pod tytułem *Wielkie świnioobicie* z 1965 r. Pod koniec lat 60., jako doceniony już pisarz, przeprowadza się do Warszawy, z którą będzie związany aż do tragicznej samobójczej śmierci w roku dwutysięcznym. Mimo że był autorem szybko dostrzeżonym, m.in. nagrodzono go prestiżową Nagrodą im. Stanisława Piętaka za powieść

⁵ Koncepcja postpamięci (*post-memory*) pochodzi z prac Marianne Hirsch dotyczących problematyki Holocaustu, została jednak zaadaptowana do szerszej problematyki w badaniach nad pamięcią kulturową.

Romansoid z 1969 r., i płodnym literacko (do końca lat 80. opublikował 25 książek), to dość szybko popadł w czytelnicze zapomnienie. Trziszka podzielił los wielu pisarzy popularnych czy cenionych, którzy – z różnych powodów – po przełomie 1989 r. zostali zapomniani, choć już wówczas ukazała się naukowa monografia jego twórczości autorstwa krakowskiego literaturoznawcy Tadeusza Budrewicza, która, jak się okazało, ostatecznie objęła niemal wszystkie jego dzieła⁶. Utwory tego pisarza przypominane bywają dzisiaj głównie przez badaczy zajmujących się problematyką powieści osadniczej/migracyjnej⁷. W obszernym dorobku ponad dwudziestu książek Trziszki: powieści, zbiorów opowiadań, esejów i szkiców biograficznych, niemal połowa bezpośrednio związana jest z regionem lubuskim, szczególnie z miejscem dzieciństwa, edukacji i pierwszych doświadczeń w pracy nauczyciela, dziennikarza i w karierze literata⁸. W większości tych utworów Trziszka odwoływał się do problematyki powojennego osadnictwa na ziemiach poniemieckich, jednocześnie obecne tam będą podolskie korzenie pisarza, choć zwykle opisy pierwotnej ojczyzny oraz migracji mają charakter wtórny, zaczerpnięte zostały z rodzinnych lub sąsiedzkich relacji – stąd Trziszkę można by nazwać pisarzem postkresowym⁹.

TRANSGRANICZNI „WAKUANCI”

Nie tylko pierwsze zbiory opowiadań Trziszki, najczęściej przywoływane, poświęcone zostały problematyce wsi. Pisarz pozostał jej wierny przez całą twórczość, także jako utalentowany krytyk literacki i eseista, poświęcając trzy zbiory szkiców autorom głównie nurtu wiejskiego (*Mój pisarz*, *Podróże do mojej Itaki*, *Korzenie plebejusza*). Twórca ten oczywiście eksplorował również inne kręgi tematyczne, ale zasadnicza, głęboka problematyka także dzieł „warszawskich” pozostanie związana z plebejską dominantą jego twórczości.

Nurt prozy wiejskiej, chłopskiej to jedno z najważniejszych zjawisk w powojennej literaturze polskiej. Tę literacką tendencję tworzyli wówczas pisarze uznani, aktywni jeszcze przed wojną (jak autentycz-

⁶ Zob. T. Budrewicz, *Zygmunt Trziszka. Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992.

⁷ Przede wszystkim w panoramicznych szkicach problemowych Małgorzaty Mikołajczak; o zainteresowaniu tą twórczością wśród młodszych badaczy świadczy również artykuł Kamili Giebye w niniejszym tomie.

⁸ Do tematyki lubuskiej nawiązują następujące książki Zygmunta Trziszki: *Wielkie świnioobicie* (1965), *Żyłasta ręka ojca* (1967), *Dom nadodrzański* (1968), *Romansoid* (1969), *Dopala się noc* (1971), *Przedmiotowy pejzaż* (1975), *Dobra nowina* (1976), *Z dołu w górę* (1977), *Oczereoty* (1979), *Podróże do mojej Itaki* (1980), *Piaszczysta skarpa* (1981), *Dać drapakę. Wybór opowiadań* (1983).

⁹ Rekonstrukcją niewielu własnych wspomnień dzieciństwa podolskiego jest przede wszystkim opowieść pt. *Dom nadodrzański*, [w:] Z. Trziszka, *Dom nadodrzański*, Łódź 1968.

ści skupieni wokół „Okolicy Poetów”: Stanisław Czernik, Jan Bolesław Ożóg, ale także działacze ruchu ludowego – Jan Wiktor, Józef Morton czy Józef Ozga-Michalski, oraz patron powojennej edycji tego rodzaju literatury – Stanisław Piętań, niektórzy dopiero z czasem literacko odkrywający swe chłopskie korzenie (Julian Przyboś, Henryk Worcell). Nurt wiejski po wojnie szybko zdominowali liczni twórcy nowego pokolenia, m.in.: Wilhelm Mach, Julian Kawalec, Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski, Edward Redliński, Marian Pilot, Ernest Bryll, Sokrat Janowicz, Józef Łoziński, by wymienić tych bardziej znanych. Trziszka w tym gronie zdobył pozycję jednego z najzdolniejszych i najciekawszych prozaików, w czym pomógł mu wpływowy krytyk, programista i opiekun młodych pisarzy – Henryk Bereza, kreator tematu wiejskiego w literaturze powojennej (szczególnie w zbiorze szkiców pt. *Związki naturalne*), a także protektor raczkującego lubuskiego środowiska literackiego, skupionego początkowo w Zielonej Górze.

