

Twórczość Williama Faulknera i „cykl podolski” Włodzimierza Odojewskiego. Szkic porównawczy

„Nie pamiętam, kiedy po raz pierwszy zetknąłem się z twórczością Faulknera, w 1956, może 1957 roku, przeczytałem w jakimś piśmie czy antologii jego *Różę dla Emilii*. (...). I wprawdzie (...) niewiele przeczytałem dotychczas jego utworów, bo tylko tłumaczone na język polski opowiadania, z powieści zaś *Azyl*, *Sartoris* i *Intruza*, a z najbardziej reprezentacyjnych: *Absalom* i *Światłość w sierpniu* znam jedynie fragmenty, wciąż nie mogąc przezwyciężyć panicznego lęku przed opasłością tych tomów, to jednak jest on dla mnie tym jedynym, wyjątkowym pisarzem (jestem tego pewien), w którego prozie znajduję absolutnie znajomy sobie świat spraw, uczuć, namiętności i problemów”¹.

Tak w 1962 roku w artykule wspomnieniowym na łamach czasopisma „Współczesność” pisał polski prozaik Włodzimierz Odojewski o swoich doświadczeniach z twórczością Williama Faulknera. Uważny czytelnik powieści obu tych pisarzy z pewnością dopowiedziałby, że wraz z ukazywaniem się kolejnych tłumaczeń Amerykanina w Polsce Odojewski niewątpliwie miał okazję, aby zapoznać się z innymi jego dziełami, jak również uzupełnić swoją znajomość powieści *Absalomie*, *Absalomie...* i *Światłość w sierpniu*. Stwierdzenie to wynika przede wszystkim z licznych, zauważalnych inspiracji twórczością Faulknera w prozie polskiego autora. Ich ślady można odnaleźć zarówno w typie narracji, jak i w tematyce i umiejscowieniu jego utworów oraz w sposobie konstruowania bohaterów powieści.

Informacje o związkach między literaturą Faulknera a Odojewskiego pojawiają się w wielu artykułach i opracowaniach traktujących o twórczości polskiego prozaika. Warto wspomnieć chociażby o poświęconym mu rozdziale w książce Henryka Berezy *Prozaiczne początki*, w którym autor twierdzi wprost, że „żadnego wzoru pisarskiego tak sobie Odojewski nie przypasował jak wzoru Faulknera”², czy o artykułach Marii Janion³, którym Odojewski w dużej mierze zawdzięcza zainteresowanie krytyków i interpretatorów. Jak pisze o tym autorze Magdalena Rabizo-Birek w pracy *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*:

„jego styl wyróżnia szczególnie, osobliwa technika monologu wewnętrznego i strumienia świadomości. Podobne, zmodyfikowane formy epickie pojawiają się w tym samym czasie w innych polskich powieściach (...). Krytycy na początku lat sześćdziesiątych ochrzcili je mianem »faulkneryzmu«”⁴.

¹ W. Odojewski, *Faulkner*, „Współczesność” 1962, nr 15, s. 1.

² H. Bereza, *Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 21.

³ M. Janion, *Wobec zła*, Warszawa 1989.

⁴ M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 14.

Wojciech Tomasik w artykule *Odojewski: literatura bliska wyczerpania* stwierdza z kolei, że:

„mniej więcej od wydania *Zmierzchu świata* i *Wyspy ocalenia* krytyka stała się zgodna w kwestii związków Odojewskiego przede wszystkim z tradycją XX-wiecznej prozy eksperymentalnej, w mniejszym stopniu – z rodzimą tradycją literacką (...). Nawet czytelnik o przeciętnym słuchu literackim bez trudu rozpozna w głosie Odojewskiego echa Faulknera, Camusa, Kafki czy Becketta (...)”⁵.

Warto jednak spróbować odnaleźć w prozie Odojewskiego elementy czysto faulknerowskie. Podstawowym zaś pytaniem staje się kwestia, czy istnieją bezpośrednie podobieństwa między twórczością mistrza technik strumienia świadomości, Amerykanina z Południa, a pisarstwem reprezentanta nurtu kresowego w literaturze polskiej, a także jakie efekty może osiągnąć polski prozaik dzięki technikom i motywom zaczerpniętym od Faulknera.

Rodzina

W skład „cyklu podolskiego” Włodzimierza Odojewskiego wchodzi trzy utwory: zbiór opowiadań pod tytułem *Zmierzch świata* (pierwsze wydanie w 1962 roku), powieść *Wyspa ocalenia* (1964) oraz jedno z najbardziej znanych i docenianych dzieł autora, czyli powieść *Zasypie wszystko, zawieje...* (1973). Cykl opisuje historię szlacheckiej rodziny na Kresach – bohaterem zbiorowym wszystkich utworów jest ród Czerestwiewskich. Mieczysław Ingłot w artykule „*Zasypie wszystko, zawieje...*” Włodzimierza Odojewskiego. *Rzecz o utracie kresów* pisze:

„Jak słusznie zauważył Jerzy R. Krzyżanowski, każdy z trzech utworów cyklu, podobnie jak to bywa u Faulknera, uzupełnia się wzajemnie. »Podczas gdy w *Wyspie ocalenia* na plan pierwszy wysuwa się inicjacja Piotra, *Zmierzch świata* pisany parę lat później, głównie w latach 1955–1956, jawi się jako rozwój sagi rodzinnej w serii nowel obejmujących okres od przedwojennego dzieciństwa Piotra do jego gorzkiej dojrzałości w 1946 roku. W 10 lat później, w *Zasypie wszystko, zawieje...*, Odojewski raz jeszcze wraca do ulubionego tematu z *Wyspy ocalenia* po to, aby go rozwinąć w wielkiej powieści, w której cały wątek poprzednich nowel jest zrekapitulowany na czterech stronach»⁶.

