

[w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*. Eugeniusz Czaplejewicz: *Królestwo różnorodności*, Edward Kasperski: *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1996, ISBN 83-85490-63-9, s. 158-170

7. LEGITYMIZACJA: NAJWAŻNIEJSZY PROBLEM POWIEŚCI (O „EPOPEI” W. ODOJEWSKIEGO *ZASYPIE WSZYSTKO, ZAWIEJE...*)

Zagajenie. Pytanie o powieść

Dekonstrukcjonizm podważył roszczenia teorii do bycia „przewodniczką analizy” konkretnych utworów. Pojawiło się zatem pytanie, czym wypełnić powstałą próżnię, jakimi regułami kierować się w analizie powieści i czy w ogóle kierować się jakimiś regułami. Być może kwestia ta nie ma większego znaczenia w wypadku utworów mniej znaczących. Trudno jednak zaprzeczyć, iż brak perspektywy badawczej i pytań problematyzujących powoduje ujemne skutki w wypadku utworów ważkich. Do takich wypadów zaliczyć powieść Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje...* Niektórzy krytycy utwór ten uznają za kolejną „epopeję narodową”, inni, bardziej skromnie, za „epopeję kresową”. Nazwa „epopeja” brzmi zobowiązująco. Wskazuje ona, iż utwór sytuuje się w polu „wielkich narracji” historycznych: zawęzła się z losami narodu i społeczeństwa, odnosi się do momentów przełomowych w ich dziejach, daje wykładnię tego, „co wydarzyło się naprawdę”, utrwała w pamięci zbiorowej obraz zdarzeń, ustala ich istotność. Pomińmy na razie to, jak rzeczy mają się w powieści Odojewskiego faktycznie, czy zasługuje ona na tak wysoką ocenę. Najpierw wypadła zwrócić się ku powieści jako takiej, ku jej współczesnej kondycji. Nie ulega wątpliwości, iż to w niej właśnie należy poszukiwać stosownej dla wspomnianego utworu „perspektywy badawczej” oraz „pytań problematyzujących”. Inaczej bowiem grozi odbiorcy ugrzęźnięcie w immanencji analizowanego utworu: ogląd świata oczami formy zamiast oglądu formy, która świat przedstawia. Tę kondycję powieści odzwierciedla z kolei przede wszystkim zagadnienie jej legitymizacji. Warto zatem poświęcić mu nieco więcej uwagi.

Kryzys legitymizacji

Legitymizacja należy bezspornie do najważniejszych współczesnych problemów i refleksji nad powieścią, i przede wszystkim samej powieści. Trzeba jednakowoż na wstępie wyjaśnić, po pierwsze, czym jest legitymizacja, po drugie, dlaczego jest ona problemem tak ważnym.

Otóż legitymizacja dotyczy, zgodnie z sensem tego słowa, prawomocności powieści, pytania o rację jej istnienia i odpowiedzi na nie. Pozornie może wydawać się, iż problem jest w gruncie rzeczy marginalny, całkiem błahy. Skoro powieści istnieją, przybywa ich coraz

więcej, usprawiedliwieniem istnienia jest niepodważalny i nagi fakt, iż egzystują i prosperują powieściopisarze, powstają nowe utwory, sprawnie funkcjonuje rynek czytelniczy. Usprawiedliwienie takie łatwo jest jednak podważyć. Dla jasności i zwięzłości wywodu, wypada uciec się tu do analogii. We wszystkich społeczeństwach, jak wiadomo, egzystują i prosperują (wcale nierzadko) różnego typu oszuści i naciągacze, można odnieść wrażenie, iż branża ta w miarę komplikacji stosunków międzyludzkich kwitnie i nawet rozwija się, ale to przecież nie oznacza, iż działalność tego rodzaju jest prawomocna lub uprawniona. Z samego faktu istnienia jakiejś działalności nie wynika jej uprawnienie, racja istnienia. Te ostatnie dotyczą bowiem jej sensu, wartości, osadzenia w porządku fundamentalnym. Podobnie sprawy mają się z powieścią. Powieść istnieje, powieściopisarze prosperują, jednakże można podnieść argument, iż wszystko to jest nadużyciem, błagą, nabieraniem czytelników. Powieść zatem wymaga usprawiedliwienia. Pytanie o rację jej istnienia jest w pełni zasadne. Dotyczy ono zarazem porządków wartości, w jakich się ona osadza, w jakich uczestniczy lub z jakich się wyłącza.

Drugie zagadnienie wiąże się z pierwszym. Problem legitymizacji powieści zyskał współcześnie doniosłość w rezultacie kryzysu legitymizacji. Dotychczasowe legitymizacje utraciły grunt, moc wiążącą, moc usprawiedliwiania, nadawania sensu powieści, oddziaływania w sposób obligujący na pisarzy i czytelników. Powieść, inaczej mówiąc, stała się domeną dowolności i przypadkowości. „O nic w niej — można by sparafrazować znane *credo* postmodernistyczne — nie chodzi, wszystko w niej uchodzi”. Ujawnia ono równocześnie ukryty i zanegowany w nim wymóg legitymizacji: to mianowicie, że powieści powinno o coś chodzić oraz to, że uzmysławia ona pytania o jej założenia, zasady i granice. Radykalne kwestionowanie tych ostatnich — bez proponowania czegokolwiek w zamian — powoduje wspomniany ostry kryzys legitymizacji. Jego skutkiem jest m.in. kryzys tożsamości powieści. Oba one przejawiają się w zniwelowaniu wszelkich jakościowych oraz ilościowych różnic w omawianej dziedzinie, zatarciu granic między powieścią oraz innymi typami wypowiedzi. Dowolna wypowiedź może bowiem pretendować współcześnie do miana powieści („wszystko uchodzi”), powieść z kolei aspirować do „bycia wszystkim”: filozofią, traktatem teologicznym, podręcznikiem seksuologii, manifestem politycznym, paszkwilem, instruktażem gry w polo („nic nie szkodzi”). Zniwelowaniu ulegają także wyrażone w jej własnościach różnice i poziomy wartości. Kicz i arcydzieło stoją na giełdzie krytyki i odbioru za jedno. Słowotok wywołany zażyciem narkotyku i zapisany na taśmie magnetofonowej oraz trud wieloletniej pracy i talentu sprzedają się za tą samą cenę. W aurze

kryzysu wszystko bądź to wygląda jednakowo szaro, bądź wydaje się po münchhausenowsku fantastyczne, niezwykle. Powszechna dezorientacja jest busolą kryzysu.