Połączenie tematu wiejskiego, o ugruntowanej tradycji w literaturze polskiej, z kwestią powojennego osadnictwa stwarzało szansę odświeżenia problemowego nurtu prozy chłopskiej, ale również dawało możliwość interesującego implementowania problematyki Ziemi Odzyskanych – co według lubuskiego krytyka miało w ogóle cechować literaturę tego regionu: „Ani tematyka osadnicza, ani tym bardziej tematyka wiejska nie była odkryciem zielonogórskich prozaików. Stała się ona jednak – w swych bardzo indywidualnych kontynuacjach – czymś w rodzaju *differentia specifica* tej prozy”¹⁰. Autor *Wielkiego świniobicia* szybko wyrósł na głównego reprezentanta tego typu kontaminacji tematycznej w literaturze powojennej. Początki twórczości Trziszki – szczególnie pierwsze zbiory opowiadań *Wielkie świniobicie*, *Żyłasta ręka ojca*, *Dom nadodrzański* – utrzymane są, mimo eksperymentów z narracją, w poetyce realistycznej, także przez mimetyzm językowy przemieszanej mowy przesiedleńców. Mają one też wyraźny rys autobiograficzny i socjologizująco-psychologiczny, niekiedy poddają się obowiązującej ideologii, patosowi czy heroizmowi osiedleńczemu. Pewnym odstępstwem w dziełach Trziszki od tej poetyki jest zakorzenione w tradycji wcześniejszej prozy wiejskiej myślenie mityczne¹¹. W późniejszej twórczości tego autora pojawia się coraz wyraźniej ironiczny dystans i humor prowadzący do groteski: rozgłos lubuski pisarz zdobył powieścią *Romansoid*, w której widać już wyraźny wpływ

¹⁰ A.K. Waśkiewicz, *Postowie*, [w:] *Zielone krajobrazy. Antologia prozy pisarzy Ziemi Lubuskiej*, oprac. A.K. Waśkiewicz, Poznań 1975, s. 241.

¹¹ Zob. T. Budrewicz, dz. cyt., s. 52–56; J. Szydłowska, *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009, s. 327–344.

oryginalnie przetworzonej poetyki Gombrowicza, na którego niejednokrotnie się powoływał. I w tym kierunku proza Trziszki podążała (do czego zachęcał go od początku Bereza), eksperymentując z ironią, groteską i dystansem twórczym, wzorując się także na dykcji Edwarda Redlińskiego¹², choć w pewnym momencie pisarz zwróci się w stronę poszukiwań w obrębie zagadnień autentyzmu i epickiego mitotwórstwa (o czym dalej).

Transgraniczność protagonistów prozy Trziszki odnosi się w dużym stopniu do charakterystyki zbiorowej migrantów kresowych – osadników na obcej ziemi, którzy w pierwszym opowiadaniu pt. *Plecami do wielkiej wody* z debiutanckiego zbioru określani zostali jako „wakuanci”. To intrygujące miano to przejaw skrócenia, dostosowania przez bohatera opowiadania do potocznej mowy wyrazu „ewakuant” o proveniencji inteligenckiej, ale również może kojarzyć się z łacińskim *vacuum*, oznaczającym „próżnię, puste miejsce”, które stanowi podstawę słowotwórczą *evacuatio*. Trziszkowski „wakuanci” zastępują zideologizowanych „repatriantów”, to ewakuanci z Kresów, umieszczeni jednak w próżni kulturowej – ludzie skazani na wysiedlenie ze swojej ojczyzny, którzy przybyli na ziemię obcą kulturowo, pokolenie „zawieszone” w pustce, pomiędzy swojskością nostalgicznej pamięci utraconej ojczyzny a obcością oficjalnej nowej ojczyzny. Ponadto jednym z toposów charakteryzujących mit Ziemi Odzyskanych było ujęcie tej przestrzeni jako *locus vacuus*, miejsce niezajęte, bezpańskie, niczyje – także w prozie lubuskiego pisarza niemal nie pojawiają się prawowici niemieccy właściciele tych ziem, których w rzeczywistości jeszcze pierwsi osadnicy zastawali, często długo z nimi koegzystując (właściwie tylko w powieści *Dopala się noc* ci Niemcy występują, wraz z problemem przejęcia od nich „Ziemi Obiecanej” i zakorzenienia osadników).

Trziszka także dobrze ukazywał chyba najważniejszą kwestię dotyczącą ówczesnej wsi – czyli również migrację, ale wewnątrzspołeczną, wraz z jej szerokimi konsekwencjami kulturowo-psychospołecznymi. Ten fenomen stał się tematem większości jego książek, począwszy od dobrze przyjętego debiutanckiego zbioru opowiadań, aż po coraz bardziej uniwersalizujące ujęcia w późniejszej twórczości (powieści *Już niedaleko*, *Wrastanie albo Zapiśnik samouka*). Pochodzący ze wsi autor doznał typowego w ówczesnych czasach losu inteligenckiego **awansu społecznego**, tak charakterystycznego dla wszystkich pisarzy chłopskich: podejmując edukację, „ucieka” ze wsi, by stać się powracającym

¹² Zob. T. Budrewicz, dz. cyt., s. 73, 83.

tam „nauczycielczakiem”, jak sam ironicznie siebie i swoich bohaterów określał, angażuje się w ruch ludowy (ZMW), pisuje do gazet i współtworzy literackie środowisko gorzowskie, a następnie zielonogórskie, by pod koniec lat sześćdziesiątych, już jako doceniony autor, przeprowadzić się do Warszawy.

Z wątkiem awansu społecznego, inteligenckiego koresponduje drugi, wyraźnie dostrzegany przez krytykę leitmotiv ideowy prozy Trziszki: temat **plebejusza**, kogoś niższego, nieuformowanego do końca, nieporadnego samouka – często przedstawianego w konwencji groteskowej. Człowiek szybkiego awansu społecznego podlega tu gombrowiczowskiej idei formotwórstwa i niedojrzałości – to gęba plebejska parobczaka, ale i inteligencka „nauczycielczaka” (*Ferdydurke*), ludowy śmiech u Trziszki też jest Gombrowiczem podszyty (*Trans-Atlantyk*). Ów plebejusz-samouk ma jednak również wymiar niemal tragiczny, szczególnie gdy pisarz odnosi do własnej egzystencji problem awansu człowieka ze wsi (społecznego, inteligenckiego) – żyjącego na pograniczu wewnątrzspołecznym, styku miasta i wsi, nieprzynależącego do końca do żadnej z tych sfer kulturowych. Sam autor nie odnalazł się w Warszawie, czuł się wędrowcem, człowiekiem wykorzenionym – i to stało się, jako problem **autsajderstwa**, głównym tematem w jego późniejszym dorobku. Zygmunt Ziątek po latach wyraźnie podkreślał, że prozę Trziszki cechuje „wyjątkowo intensywne poczucie braku przynależności do jakiegokolwiek realnej wspólnoty społecznej”¹³. Bohaterowie tej twórczości, podobnie jak sam autor, to autsajderzy, uciekinierzy ze swego środowiska, zarazem niepotrafiący wrosnąć w nowe. To doświadczenie okaże się też dla pisarza powtórzeniem sytuacji egzystencjalnej pokolenia rodziców. Czuł się on, podobnie jak wcześniejsza generacja egzulantów, cały czas wędrowcem, człowiekiem niezakorzenionym, czy może właśnie „wakuantem” – wyemancypowanym ze wsi samoukiem-artystą, nigdzie niepotrafiącym się zadomowić (co charakteryzuje też bohaterów powieści „warszawskich” – *Happeniady*, *Stanu skupienia* czy ostatniej powieści, z ducha kafkowskiej, pt. *Wędrowną*). Po latach jedynym prawdziwym domem okaże się dom dzieciństwa, przywoływany m.in. w *Podróżach do mojej Itaki*, który wówczas już fizycznie nie istnieje (rodzina mieszka w innym miejscu), a więc do którego powrót jest możliwy tylko we wspomnieniu, między innymi poprzez przywołanie języka młodości.

¹³ Z. Ziątek, *Wieczna ucieczka Zygmunta Trziszki*, „Regiony” 2001, nr 1, s. 149.

TRANSGRANICZNA WIEŻA BABEL

Wielokulturowy tygiel małych etnosów kresowych, reprezentowanych przez przesiedleńców nad Notecią, Wartą i Odrą, uzupełniony był przez autochtonów¹⁴ oraz oczywiście przez osadników przybywających za lepszym życiem („centralaków”), szczególnie – najbardziej z kresowym ludem skonfliktowanych – Wielkopolan (konsekwentnie zwanych u Trziszki „pyrami”):

Ziemia gorzowska, a później w ogóle lubuska, była tą krainą wczesnego dzieciństwa, która mnie zaprogramowała tak, a nie inaczej. Poznałem tu z lwowiaków fryzjera Godona i sklepikarza Begeja, Łemka Kwokę i Potockiego, Podolanina Nowosada i Jankowskiego, ojcowych przodków, stryja Halłę i Forstera. Pod opieką Maniusia Tyma, którego mama była warszawianką, chodziłem do szkoły i uczyłem się stołecznej mowy. Później zbulwersował mnie poleski Bojba i Huk. W tej przyszej Itace zastałem ludność rodzimą, którą nazywano wtedy autochtonami. Naszym sąsiadem był Krych spod Czarnkowa, Pec z Podola, Adaśko z Wileńszczyzny, jakiś osadnik spod Sieradza, a za linią wsi mieszkał Kafka, ojcowy jedyny przyjaciel.

Oni zdecydowali o moim świecie pierwszym, o moim pierwszym języku, o którym Bereza pisze, że mój jedyny stały ład, to ład początku odysei, która nigdy się nie skończy. W tym, co wyszło spod mego pióra, jest zawsze próba odysei i odwrotu do Itaki Noteckiej, bo tylko tam widzę stały ład¹⁵.