Dotychczas legitymizacją powieści zajmowały się przede wszystkim funkcjonujące w tej dziedzinie poetyki normatywne oraz bazujące na nich teorie powieści. Ian Watt wskazał na przykład w *Narodzinach powieści* na ścisły paralelizm między powstaniem nowożytnej filozofii ucieleśnionej w koncepcjach Kartezjusza i Locke'a oraz utworami Defoe'a, Richardsona i Fieldinga. Podobnie jak filozofia nowożytna, powieść u progu czekającej ją, oszałamiające kariery w XIX wieku legitymowała się wyjściem poza ramy gotowej, stabilnej, mitologiczno-legendowej tradycji literackiej i kulturowej, domagającej się „przestrzegania kanonu” i nieustannej reprodukcji. Poszukując dla siebie miejsca w dyskursach epoki i tego, co tłumaczy jej byt i objaśnia własności, odwoływała się do bezpośredniości przeżyć i doświadczeń jednostki, indywidualizmu, niepowtarzalności i niezwykłości („nowości”) opowiadanych w niej zdarzeń. Zapewniała o ich prawdziwości lub prawdopodobieństwie, o tym, że pochodzą one z życia i mają związek ze współczesnością. Doktryna realizmu — niezależnie od jej różnorodnych wykładni, komplikacji i niuansów — wydawała się wystarczającą i trwałą legitymizacją powieści, zapewniającą jej byt i żywotność w świecie wielkiej literatury i zaludniających ją form. Jej przyszłość wydawała się niezagrożona, świetlana.

W doktrynie tej kryła się jednakże zdrada, zarodki rozkładu. Nowa, żywa i oryginalna opowieść raz opowiedziana przestawała być nowa: stawała się opowieścią znaną, potencjalnym wzorem (matrycą) dla innych tego typu opowieści. Indywidualizm narracji lub postaci w kolejnym powtórzeniu przestawał być czymś indywidualnym: stawał się schematem, zamieniał się w typowość, formę ogólności. „Współczesność”, tematyczny wyróżnik i jeden z głównych atutów powieści, z chwilą, gdy została utrwalona w obrazie powieściowym i „zaśrubowana” w tekście przestawała być współczesna: wykraczała poza moment swego spełnienia, wkraczała w trwanie. Powieść zalecająca się nowością, oryginalnością i bezpośredniością opowiedzianej historii, indywidualizmem i orientacją na współczesność przypominała węża, która zjada swój własny ogon. Jej uprawnienie — tytuł formalny w postaci deklarowanych ideałów i zamierzeń — oraz praktyka, sposób istnienia i funkcjonowanie w kulturze literackiej, rozmięły się ze sobą, sprzyjały powstawaniu w obszarze działania powieści różnorodnych zgrzytów i napięć.

Założenia gatunkowe i aksjologiczne powieści — w tym brak wyraźnych ograniczeń formalnych i treściowych — wymuszały na niej ustawiczną „ucieczkę do przodu”. Jeśli bowiem racją istnienia i usprawiedliwieniem powieści była chęć „sprostania rzeczywistości”,

odtworzenia jej w tekście, to ta ostatnia nieustannie się jej wymykała, pozostawiała powieść, by tak rzecz, z pustymi rękami, w poczuciu rozczarowania, mijania się z czasem, ruchu wstecznego. Logika żywego stawania się rzeczywistości i logika zaśrubowywania jej w tekście powieściowym miały się bowiem do siebie na opak. Rzeczywistość zawsze prześcigała powieść, ta zaś, by ją dogonić, musiała niejako ścigać się sama ze sobą, odwracać od własnych dokonań, zaprzeczać im, poszukiwać wciąż na nowo formuły adekwatnej do przedmiotu przedstawienia i okoliczności jej powstania.

Można więc powiedzieć, iż kryzys legitymizacji — na skalę ograniczoną — był w powieści zjawiskiem permanentnym, na swój sposób pozytywnym. Inicjował w niej przemiany, powieść czerpała z niego siły odnowicielskie i dynamikę rozwojową. Nachylenie ku współczesności i realiom oraz brak stałych zasad formalnych powodowały, iż żywiołem powieści była, dość przewrotnie, destabilizacja, „rozregulowywanie” krzepnących i powtarzalnych samoregulacji wewnętrznych. Z istoty swej powieść była gatunkiem zbuntowanym przeciwko sobie samej, czerpiącym z tego buntu określone profity: giętkość formy, elastyczność w dostosowywaniu się do wydarzeń i popytu, wrażliwość na nowości, na zmiany koniunktury literackiej i artystycznej. Była programowo „antyautoteliczna” i „antyformalistyczna” (formalistom w dziedzinie teorii udało się zapanować badawczo nad powieścią dopiero za cenę nałożenia na nią schematów wypracowanych w dziedzinie folklorystyki i kultury masowej), „przylepna” do zmieniającej się rzeczywistości, dopasowująca się do jej chropowatości, chłonna na czas i jego przemiany, anarchiczna i nieobliczalna w trawieniu własnych tradycji, z upływem czasu coraz bardziej jednak nimi obciążona i przytłoczona. Własna historia i nagromadzone w niej bogactwo rozwiązań stały się przysłowiowym garbem powieści, krępującym swobodę ruchów w zasięgu jej aktywności, ograniczającym jej możliwości w dziedzinie wynajdywania i komunikowania „nowości”. Zresztą na tym polu pojawili się już w XIX wieku potężni i groźni konkurenci (wielkonakładowa prasa), zaś wiek XX po prostu wyparł powieść z rynku producentów fabuł żywych, oryginalnych i zajmujących.

Mimo tego zawężenia pola tradycyjnej aktywności, powieść dwudziestowieczna wyrównywała ubytki z nadmiarem. Unaoczniały to kolejne, „wielkie usprawiedliwienia”, jakie stworzono dla niej w XX wieku. Oto — skrótowo, jedynie w celu zasygnalizowania problemu — niektóre z nich. G. Lukács, jeden z najbardziej znaczących w XX wieku ideologów powieści — jej rację istnienia i sens upatrywał w totalizacji (całkowaniu, syntezie) różnorodnych doświadczeń społecznych i ogólnoludzkich, w jej otwartości, wszechstronności i braku ograniczeń w tym względzie. Powieść była dla niego

ucieleśnieniem „szczególności” (*Besonderheit*), konkretnym, przedstawieniowym zespoleniem pierwiastków jednostkowych i ogólnych, rodzajem artystycznej epistemologii i antropologii. M. Bachtin, inny, wybitny twórca dwudziestowiecznej legitymizacji powieści, dostrzegł jej zasadność w kształtowaniu nieskończonego ze swej natury pola dyskursu, w niewyczerpalnej, odnawiającej się w nim aktywizacji „człowieka mówiącego”, wsłuchanego w polifonię cudzych głosów, kształtującego własną tożsamość i odrębność w relacji i konfrontacji z nimi. Pole powieściowego dialogu jawiło się zarazem polem przełamania i rozbijania struktur sensu zaklętych („homofonii”, „monologizmów”). Umożliwiało formowanie się pluralistycznej różnorodności i różnopodmiotowego sensu. Chroniło ów sens przed „zakleszczeniem” go w strukturach rzeczowych, wewnętrznie zdeterminowanych i zdepersonalizowanych.

I Lukács, i Bachtin stworzyli legitymizacje na swój sposób „humanistyczne”, wiążące powieść z poszukiwaniem przez jej wytwórców i konsumentów „własnej istoty ludzkiej”, wyróżnika *humanitas*, częściowo także — w utopijnym wymiarze tych legitymizacji — z jej kształtowaniem, głównie poprzez samowiedzę i porozumiewanie się. Nie da się tego powiedzieć o licznych w XX wieku legitymizacjach awangardowych i neoawangardowych, wyrastających, ogólnie biorąc, z ideologii modernizmu (jako ideologii cywilizacji nowoczesnej, nie zaś w wąskim znaczeniu historyczno-literackim, odnoszącym się do przełomu XIX i XX wieku). Awangardyzm powieściowy postulat „opowiedzenia interesującej historii” zastąpił postulatem stworzenia nowej, interesującej formy powieściowej. Tytułem do nobilitacji powieści miało być odtąd wcale nie to, co „powieść mówi” (*das Gesagte*), lecz „jak” mówi, jej wynalazczość w dziedzinie nowych sposobów narracji, kompozycji, języka, fabuł. Inaczej też pojął awangardyzm jej przedmiotowość. Polem odniesienia dla powieści stała się sama powieść. Zasadą legitymizowania jej stało się bądź to kształtowanie nowej formy, bądź łamanie starych. Powieść zasklepiła się w sobie, i taką właśnie sytuację zastał postmodernizm.

Powieść postmodernistyczna — sprowadzona do postaci idealnej, granicznej — przekształca się w skład różności. Jest zdecentrowana, wewnętrznie zniwelowana, heterogeniczna. Traci określoność wcale nie dlatego, że ktoś lub coś tej określoności ją pozbawia, lecz dlatego, że sama z niej dobrowolnie rezygnuje. Godzi się być czymkolwiek, otwiera się na wszystko, co przedostaje się do niej z zewnątrz, z innych pól dyskursu i zarazem, bez oporu, oddaje się czemukolwiek: udziela tytułu „powieści” wszystkiemu, co pragnie go osiąść. Pojęcia narracji, fabuły i bohatera — trzy podstawowe aspekty powieści realistycznej, pozostałości jej dawnego kanonu — stały się w niej płynne, galaretowate,

bezdomne, rozpoznawalne niemal we wszystkich (poza samą powieścią) rodzajach dyskursu. Tym samym pytania o wyróżniki powieści — typ narracji, fabułę, postaci, style powieściowe, kompozycję, język — zawisły w próżni. To samo odnosi się do cech gatunkowych.

Można więc o niej ogólnie powiedzieć, iż utraciła tradycyjne centra formy i sensotwórcze (dawniej w jednych typach powieści tworzył je narrator, w innych bohater, w jeszcze innych — przygodowa fabuła), granice, cechy różnicujące. Przekształciła się natomiast w amorficzną mieszaninę cytatów, pastiszów, parodii i wszelkiego rodzaju streszczeń innych powieści wcześniej powstałych (różnice między przeszłością i współczesnością tracą tu znaczeniową i ekspresywną nośność) oraz dowolnych, różnych od nich typów dyskursu. Uzyskała „pozytywnie” mglisty, w rzeczywistości anonimowy status „tekstu” (jako takiego), „praktyki znaczącej”, „semiosis”, „dyskursu”. „Śmierć autora” uczyniła ją tworem bezosobowym, „przedmiotem semiotycznym”, rzeczą wśród innych rzeczy. W tej egzystencji rzeczowej stała się z kolei czymś doraźnym, chwilowym, zdany na kaprys przypadkowej konsumpcji, podległym jej regule: użyj i wyrzuć. Postawienie pytań o legitymizację powieści stało się pożądane i konieczne.

Pola czasu i mýthos

Kluczem do powieści Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje...* są dystanse czasowe dzielące akcję utworu, szerzej, czas w nim przedstawiony i wtopiony weń czas narracji, daleki, okres, w którym powieść powstała, okres, w którym została po raz pierwszy opublikowana we Francji podczas pobytu pisarza na emigracji, następnie jej publikację w Polsce, a wreszcie czas odbioru. Dzieje powieści obejmują w tej perspektywie ponad pół wieku. Nie jest to jednak rzecz wyłącznie kalendarzowej chronologii, gdzie data (jako data) równa się dowolnej, innej dacie, rok rokowi, miesiąc miesiącowi, tydzień tygodniowi itd. Niewiele ma ona w gruncie rzeczy wspólnego z czasem historycznym pojętym jakościowo, jako czas obecności w historii, uczestniczenia w niej, przeżywania, uświadamiania, wspomniania, pisania o niej i odczytywania jej. Ten czas obecności w historii jest przede wszystkim czasem aksjologicznym, jakościowo (różnicująco), aksjologicznie i znaczeniowo zagospodarowanym, ukształtowanym z punktu widzenia pisarza i czytelników jako pole wartości. Ponieważ te ostatnie są zawsze czyjeś, ów czas obecności w historii jest z istoty swej antropocentryczny.