Wspomniany przez Trziszkę „pierwszy język” (to idea jeszcze przedwojennej grupy autentystów, z której pochodzili uznani pisarze nurtu wiejskiego) został szybko dostrzeżony przez krytykę – był zresztą w tej prozie wyraźnie manifestowany i stał się znakiem firmowym autora. Tożsamość kulturowa wszak manifestuje się poprzez język. Już w pierwszych swych książkach Trziszka sięgał po mowę nadnoteckiej mieszaniny języków, świadome je przeplatał, łamał *decorum* stylistyczne polszczyzny literackiej przez zaszczerpanie inorodnych, chłopskich języków (kresowych, ale i wielkopolskiego), ale także ję-

¹⁴ Pojęcie „autochton” (podobnie jak „repatriant”) funkcjonowało po wojnie na ziemiach poniemieckich w ideologicznej deformacji znaczenia i oznaczało najczęściej tylko polską ludność miejscową, stanowiącą argument na rzecz praw Polski do tych terytoriów. Zob. A. Zielińska, *Mowa pogranicza. Studium o językach i tożsamościach w regionie lubuskim*, Warszawa 2013, s. 20–25.

¹⁵ Z. Trziszka, *Podróże do mojej Itaki*, Warszawa 1980, s. 9.

zyka oficjalnego, urzędowego, mediów, konstruując styl eklektyczny, swoisty wolapik. Nie zawsze ta praktyka artystyczna spotykała się ze zrozumieniem – recenzentka debiutu książkowego *Wielkie świniobiecie*, doceniając zamysł oddania zachodniej językowej wieży Babel, określiła tę próbę surowo: „To nie jest ani gwara, ani stylizacja, to po prostu trudno zrozumiały bełkot”¹⁶. Była to jednak nader surowa ocena, albowiem należy podkreślić, że choć w prozie Trziszki odnajdziemy różnorakie mielizny literackie, uleganie stereotypom i skonwencjonalizowanym przedstawieniom życia osadniczego, to właśnie warstwa językowa świadczy o niezależności i śmiałości artystycznej pisarza. Mimo że to literackie przeszczepianie i łączenie języków przyjmowane było z mieszanymi uczuciami przez ówczesną krytykę, dziś Trziszka jawi się jako jeden z nielicznych, a może jedyny pisarz, który w powieściach osiedleńczych, a zarazem w nurcie literatury wiejskiej, oddał fenomen **mowy pogranicza językowego** ukształtowanego po przesiedleniach powojennych i poddawanego ciśnieniu przemian cywilizacyjnych, zjawisko wszak obecnie już zanikające, obserwowane jeszcze wśród najstarszego pokolenia mieszkańców tych ziem. Był to też swego rodzaju wyraz oporu przeciw językowemu, a tym samym kulturowemu stygmatyzowaniu, mającemu źródło w rozpowszechnionym nawet wśród językoznawców mniemaniu o najczystszej polszczyźnie obecnej na terytoriach tzw. Ziem Odzyskanych¹⁷. Prezentacja przez Trziszkę tygla językowego osadników stała w kontrze również do propagandowej tezy o szybkim wytworzeniu się jednolitej masy narodowej Ziem Zachodnich. W osadniczych opowieściach pisarza otrzymujemy świadectwo raczej początkowego zagrożenia, lęku, niepewności związanej z pobytem na nowej ziemi, obraz antagonizmów i nieporozumień, także zderzenia języków: „Po wojnie rzuciło nas w Gorzowskie, między ludzi z różnymi rodowodami. Każdy czuł swoje zawieszenie i nieprzystosowanie. Jedni wyśmiewali drugich, zapominali języka w gębie, kiedy w połowie słowa orientowali się, że nikt go nie zrozumie”¹⁸.

Remedium na tę sytuację miała być wówczas ideologia polonizacji ziem przyłączonych po wojnie do Polski, która oznaczała nie tylko walkę z wszelkimi przejawami kultury niemieckiej na tych terenach i likwidację wszelkich „naleciałości”, jak to określano, czyli prostowanie skomplikowanych tożsamości etnicznych mazurskich, śląskich, kaszubskich czy postmigracyjnych, ale również dążenie do unifikacji

¹⁶ H. Zaworska, *Wycieczka na polską wieżę Babel*, „Nowe Książki” 1965, nr 19, s. 884.

¹⁷ Zob. A. Zielińska, *Język jako piętno*, [w:] tejże, *Mowa pogranicza...*, s. 238–255; zob. również: tejże, *O regionie lubuskim*. „Tu mówimy najczystsą polszczyzną” – czyli o piętnie języka, „Lamus” 2014, nr 1, s. 62–68.

¹⁸ J. Koźbiel, *Na stromiznach* [rozmowa z Z. Trziszka], „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 24, s. 5.

języka polskiego, będącej wyrazem nacjonalizmu i składnikiem mitu Ziemi Odzyskanych. Ważną rolę w tym procesie odgrywała edukacja szkolna. Trziszka, wspominając pobyt w szkole z internatem, gorzowskie liceum pedagogiczne, do którego uczęszczał, zauważał, że sytuacja ta tworzyła rozdzźwięk między nim a rodziną:

Uczyli tam nowego języka, a to były nie tylko słowa, ale i jakieś nowe widzenie, odczuwanie. W kontaktach z bliskimi czułem, że coś jakby tracę, że powinienem się przed tym bronić, więc chętnie zapominałem wyuczonych słów i wtapiałem się znów w starą mowę, nie na zasadzie mimikry – znów zacząłem tak czuć i oceniać życie jak oni¹⁹.