Nie znaczy to jednak, że jest on subiektywny: intymnym czasem Odojewskiego, jego poszczególnych czytelników. Można o nim powiedzieć, iż jest on także subiektywny, ale w subiektywizmie się nie wyczerpuje. Doświadczą go wszakże pisarz, który — pasywnie lub

aktywnie, centralnie lub marginalnie — uczestniczy w historii, literacko, beletrystycznie się w niej „udziela”. Czas ten zależy zatem również od dziejowych okoliczności, od tego, w czym uczestniczy pisarz, w jakie wikła się (jest wikłany) sytuacje, po czyjej stronie występuje (i czy w ogóle „występuje po stronie”), jak jest postrzegany przez otoczenie. Zależy od charakteru epoki, wydarzeń, jakie się w niej rozgrywają. Znaczenie nadawane czasowi w powieści, pole wartości, usytuowanie pisarza i okoliczności historyczne stanowią tutaj naczynia połączone. Związki między tymi aspektami powieści Odojewskiego są wzajemne i wielostronne.

Akcja powieści Odojewskiego toczy się w przybliżeniu w latach 1943-1944, na dawnych terytoriach wschodnich I i II Rzeczypospolitej. Powieść Odojewski pisał, jak wyznaje, w Warszawie, w okresie styczeń 1964 — grudzień 1967, ukazała się ona po raz pierwszy we Francji w 1973 roku, w Polsce Czytelnik wydał ją dopiero w 1990 roku, czasem interpretacji jest luty 1996 roku. Każdy z tych czasów, tj. odpowiednio okresy 1943-1944, 1964-1967, 1973, 1990, 1996, podpada pod inne kategorie epistemologiczne i aksjologiczne. Każda z wymienionych historycznych faz czasowych jest fenomenalnie, jakościowo i znaczeniowo czymś z gruntu odmiennym. Czym innym był wszakże czas wojny i okupacji, czym innym PRL Władysława Gomułki, jeszcze czymś innym rok 1973 w Paryżu we Francji, a zgoła czymś innym rok 1990, czas załamywania się struktury dziejowej, która trwale, bodajże decydująco wpłynęła na wiek XX we wszystkich istotnych dla niego dziedzinach życia.

Każda z tych faz czasowych, doświadczana od wewnątrz, we właściwej dla niej strukturze i perspektywach, prawdę mówiąc, ma niewiele wspólnego z pozostałymi. Każda z nich roztacza odmienne, inaczej ukształtowane pole wartości. W polu doświadczeń, przeżyć i wyobrażeń kształtowanych przez czas wojny i okupacji nie mieści się kategoria rzeczywistości typu „PRL Gomułki 1964-1967”, zaś w polu tej ostatniej rok 1973 (i poprzedzające go wydarzenia lat 1968-1970, które spuentowały i zakończyły lata sześćdziesiąte) oraz dziejowy przełom z 1989 roku, który zmienił bieg i kierunek historii. Inaczej porządkuje relacje czasowe przeszłość — teraźniejszość — przyszłość wojna i okupacja, inaczej Gomułkowska „mała stabilizacja”. Wojna i okupacja 1943-1944 nie znają do końca swych rozstrzygnięć, nie zna swej katastrofy PRL Gomułki. Czy zatem dla powieści Odojewskiego pisanej w latach 1964-1967 (ważna kwestia, czy została ona „dostosowana” do emigracyjnego wydania w 1973 roku wymagałaby osobnego zbadania) jest wojenno-okupacyjna przeszłość? Jak redaguje¹ ją dla współczesnego czytelnika? Realnością

¹ Problematyką redagowania przeszłości zajmuję się w tekście *Istota genezy. Idiom tekstu i redakcja przeszłości*, (w:) tegoż, *Ecriture /pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*, pod red. Z. Mitosek i J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1995, s. 77-102.

powieści nie jest realność wojny i okupacji — tą realnością jest ich mýthos. Oto klucz do utworu.

Epos, éthnos, elita

Odojewski legitymizuje powieść *Zasypie wszystko, zawieje...* w sposób głównie tradycyjny. Nie jest to legitymizacja w ścisłym tego słowa znaczeniu „powieściowa”, związana z narodzinami gatunku za pośrednictwem któregoś z pięciu wyróżnionych wcześniej wariantów (mimo iż ubocznie, uzupełniająco z nich korzysta). Pisarz bowiem legitymizuje utwór w sposób przede wszystkim epicki, związany z tradycją gatunkową starszego od powieści eposu. Osadza go bowiem w wykraczającej poza „opowiedzianą w nim opowieść” ramie fabularnej, w porządku i toku wielkich narracji historycznych. Wiąże go mianowicie z éthnosem i jego dziejami, z dramatycznym, przełomowym w nich momentem, jakimi były dla éthnosu wojna, utrata niepodległości, okupacja i groźba fizycznej zagłady. Punkt widzenia, perspektywa na dzieje i pole wartości éthnosu dominują w tej powieści.

Nie dotyczą one, rzecz jasna, éthnosu nieokreślonego. Powieść Odojewskiego jednoznacznie i w gruncie rzeczy jednostronnie — wręcz tendencyjnie — określa ten éthnos. Tworzy go polskie ziemiaństwo kresowe z okolic tarnopolszczyzny i dorzecza Seretu (jeśli w ten sposób rozszyfrować nazwę rzeki Sert pojawiającą się na kartach powieści), z dawnego, różnoetniczego Podola i Wołynia (ich pogranicza), reprezentowane przez głównego bohatera utworu, Pawła Woynowicza, oraz jego otoczenie rodzinne i sąsiedzkie, stanowiące za II Rzeczypospolitej intelektualną, urzędniczą i ekonomiczną elitę wśród ludności miejscowej. To właśnie środowisko ziemiańskie uosabia éthnos, polskość, identyfikowaną z wysublimowaną kulturą, wrażliwością moralną, rodowymi tradycjami sięgającymi zamierzchłej przeszłości, gospodarnością, ładem cywilizacyjnym, europejskością, cnotami obywatelskimi, religijnością.

Powieść rozszerza i uniwersalizuje ten éthnos ziemiański w dwóch aspektach. Czyni go, po pierwsze, wyrazicielem idei narodu i państwa (racji stanu), po drugie, miarą éthnosów cudzych (Ukraińców i Rosjan). Sytuuje go niejako w pozycji absolutnej. W świecie powieściowych racji nie ma on alternatywy. I to on właśnie tworzy ideologiczne, znaczeniowe centrum narracji.

Éthnos, innymi słowy, kształtuje i wyznacza ethos w powieści Odojewskiego. Ten pierwszy występuje w niej bowiem w roli niepodważalnego autorytetu moralnego. Jeśli pod tym kątem spojrzeć na omawiany utwór, realizuje on założenia poetyki homofonicznej.

Dzieje się tak jednak wcale nie dlatego, że w powieści Odojewskiego brak elementów formalnie — językowo, stylistycznie i kompozycyjnie dialogowych lub dialogizujących. Istnieje w niej na przykład, zgodnie z właściwą utworowi intencją mimetyczną i przedstawiającą, wyrazistą w szczególności w dziedzinie chronotopii i realiów militarno-politycznych, wiele odwołań do cudzego języka, głównie ukraińskiego i niemieckiego, którym posługują się niektóre postaci powieściowe. Istnieją także w monologach wewnętrznych Pawła Woynowicza i Katarzyny, bohaterów powieści, liczne nawiązania do cudzych głosów, próby dyskusji z nimi czy nawet polemiki. Pojawiają się przytoczenia językowego melanzu polsko-rusińskiego i dialektów miejscowych, odzwierciedlających osobliwości pogranicza językowego. Znaki i obrazy cudzych języków nie kształtują jednak w powieści Odojewskiego pozycji względem siebie równoprawnych, partnerskich. Pojawiają się w niej bądź to w funkcji charakteryzacyjnej, bądź to w charakterze stylistycznego *decorum*, inkrustacji językowo-stylistycznej, urozmaicającej monotonię monologu narracyjnego. W powieści Odojewskiego dominuje zdecydowanie — właśnie w roli centrum aksjologicznego i znaczeniowego — dyskurs ideologiczny. Nie jest to bynajmniej dyskurs pluralistyczny, relatywizujący względem siebie poszczególne stanowiska. Choć dopuszcza on pewne zróżnicowanie wewnętrzne (postaci należące do wspólnego świata — kręgu towarzyskiego — różnią się poglądami), pozostaje dyskursem zamkniętym, jednorodnym, nieprzenikalnym. Tłem tego dyskursu jest — mowa wroga.

Dyskurs ideologiczny — oprócz wspomnianej już fabuły wojenno-okupacyjnej — stanowi czynnik legitymizujący powieść. Występuje w niej w różnych formach i na różnych poziomach utworu. Bywa wykładnikiem poglądów postaci formułowanych w powieści bądź to w mowie bezpośredniej, przytoczonej (*oratio recta*), bądź w mowie zależnej, „referowanej” przez narratora lub inne postaci. Przenika do mowy wewnętrznej postaci. Pojawia się w tonacji serio, moralizująco-tragicznej, nie dopuszczającej kwestionowania, dystansu, sprzeciwu. Wyklucza pojawienie się relatywizującej świadomości językowej. Dąży do zatarcia umowności słów, ich wieloznaczności i ekspresywnego partykularyzmu. Słowa (nazwy, pojęcia, epitety) stają się w nim czymś więcej niż słowami: namiastką realności, oczywistością, niepodważalnym osądem. Sprzeciw wobec założonych w nich znaczeń i ocen jest na dobrą sprawę niemożliwy. Stawia oponenta poza obrębem właściwej dyskursowi rozumności, pojętej jako nieprzekraczalna.

Oto jeden z przykładów z powieści *Zasypie wszystko, zawieje...* (t. 3, roz. V), odnoszący się do głównego bohatera, Pawła Woynowicza.

„Wieczorem długo rozmawiał z Karpatką. Właściwie to pierwszy raz od tamtej nocy, kiedy znalazł ją w Czartoriusowym futrze, mówił z nią tak długo, otwarcie, bezpośrednio. (...) Nie mówił ani o obowiązku ani o honorze, ale o przywiązaniu i że na spustoszonej tej ziemi zbyt wielu jeszcze swoich zostało, którzy nie mają się gdzie poza nią podziąć, a idąc na tułaczkę pod inne niebo będą już zawsze jak bezdomne psy. Siedząc naprzeciwko młodej kobiety przy ognisku zastanawiał się głośno nad tym, na co można liczyć, na co liczy miejscowa ludność zespolona językiem, tradycjami i więzami krwi z Rzeczpospolitą, uszczuplona przecież już na początku wojny przez sowieckiego okupanta o przeszło dwa miliony wywózkami na wschód, później zaś masakrami po więzieniach i obozach, zwłaszcza w chwili wybuchu zatargu sowiecko-niemieckiego. Na co może liczyć ta ludność teraz, jeszcze bardziej przetrzebiona przez Niemców i nacjonalistów ukraińskich. Nie umiał ani sobie, ani kobiecie dać jednoznacznej odpowiedzi. Odpowiedzi pewnej”².

Wypowiedź Pawła tylko sytuacyjnie, fabularnie ma związek z „rozmową”, podczas gdy w rzeczywistości stanowi jeden z niezliczonych deklaratywno-rezonujących monologów, w jakie obfituje powieść Odojewskiego. I nie chodzi jedynie o fakt, iż jest to, by tak rzec, monolog słowotok i monolog samograj, sytuacyjnie nieumotywowany (bohater wygłasza go — ściśle biorąc, deklamuje — „przed młodą kobietą”, „wieczorem”, „przy ognisku”, w okolicznościach ekstremalnych, grożących utratą życia). Bardziej niż wypowiedź ustną, konwersacyjną, odpowiadającą położeniu postaci, przywodzi on na myśl odczytywaną przez bohatera propagandową ulotkę, tekst agitacyjny, gdzie liczą się przede wszystkim gotowy frazes, podniosły styl, zakrzepła, nie dopuszczająca wahań ocena stroni i wydarzeń.

Podniosłość stylu zakrywa tu zresztą operacje semantyczne, które — ujawnione i sproblematyzowane — ukazałyby sporność przyjętych w wypowiedzi Pawła ustaleń. Odnosi się to w szczególności do pojęć „swoi”, „ludność miejscowa” oraz „nacjonałiści ukraińscy”. Z wypowiedzi Pawła można by odnieść wrażenie, że „swoi” i „miejscowa ludność” to to samo, podczas gdy „nacjonałiści ukraińscy” stanowili w okolicy element napływowy i obcy. Jakakolwiek wzmianka o tym, iż na „ludność miejscową” składała się ukraińska większość etniczna i że to właśnie z niej wywodzili się „nacjonałiści ukraińscy” uczyniłaby patos przytoczonej wypowiedzi czymś sztucznym, logicznie i ekspresywnie nieumotywowanym. Tezy monologu o „zespoleniu miejscowej ludności z językiem, tradycjami i więzami krwi z Rzeczpospolitą”, o „przywiązaniu do ziemi”, „tułaczce pod inne niebo” lub „bezdomnych psach” ujawniłyby swą cząstkowość, interesowność i sporność.