Z tej presji etnicznego ideału czystości polszczyzny pisarz zdawał sprawę również we wstępie do *Prozy żywej*, książki zawierającej wielobarwny jarmark językowy podolskiego pogranicza, uobecniony we wspomnieniach Leopolda Buczkowskiego – Trziszka rozważa tam powody, dla których musiał „wstydić się swego rodzinnego domu, swego pierwszego języka, bo trzeba powiedzieć, że «nabawiono» mnie wstydu, z którym bez pomocy Leopolda Buczkowskiego nie umiałem sobie poradzić”²⁰. Wykorzenienie i językowo-kulturową stygmatyzację, które tak mocno Trziszka odczuwał, dzięki Buczkowskiemu zalecał zakorzenieniem w mowie dzieciństwa:

Zetknięcie z prozą Buczkowskiego wyzwoliło ze mnie pisarza, a mówiąc zwyczajnie, po prostu zrozumiałem, że dysponując jedynie językiem mojej matki, mogę ten język zaproponować literaturze. Posługiwałem się przecież swoistym melanżem językowym urodzonym ze zderzenia języka polskiego z – jak to się wtedy mówiło – rusińskim²¹.

Ale należy pamiętać, że w książkach Trziszki znajdziemy nie tylko proste odzwierciedlenie przemieszania języków kresowych czy etnograficzne dokumentowanie tworzenia się nowych gwar mieszanych pełnych rutenizmów, ale też ich przetworzenie wykorzystujące różne socjolekty i rejestry stylistyczne polszczyzny. Kreuje on swoisty paradialekt, twór sztuczny, co zauważał już jeden z recenzentów wczesnej twórczości:

¹⁹ Tamże.

²⁰ Z. Trziszka, *Geneza „Prozy żywej”*, [w:] L. Buczkowski, *Proza żywa*, Bydgoszcz 1986, s. 6.

²¹ Z. Trziszka, *Wstęp – wyznanie*, [w:] tegoż, *Mój pisarz*, Warszawa 1979, s. 6–7.

Bohater Trziszki nie mówi, tylko „jojczy, mamla, plumka, glamie, bałaka, bajtluje”, nie myli, tylko „kapučka”, nie gubi, tylko „zapotarajka”, nie jeździ wozem, tylko „drandrygą”, nie śpi w łóżku, tylko w „koju, jebotku – wilusiowym, bejcowanym, wyfiuczonym” (...) itd. Ale równocześnie, gdy go słowo „łechce”, to „adoptuje” je, potrafi je także „mumifikować” i to w oparciu o „prawidła ortoepiczne” (za co w tym samym zdaniu nie zapomina się „heptać”), potrafi je skierować w stronę „ineksprymabli mniejszego kalibru, dziecięcego rozmiaru” (czyt.: w stronę uczniów), nie podkłada komuś świni, a „instaluje pod kimś prosię” i nadaje się temu wydarzeniu wydźwięk „perturbacji na rynku mięsnym” itd., itd.²²

Tego typu zabiegi mogły oczywiście razić purystów językowych, jednakże jest to przede wszystkim świadectwo jeszcze jednego aspektu transgraniczności języka nowych ziem polskich, dotyczące kompetencji lingwistycznych ludzi awansu społecznego. Pisarz udatnie oddawał to zjawisko w swej prozie – na przykład w powieści *Oczerety* narrator charakteryzował właśnie tego typu specyfikę języka bohatera, nauczyciela-samouka:

January operował bardzo dziwną mową: wszystko w niej można było znaleźć – przekręcony cytat biblijny i słowo nie wiadomo skąd. Nie chciał się pozbyć mowy swojej matki, a jednocześnie wiedział, że posada wymaga od niego pańskiego gadania. Jedna mowa zahaczała o drugą, w zależności od nastroju raz górowała jedna, raz druga, a dokładnie: gdy zwyciężało serce, czyli emocje – gadał po domowemu, gdy rozum dochodził do głosu – padały wyuczone słowa. Bryndza był dwujęzyczny, swojak nie łączył się w nim z cudzakiem, lecz jedno z drugim tak się splątało, że nie wyrąbiesz toporem. (...) Taki był January, różnymi klawiszami władał. Naciśnie klawisz czarny – chłopską mowę uruchamia, naciśnie biały – książkową. Mówili wtedy: gada jak radio. Obydwa przyciśnie – mieszane narzecze odchodzi. Nadziwić się nie mogli, że Januaremu dane było takie rozeznanie na wieży Babel²³.

Dodajmy, że z czasem coraz śmielej sięgał Trziszka także po neologizmy i eksperymenty mające oddać żywą mowę oraz mowę wewnętrzną, fabuła w powieści *Romansoid* staje się pretekstowa zaledwie,

²² M. Orski, *Dwa oblicza pisarskie Trziszki*, „Nadodrze” 1970, nr 2, s. 10.

²³ Z. Trziszka, *Oczerety*, Poznań 1979, s. 140, 144.

szczątkowa, narracją zaczyna rządzić kreacja językowa, co też zresztą bywało krytycznie oceniane, niemniej jednak te dokonania można by nazwać – na wzór poezji lingwistycznej – prozą lingwistyczną, w której autor podąża tropem dokonań Gombrowicza czy Mrożka²⁴.