Rzecz jednak w tym, iż w powieści Odojewskiego punkt widzenia bohatera i punkt widzenia narratora (autora) pokrywają się ze sobą. Monolog bohatera wygłaszany „przed młodą kobietą” słuchającą go z aprobatą zamienia się niepostrzeżenie w kwestię

² W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Warszawa 1990, s. 399.

deklamowaną przez autora przed czytelnikiem z innej epoki niż bohaterowie. Monolog ten w istocie rzeczy odrywa się od kresowych realiów wojenno-okupacyjnych, od złożoności konfliktu i podzielności uczestniczących w nim motywacji, interesów, racji, poglądów itp. Wyłamuje się ze składni świata przedstawionego. Jego macierzystą sferą staje się w rzeczywistości retoryka polityczna i propagandowa lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, którą aktualizująco, prezentystycznie przenosi w lata wojny i okupacji. W retoryce tej, zwłaszcza w jej emigracyjnym, intencjonalnie antypeerelowskim zagęszczeniu poszukuje dla siebie motywacji i wytłumaczenia. Powieść Odojewskiego opowiada o czasie przeszłym, ale drzemią w niej schematy i namiętności czasu jej pisania i możliwego odbioru.

Gniazda, których się nie kala

Gdyby omawiana powieść była jedynie dyskursem legitymizującym się w bieżącej ideologii i polityce, z pewnością byłaby już dziś zapomniana i nie byłoby potrzeby zajmować się nią. W rzeczywistości sprawy wyglądają w sposób bardziej złożony niż przedstawia to dotychczasowy wywód. *Zawieje wszystko, zasypie...* legitymizuje się bowiem również jako powieść, i to w kilku aspektach. Osadza się w złożach tradycji sarmacko-romantycznej, w ideologii polskiego nacjonalizmu (proweniencji raczej Piłsudskiego niż endeckiej), to prawda; jednakże formacje te osadza zarazem w kanonach dziewiętnastowiecznej epiki powieściowej, czyniącej dwór, folwark, parafię i ich mieszkańców ośrodkiem oporu, przetrwania i patriotyzmu. Z tego punktu widzenia powieść Odojewskiego jest niewątpliwie produktem wtórnym, pod niektórymi względami wręcz anachronicznym. Można w niej spotkać ślady i *Nad Niemnem* Orzeszkowej, i *Trylogii* Sienkiewicza, i *Placówki* Prusa (jako idei placówki, nie zaś komunizującej dla Odojewskiego idei ludu), i przede wszystkim *Rodziewiczówny*. Można też odkryć w niej wiele innych nawarstwień pisarskich z literatury współczesnej. Odojewski — jako pisarz kresowy — jest przede wszystkim wtórny w przedstawianiu wojenno-okupacyjnej zagłady. Do zagłady na pograniczach wschodnich odnosiły się przedwojenne utwory M. Dunin-Kozickiej *Burza od Wschodu* i *Rok 1917* oraz Z. Kossak-Szczuckiej *Pożoga*. Powojenny, nowatorski wzór powieści o „zagładzie na kresach” stworzył przede wszystkim L. Buczkowski w *Czarnym potoku*. Zresztą początków katastroficzno-apokaliptycznej wizji zagłady w tym rejonie należałoby być może doszukiwać się jeszcze w średniowiecznych najazdach Tatarów (!)

Omawiana powieść stanowi swego rodzaju przepisywanie na nowo wielu tradycyjnych wątków kresowej zagłady i reagowania na nią. Takim wzorcowym przykładem mogłaby być

obrona katolickiej plebanii w Tuczapku przed osaczającymi ją banderowcami (t. 1, roz. VI). Umocowuje się ona tu podwójnie. Zaległe w świadomości zbiorowej i tradycji literackiej stereotypy zanurza w realiach historycznych i polityczno-publicystycznych oraz na odwrót, usensawia i uwzniaśla realia — częstokroć ślepe, przypadkowe, brutalne — za pośrednictwem aktywnych schematów cierpiętniczo-martyrologicznych, eksponujących w szczególności motywy „niesprowokowanej napaści” oraz „niewinnej ofiary”³.

Godzi się zauważyć, że nadmiar wystylizowania i korzystanie ze schematów Grottgerowskich dają niejednokrotnie efekty zbliżone do kiczu powieściowego. Pułapka kiczu zagnieżdżyła się zresztą w ogólnym założeniu powieści. Otóż zabiegiem artystycznie i poznawczo wątpliwym — historycznie anachronicznym, wynikającym być może z politycznego zaciętrzewienia pisarza — było przede wszystkim usytuowanie ogniska narracji, fabuły i sensu (racji, słuszności) w ziemiańskim dworze, folwarku, środowisku zamożnych właścicieli majątków kresowych. Zamierzony wysoko, rywalizujący literacko w pewnej mierze z *Czarnym potokiem* L. Buczkowskiego, dramat wyparcia ludności polskiej osiadłej na Podolu i Wołyniu z terenów pogranicza i jej częściowej eksterminacji zamienił się u Odojewskiego niezamierzenie w socjalny dramat utraty przez polskich właścicieli ich folwarków i majątków ziemskich, przede wszystkim zaś taniej ukraińskiej służby. Obrona polskości z tych pozycji — historycznie fałszywa — jest również niewiarygodna artystycznie i moralnie. Trudno przekonać czytelnika, iż bycie pokojówką, lokajem lub fornałem na polskim dworze było jedynym dobrodziejstwem, jakie mogło spotkać Ukraińca na ziemi uważanej za ojczystą.

W tym świetle niewiarygodnie przedstawiają się również kluczowe dla powieści Odojewskiego sceny i obrazy symboliczne: śmierć matki Pawła Woynowicza, dziedziczki Gleb, oraz dokonana za nią zemsta Pawła i następnie wyjazd z Gleb na zachód, z trupem matki na wozie. To samo można by powiedzieć o ekspiacji, jakiej z tego powodu dokonuje Ukrainka Sewrukowa, żona jednego z jej zabójców. W intencji powieści miała ona być świadectwem przyznania się do winy i przejawem skruchy ze strony Ukraińców za wypędzenie Polaków z ich siedzib i popełnione gwałty. Faktycznie sceny te stają się dla narratora i autora rodzajem alibi. Wystylizowane kunsztownie w epigońskiej, postromantycznej symbolice (żegnająca Pawła Sewrukowa stoi pod wiejską figurą Matki Boskiej, zlewa się z nią w jedno), zastępują one pożądaną w tym miejscu krytyczną refleksję nad przyczynami doznanej klęski. Narzucają wątpliwą ze wszech miar konkluzję, że

³ Kwestie te szerzej omawiam w artykule *Wokół „Syberii” Norwida. Dwa modele etyki, historiozofii i patriotyzmu*, (w:) tegoż, *Kresy — Syberia — literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1995, s. 153-172.

wszystko prawdopodobnie „na naszych Kresach” pozostałoby po staremu, gdyby folwarczno-parobczanej idylli nie zniszczyły siły obce i wrogie, bolszewicy i naziści. Zwracając się ku historii, utwór Odojewskiego trwałość schematów stosowanych do jej „krzepiących serca” wykładni przedkłada zdecydowanie nad trud zrozumienia historycznych przemian, które owe schematy uczyniły czymś artystycznie fałszywym i poznawczo bezpłodnym, produkującym w efekcie jedynie samozadowolenie i bezmyślność *éthnosu*.

Mechanizm legitymizacji zastosowany tu w omawianej powieści objaśniają retoryczna *captatio benevolentiae* oraz nienasycona potrzeba potwierdzania dobrego mniemania o własnych zasługach i zaletach. Z drugiej strony, potwierdzają one zarazem, iż mechanizm ten jest intelektualnie bezwartościowy, zaś pragmatycznie odpowiada działaniu środka odurzającego lub znieczulającego. To ostatnie wiąże się także z realizowaną w powieści koncepcją tragizmu, z przywoływaną w niej epigońską, mesjanistyczną ideą „niewinnej ofiary odkupicielskiej” oraz — wspomagającą ten tragizm — wizją niezawinionej, lecz zarazem nieuniknionej zagłady.

Poetyka odwetu

Ten „tragizm” został jednak w powieści okupiony uproszczeniami, które czynią go miernej próby. „Polskie oddziały Armii Krajowej — relacjonuje narrator Odojewskiego *vox populi* — i podporządkowane jej Bataliony Chłopskie odeszły za Sert dążąc do koncentracji w innym miejscu. Cały powiat wydany został na pastwę sfanatyzowanej czerni spod znaku trójzęba, halickiego lwa i prawosławnego krzyża, różnych odcieni band faszystów ukraińskich, niemieckich tajniaków, łapiżydów, pacyfikatorów w mundurach SS i Wehrmachtu, zwykłej hołoty żądnej łupów i gwałtu oraz nasłanych przez gen. Begmę prowokatorów zza Zbrucza. Został człowiek obcy”⁴. Motyw „sfanatyzowanej czerni spod znaku trójzęba, halickiego lwa i prawosławnego krzyża” — a więc symboli odrodzenia narodowego i niepodległości Ukrainy — pojawia się w powieści wcale nierzadko i wyraża negatywny stosunek narratora do pragnień i działań Ukraińców zmierzających do stworzenia własnej państwowości. Dyskredytuje ona dążenia narodowe Ukraińców łącząc je z postępami „łapiżydów, tajniaków, faszystów, pacyfikatorów, hołoty i prowokatorów”. Kreśli schematyczny, czarno-biały model świata przedstawionego. Na jednym jego biegunie rozstawia „swoich”, „naszych”, „niewinne ofiary”, na przeciwnym zaś biegunie, zgodnie z tradycją tendencyjnej powieści Sienkiewiczowskiej, „czerni”, „człowieka obcego”, zbrodniarzy i katów. Ów „człowiek obcy” nie tylko że w dyskursie powieściowym nie ma racji, lecz nie ma nawet

⁴ W. Odojewski, jw., s. 360.

prawa głosu, przedstawienia motywów swoich działań, wypowiedzenia się na temat strony przeciwnej, oskarżającej go. Nie przysługuje mu prawo do obrony. Zostaje zewnętrznie zdefiniowany, osądzony bez prawa do apelacji, moralnie stracony.

Powieść Odojewskiego punkt widzenia jednej ze stron konfliktu utożsamia ze spojrzeniem na jego całość, zaś jego przedstawienie i zobrazowanie zastępuje częstokroć zbiorczą, syntetyczną oceną. Rzutuje to na pragmatykę powieści. W tym względzie zamienia się ona w akt literackiej, moralnej i cywilnej egzekucji na tych, których pisarz uznał fabularnie i narracyjnie — przede wszystkim jednak historycznie i politycznie — za przeciwników. Ich zozydzenie, uśmiercenie hańbiącymi określeniami w rodzaju „czerni”, „łapiźydów”, „prowokatorów”, zastosowanie odpowiedzialności zbiorowej itp. staje się symbolicznie rodzajem odwetu, który powieść sama deklaratywnie potępia. Werdykty powieści sądzą ją samą.