PRÓBY EPICKIEGO MITOTWÓRSTWA

Egzystencjalną sytuację „wakuanta” – nie tylko osobistą, ale również jako reprezentanta swych czasów i pokolenia, którą Tadeusz Budrewicz uwypuklił w podtytule swej monografii (*Plebej na rozdrożu*), Trziszka uświadamiał sobie z całą wyrazistością:

Od dawna zdawałem sobie sprawę z mego wykorzenienia z pierwszej kultury, z mojej ziemi. Zresztą wykorzenienie objęło wiele zakresów mojej psychofizyczności. Wykorzenieniem zostałem dotknięty o wiele silniej niż inni pisarze mojej generacji, bo miałem losowe szczęście-nieszczęście żyć na pograniczu kultur, wiar, światów bez mała. Tak więc poczucie tożsamości było dla mnie luksusem duchowym prawie niedostępnym. Utraciłem swoją pierwszą kulturę, a tej, którą zdobyłem, nie byłem w stanie uznać za całkowicie własną. Podobny proces dezintegracji dotknął zresztą wszystkich nowych ludzi, tych, których popularnie nazywa się ludźmi awansu społecznego²⁵.

I dalej dodawał: „zasłaniając się śmiechem, mogę ratować swoją nadwerżoną tożsamość”²⁶. Postawa ironii, dystansującej groteski, która sprawdzała się w literaturze, a którą podpatrywał m.in. u Gombrowicza czy Redlińskiego, kierując się również radami Berezy, nie była jednak, jak się zdaje, dla Trziszki receptą na egzystencjalne bóle. Wielkomięjska kariera, którą pisarz obrał, przeprowadzając się z lubuskiej prowincji do Warszawy, również nie oznaczała możliwości zakorzenienia – odnalezienia duchowej ostoji: „Metropolia zaatakowała mnie bezsenssem, zalewem anonimowości i gdzieś na początku 1976 roku potrzebowałem duchowej pomocy, a może nawet tak jak Stachura poszukiwałem duchowego ojca”²⁷. Potrzeba autorytetu życiowego spełniła się wówczas wraz ze spotkaniem Leopolda Buczkowskiego,

²⁴ Trafną i obszerną charakterystykę socjolingwistyczną prozy Trziszki przedstawił Tadeusz Budrewicz w rozdz. „*Stugębny bukiet*”, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 109–145.

²⁵ Z. Trziszka, *Wstęp...*, s. 6.

²⁶ Tamże, s. 7.

²⁷ Z. Trziszka, *Geneza...*, s. 7.

kontrowersyjnego w swych wyborach artystycznych awangardowego pisarza, cenionego przede wszystkim za uważany za arcydzieło *Czarny potok*. Znajomość ze starszym o pokolenie „samotnikiem z Konstan-cina” przypadła na okres kryzysu egzystencjalnego u Trziszki, który, zagubiony w wielkomięjskim świecie, czuł potrzebę odnalezienia łącz-ności ze źródłami swej twórczości i osobowości:

Wokół swego kresowego domu krążyłem zawsze. Taki właśnie dom znad rwącej Świcy przenieśliśmy po 1945 roku nad leniwą Notecą. (...) Kresowy dom dzieciństwa znad Świ-cy, stojący pod Biłymi Berehamy, u stóp Kiczurki, udało mi się wyobraźnią odbudować nad Notecią. Wyszło na to, że nie utraciłem swojej ziemi; gdyby tak się stało, nic byłoby po mnie jako pisarzu. (...) Jednak mój dom dzieciństwa stworzony wy-obraźnią wymagał remontu i podratowania. Bez pomocy Le-opolda Buczkowskiego wszystkie starania zdałyby się tylko psu na budę. (...) Z pożogi wojennej wywieźliśmy tylko strzępy samych siebie...²⁸

Pomimo ponadtrzydziestoletniej różnicy wieku obaj twórcy zna-leźli wiele punktów wspólnych, które umożliwiły głębokie porozumie-nie. Szczególnie istotny okazał się punkt wyjścia: obaj byli Podolanami z pochodzenia, urodzili się na nieistniejących już polskich – ale jedno-cześnie wielokulturowych – Kresach (Buczkowski na północnym Po-dolu, w Nakwaszy obok Podkamienia). W dziełach starszego pisarza Trziszka odnalazł wzorzec połączenia żywej, kresowej mowy z wyra-finowaniem literackim i z prawdą o życiu, którą przekazuje artysta. U Buczkowskiego fascynuje Trziszkę mariaż języka polskiego i „rusiń-skiego” – tzw. mowa żywa. Współpraca Trziszki z Buczkowskim trwa-ła ponad dekadę, przekształcając się stopniowo z fascynacji wybitnym pisarzem w przyjaźń²⁹. Buczkowski inspirował Trziszkę swoją spe-cyficznie rozumianą koncepcją autentyzmu literackiego, najczęściej określaną etykietą „powieści-dokumentu”. Znajomość ta skłoniła go też, by wrócić do problematyki „ludowej” w nowej odsłonie. Powstały

²⁸ Tamże, s. 5–6.

²⁹ Efektem tych spotkań, oprócz monografii twórczości Buczkowskiego autorstwa Trziszki, stały się zapisy rozmów, które przybrały ostatecznie postać trzech książek, wydanych w latach 80.: *Wszystko jest dialogiem*, *Proza żywa*, *Żywe dialogi*, w których Buczkowski m.in. ujawnia plebej-skie korzenie swojej twórczości. Publikacje te stanowią niezwykle ciekawy materiał do badań nad twórczością autora *Czarnego potoku*, pośrednio mówią też wiele o fascynacjach redakto-ra-współroz mówcy. Szerzej o związkach twórczych obu pisarzy piszę w artykule zamieszczonym w poświęconym Buczkowskiemu numerze 3. „Kontekstów” z 2015 r.

wówczas powieści *Już niedaleko* (wyd. 1978) oraz *Wrastanie albo Zapiśnik samouka* (wyd. 1982, powieść czekała jednak cztery lata na druk). W tej fazie twórczości Trziszka próbuje przełamać antynomiczny status tożsamościowy człowieka awansu społecznego, żyjącego jednocześnie tu i tam, zarazem nowoczesnego i atawistycznie odwołującego się do tradycji, o dwóch językach – „wsiowym” i „uczonym”, czyli typowego dla jego wczesnych dzieł „wakanta” społecznego, tworząc utopijne wizje udatnie wtórnie zakorzenionych bohaterów z ludu. W obu tych powieściach „ludowych” odchodzi od typowego dla siebie lokowania miejsca akcji w rodzinnych, przesiedleńczych, nadnoteckich stronach, na rzecz innych peryferii – okolic Łomży i Górnego Śląska, próbując tym samym zuniwersalizować doświadczenia opisywane wcześniej w realiach nadnoteckiej ojczyzny. Rezygnuje także z poetyki gombrowiczowskiej parodii i groteski (choć w pojedynczych scenach można dostrzec jej przejawy) na rzecz próby stworzenia pozytywnego mitu współczesnej wsi (*Już niedaleko*), a szerzej – udanego funkcjonowania wartości tradycyjnych, ludowych (także robotniczych) w zmodernizowanej rzeczywistości (*Wrastanie...*). Wymienione tu utwory powstały z myślą o branżowych konkursach literackich (zostały zresztą w nich nagrodzone) – odpowiednio na powieść wiejską i górniczą, co niestety odbiło się na ich artyzmie. Ich słabości ewidentnie związane są z koniunkturalizmem konkursowym – stąd np. długie i nużące partie opisowe pracy w kopalni (we *Wrastaniu...*) lub przywołanie górniczego epizodu z młodzieńczej biografii Edwarda Gierka (w obu powieściach)... Próba utopijnego mitotwórstwa, odnosząca się do realiów realnego socjalizmu, nosiła niestety cechy charakterystyczne dla ustroju – propagandowy optymizm, a także skażona była uleganiem przez autora obowiązującym trendom ideowym konkursów literackich, których Trziszka był wielokrotnym laureatem.

Znacznie bardziej interesująca wydaje się powieść, w której Trziszka powraca do stron rodzinnych – *Oczereły* (wyd. 1979). Akcja tej obszernej opowieści osadzona została w realiach współczesnych – lat 70. Odnajdziemy tu jednak cechy charakterystyczne literackiej ojczyzny autora, występujące we wcześniejszych utworach: specyficzną topografię – wieś położoną pomiędzy piaszczystą skarżą z sosnowym lasem a podmokłymi, nadrzecznymi łąkami, językową wieżę Babel postosadniczych miejscowości, próby osiągnięcia wyższej pozycji społecznej i związane z tym wyobcowanie ze społeczności itp. Także tutaj czuć wiatr zmian epoki gierkowskiej, która przynosi nadzieję na ożywienie i modernizację wsi (pojawiają się chłoporobotnicy, powstaje klubokawiarnia, asfaltuje się drogi, wszechmocny sklepikarz traci swe jedynowładztwo na rzecz raczkującego „gminowładztwa” – w związku

z reformą administracyjną, z zagranicy przyjeżdża turystka-emigrantka itp.). *Oczerety* to historia wielowątkowa, z licznymi bohaterami, spośród których na czoło wybija się biedny, zdegradowany nauczyciel, a jednocześnie ofiarny społecznik – January Bryndza. Powieść ta jednakże nie jest już tak jednoznaczna w mitotwórczym ludowo-socjalistycznym optymizmie, jak wspomniane powyżej dwa utwory, mityzacja dokonuje się tu głównie przez wykorzystanie symboliki religijnej.

Transgraniczna tożsamość człowieka awansu społecznego oznaczała również przemianę całej ogromnej sfery obyczajowości – jej modernizację, dotyczącą również obszaru religii. Z jednej strony Trziszka ukazywał w swej prozie niezwykle ważną rolę wiary (z jej różnorodnością w powstałej mieszaninie etnicznej osadników), dającej oparcie w zmiennym i niepewnym świecie wojny i późniejszych migracji. Z drugiej strony odnajdziemy w tej prozie zwykle krytyczne charakterystyki księży jako fałszywych lub niesprawdzających się już przywódców duchowych wiejskich społeczności. Debiutancki tom opowiadań kończy pierwszoosobowa narracja o wymownym tytule *Dojrzewanie*, której bohater, przeznaczony przez rodzinę na księdza, porzuca seminarium duchowne, dzięki samouctwu zdobywa wykształcenie, a następnie pełnię samodzielności społecznej dzięki wstąpieniu do „Partii” (PZPR). Było to oczywiście ukazanie alternatywnej ścieżki awansu społecznego wobec tej tradycyjnej dla mentalności wiejskiej. Jednocześnie owa samodzielność oznacza walkę z naturalnym od pokoleń przypisaniem społecznym, przybierającym wymiar swoistego fatum:

Mama mówiła, że jak kogo do dziadowskiej książki zapiszą, to już musi dziadygą zostać. Nie będę w to wierzył, zwyczajne bajdy; mojej mamie powiedziała to jej mama, a jej jeszcze babka. (...) Zwykle przesady, biedny ten mój stary; jemu jego pater, tamtemu jego pater i powstało dziadowskie drzewo genealogiczne; gotowy szereg hołyszów, gdzieś ze swoim początkiem od Rzepichy³⁰.