Również odwet ten podlega procedurze legitymizacji, usprawiedliwieniu. Dzieje się to na różnych planach, z których dwa wydają się szczególnie znaczące i funkcjonalnie aktywne. Powieść bowiem eksploatuje fabularną matrycę biblijnej opowieści „o dobrym i złym bracie”, o Albu i Kainie, co odnosi się do powieściowych postaci Semena Gawryluka, przywódcy eksterminujących miejscową ludność polską i żydowską „band” ukraińskich, oraz Piotra Czerestwińskiego, mającego z Gawrylukiem wspólnego ojca, lecz różne matki (matka ostatniego była Ukrainką, matka Piotra Polką, zaś ojciec ich obu był Rosjaninem), będącego zarazem kuzynem głównego bohatera powieści, Pawła Woynowicza, oraz jego rywalem o względy Katarzyny, głównej postaci kobiecej powieści. Konflikt polsko-ukraiński osadza się, konkretyzuje i psychologicznie uwiarygadnia w historii rodzinnej, w konflikcie „dwóch braci”, w którym jednemu z nich, Semenowi Gawrylukowi, z nieprawego łoża, bękartowi, przypadła rola Kaina, ucieleśnienia wszelkiego zła, zawistnika, mściciela kierującego się motywami zemsty za bękartstwo i doznane z tego tytułu upokorzenia. Schemat Abła i Kaina powieść wzmacnia dodatkowo legendową kliszą opowieści o trzech braciach słowiańskich, w wersji klasycznej: Czechu, Lechu i Rusie, w której, w wersji przez pisarza zmodernizowanej, Czecha zastąpił bękart Ukrainiec. Połączenie obu matryc, biblijnej opowieści o dobrym i złym bracie oraz słowiańskiej opowieści o trzech braciach, których drogi się rozeszły, wzmocnione szekspirowskim motywem zawistnej zemsty bękarciej stało się fabularną, mitologiczną i etiologiczną oprawą konfliktu polsko-ukraińskiego z czasów wojny i okupacji. Demagogiczna i bezradna wobec złożonej i wieloznacznej materii historycznej, powieść Odojewskiego legitymizuje odwet odwołaniami do struktur mitologicznych i legendowych, organizujących skrycie, w jakiejś mierze niezależnie od materii historycznej,

przebieg fabuły i związki między jej ogniwami, dających gotowe wykładnie sensu wydarzeń i działań poszczególnych postaci. W tych właśnie zakrzepłych strukturach sensu oraz w ich otocze emocjonalnej powieść odnajduje filary, na których buduje przeświadczenie o własnej istotności oraz o byciu istotną dla czytelników.

Zakończenie. Złamana epopeja

Jednak te filary wydają się nietrwałe, zawodne. Wskazują one w istocie rzeczy na niesuwerenność powieści Odojewskiego, na utajony w niej kryzys legitymizacyjny i próby „obejścia” go, znalezienia rozwiązań zastępczych. Utwór ucieka się do podpórek i protez pozaliterackich (eksploatowanie sprawy Katynia, fabularnie słabo umotywowane i eksponowane w sposób koniunkturalny, grube wycieczki „antysowieckie” i antyrosyjskie, kalumnie wobec Ukraińców i Rosjan, których nie usprawiedliwiają względy artystyczne, tendencyjne naświetlenia rzeczywistych wydarzeń historycznych, wyłamujące się z wewnętrznej logiki świata przedstawionego itd.) i w rezultacie niedostatki artystyczne nadrabia aktualną (współcześnie już nieaktualną) publicystyką polityczną. Odzwierciedla ona przede wszystkim sympatie i antypatie autora, luźno natomiast wiąże się z narracją i fabułą.

Wydarzenia historyczne, jakie nastąpiły po napisaniu i opublikowaniu powieści, odsłoniły ukrytą w niej machinę retoryczną i działanie wielu jej mechanizmów. Powstanie państwa ukraińskiego ujawniło z całą wyrazistością utajone w powieści Sienkiewiczowskiej, wywodzące się z *Ogniem i mieczem*, anachronizmy. Zawarta w niej publicystyka polityczna uległa w tej kwestii kompromitacji. Dostępna współcześnie wiedza historyczna o nacjonalizmie ukraińskim i o konflikcie polsko-ukraińskim, w szczególności o akcjach pacyfikacyjnych dokonywanych na ludności ukraińskiej ze strony polskiej, podważa powieściowe zobrazowanie konfliktu, motywowane mimetycznie, dążeniem do pokazania „jak było naprawdę”. Negatywna retoryka powieści zawisa więc w próżni. W zmienionych dziejowo okolicznościach odbioru osiąga ona efekty przeciwne do założonych w niej. W konkluzji zatem sposób, w jaki Odojewski ujął „zagładę na Kresach” wypada uznać za niefortunny. Jego właściwości objaśnia nie tyle przedmiot przedstawienia, chęć powiedzenia „jak było naprawdę”, ile potrzeby, oczekiwania i upodobania emigracyjnej publiczności literackiej, dla której utwór był w okresie swego powstania pisany. Powieść Odojewskiego odsłania w tym względzie kondycję towaru. I to ona właśnie dostarcza mu — podobnie jak znakomitej większości powieści współczesnych — legitymizacji rozstrzygającej.

Dotychczasowe uwagi skłaniają zatem do wniosku, iż forma powieściowa nie stwarza współcześnie sama dla siebie usprawiedliwienia. Poszukuje ona bowiem nieustannie

uprawomocnień „gdzieś indziej”, w innych typach dyskursu, demonstrujących pewność siebie, przeświadczenie o własnej aktualności, trwałości, nośności znaczeniowej i ekspresywnej oraz skuteczności oddziaływania. Dotyczy to dyskursu polityki, ideologii, fabuł cywilizacyjnych, moralności, „dziejów narodu” itd. Z drugiej strony, stosunek powieści do rzeczywistości charakteryzuje dezorientacja, niezdolność wychycenia, poznawczego i semiotycznego opanowania tego, co w zmiennej, stającej się rzeczywistości nowe, co wykracza poza schematy już ustalone i gotowe, co ewentualnie im logicznie przeczy i pragmatycznie przeciwstawia się, co zatem naraża pisarza na konflikt z opinią.

Trzytomową „trylogię” Odojewskiego cechuje z tego punktu widzenia konformizm (wobec opinii, nie wobec władzy), lęk przed zerwaniem symbolicznej zasłony kryjącej to, co do tej pory nieznane i nienazwane, przede wszystkim lęk przed ujawnianiem prawd podważających niezmiennie dobre mniemanie éthnosu o sobie samym, o „swoich”, z którymi narrator i fabulista się identyfikuje. Ten lęk skrywają dwuznaczne (ponieważ estetycznie wystudiowane i wyszukane) obrazy okrucieństw popełnianych przez „obcych” i krzywd od nich doznanych. Poznawczo bezpłodne, utrwalają one u „swoich” poczucie niewinności. Zderzają je z bezmiarem zła doznanego od „obcych”. Rezultatem tego zderzenia bywają zazwyczaj próby „wyjścia poza historię”, ucieczka w dyskurs martyrologiczny i moralizatorski, świadomość tragizmu. Poza polem widzenia pozostaje najważniejsza przyczyna tragizmu: własna ślepotą.