Mimo ewidentnego koniunkturalizmu tej historii, autorstwa debiutującego, bijącego się o zaszczyty literackie pisarza, opowiadanie prezentuje wysoki poziom artystyczny, a w swej wymowie jest ambivalentne. Otóż wybór samodzielnej drogi życiowej skutkuje wyklęciem przez rodzinę, jest wygnaniem/ucieczką z domu (to stały mo-

³⁰ Z. Trziszka, *Dojrzewanie*, [w:] tegoż, *Wielkie świniobicie*, Warszawa 1965, s. 191.

tyw w twórczości Trziszki), za którym bohater tęskni. Świeży ateusz planuje więc pogodzić się z ojcem w czasie świąt, nawet za cenę przeprosin na klęczkach... Podobnie autor: choć w latach 70. pełni funkcję redaktora ateistycznego czasopisma „Argumenty”, szerzącego ideały „humanizmu socjalistycznego” i zwalczającego religijny zabobon, to jednocześnie w tym samym czasie kreśli w powieści *Oczerety* sylwetkę samozwańczego, ubogiego nauczyciela wiejskiego – Januarego, sięgając po chrystologiczną symbolikę w zakończeniu (Judasza, Ostatnia Wieczerza, uwięzienie) i stylizując tego niejednoznacznego bohatera na wzór ludowego świętego – „jurodiwego”.

Oczerety to najobszerniejsza opowieść o postmigracyjnej społeczności w twórczości Trziszki. Najpewniej stał za tą powieścią zamysł realizacji starego postulatu stworzenia **epopei Ziem Odzyskanych** – formułowanego przez wielu krytyków od lat 40. I choć temperament twórczy pisarza skłaniał się ku formom bardziej epizodycznym, prezentacji mikrokosmosu i mikrohistorii przesiedleńczych, to oczekiwania wobec niego były znacznie większe. Autorka zbioru rozmów z pisarzami tak charakteryzowała swoje nadzieje na „księgę o dniu wyjścia” (exodusu przesiedleńców) tego twórcy: „Widzi mi się Trziszka, «pisarz namaszczonej», kandydat na klasyka. Jego osiedleńczy epos typu *Noce i dni*. Po kilku latach żmudnej pisaniny powstałaby może powieść-rzeka”³¹. Po latach w swej gawędzie historycznoliterackiej Piotr Kuncewicz oceniał: „Czekała Trziszkę rola następcy Eugeniusza Paukszty”³², odnosząc twórczość autora *Wielkiego świniobicia* do najbardziej uznanego „piewcy Ziem Zachodnich”. Oczekiwań tych Trziszka nie spełnił – najciekawsze pozostały jego krótsze formy, choć było to wyzwanie, o którym zapewne myślał długo. Jeszcze pod koniec swej kariery literackiej zamierzał powrócić do tematyki przesiedleńczej – w scenarii tużpowojennej, drukiem w prasie ukazał się jedynie fragment³³. Trziszka nie zrealizował nadziei ideologów mitu Ziem Odzyskanych na stworzenie osadniczej epopei, były to co najwyżej – by przywołać tytuł książki Jerzego Pluty o innym wybitnym pisarzu nurtu wiejsko-osiedleńczego, Henryku Worcellu – okruchy epopei, ale być może tylko w ten sposób możliwe było opisanie zrastania się pokawałkowanego po wojnie świata, na terenach, które wówczas pozostawały raczej wieżą Babel niż Ziemią Obiecaną (to ulubione przez Trziszkę pseudonimy ideologicznego określenia „Ziemie Odzyskane”, którego pisarz

³¹ K. Meloch, *Przed książką o dniu wyjścia*, [w:] *też: Zaproszenie do kochania*, Lublin 1972, s. 321.

³² P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. 5, Warszawa 1994, s. 154.

³³ Z. Trziszka, *Jamkról*, „Opole” 1989, nr 11, s. 14–16; mimo załączonej informacji o złożeniu całości do druku w wydawnictwie Czytelnik powieść ostatecznie nie ukazała się.

unikał). Proza Zygmunta Trziszki nie mogła zrealizować optymistycznego, a zarazem fałszywego w swej wymowie mitu Ziemi Odzyskanych, ponieważ opowiada o wielorako rozumianej transgraniczności, która oznacza tożsamościowe rozdarcie, ambiwalencje i dramat egzystencjalny bohaterów i samego autora. Są oni przede wszystkim „wakuantami” – tak zresztą charakterystycznymi dla większości wieku XX, obfitującego w tożsamości transgraniczne (indywidualne i grupowe) w związku z ekscesami historii i przesuwającymi się co rusz granicami administracyjnymi i kulturowymi.