Tak jak rodzina Snopesów stała się bohaterem trylogii Faulknera składającej się z powieści *Zaścianek*, *Miasto* oraz *Rezydencja* i tak jak nazwiska Compsonów czy Sartorisów pojawiają się u Faulknera w wielu historiach niepowiązanych ze sobą fabularnie, tak czytelnik powieści Odojewskiego rozpoznaje w nich powtarzające się nazwiska Czerestwiewskich i Woynowiczów. Podobnie jak Quentin Compson w powieści *Absalomie, Absalomie...*, Piotr Czerestwiewski w *Wyspie ocalenia* z rozmów, wspomnień i sygnałów wysyłanych przez innych bohaterów musi sam odbudować pewną historię – w tym przypadku jest to jednak historia jego własnej rodziny. Kolejnego podobieństwa między autorami można doszukiwać się w tym, że Faulkner upodobał sobie

⁵ W. Tomasik, *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2 (7/8), s. 142.

⁶ M. Ingłot, „*Zasypie wszystko, zawieje...*” Włodzimierza Odojewskiego. *Rzecz o utracie Kresów* [w:] *Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje – analizy – konteksty*, t. II, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1993, s. 70.

temat rozpadu rodziny, często ukazując moment kryzysu stosunków międzyludzkich (jak w powieści *Kiedy umieram*) lub przeprowadzając szczegółową analizę wydarzeń, które do tego rozpadu doprowadziły (*Wściekłość i wrzask*, *Absalomie, Absalomie...*). Odojewski również koncentruje się na upadku rodziny, tym razem jednak do tragedii doprowadzają nie tyle same działania i decyzje bohaterów, ile sprzęgnięcie ich z sytuacją historyczną, w jakiej się znajdują.

Kobieta

Główni bohaterowie *Wyspy ocalenia* i *Zasypie wszystko, zawieje...* to Paweł Woynowicz, Piotr Czerestwienski oraz Katarzyna – wdowa po Aleksym Woynowiczu, zamordowanym w Katyniu bracie Pawła. Razem tworzą nieoczywisty trójkąt miłosny: Paweł jest przekonany, że powinien otoczyć opieką wdowę po bracie, która niejako mu się „należy”, natomiast Piotr to jej towarzysz z lat dziecińczych (o czym szerzej opowiada powieść *Wyspa ocalenia*) – jego miłość do Katarzyny jest w większym stopniu beztroška, młodzieńcza (Katarzyna to ciągle młoda, piękna kobieta), pozbawiona traumatycznego ładunku emocjonalnego. Dodatkowo Katarzyna jest wychowanką Czerestwienskich: z jednej strony ma wobec nich poczucie obowiązku, z drugiej – chciałaby prowadzić życie niezależne od nich, na co jednak nie może się zdobyć.

Teza, że „cykl podolski” w równej mierze co historię Czerestwienskich i Woynowiczów stanowi historię samej Katarzyny, może wzbudzić skojarzenie z poglądem Richarda Pierce’a, autora publikacji *The politics of narration: James Joyce, William Faulkner and Virginia Woolf*, według którego powieść Williama Faulknera *Wściekłość i wrzask* jest nie tyle opowieścią o rodzinie Compsonów, ile przekazaną za pomocą kilku głosów historię Caddy Compson⁷. Caddy, siostra niepełnosprawnego intelektualnie Benjy’ego, Quentina oraz Jasona, kochana przez pierwszego z braci odwzajemnioną miłością braterską, przez drugiego zaś – odwzajemnioną miłością kazirodczą, jest przykładem Faulknerowskiej kobiety fatalnej: z jednej strony bezwolnej, niedopuszczonej w powieści do głosu, z drugiej natomiast stanowiącej motywację wszystkich działań bohaterów *Wściekłości i wrzasku*. To sytuacja podobna w pewien sposób do sytuacji Katarzyny. Jak stwierdza Inga Iwasów w publikacji *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*:

„W Katarzynie dostrzec można zarówno monetę wymienną, używaną dla potrzeb komunikacji międzygrupowej, jak też aktywny podmiot. Ale ta druga rola jest znacznie osłabiona: bohaterkę, nawet jako formalny podmiot tekstowej wypowiedzi (...) więzi schemat, związany ze szczególnie represywną formą mitu patriarchalnego. Bierna, nieruchoma pozycja kobiety w świecie określanym jako »tradycyjny« stanowi znak – odbicie ukształtowanego w określonym momencie historii ludzkości archetypu”⁸.

⁷ R. Pearce, *The politics of narration: James Joyce, William Faulkner and Virginia Woolf*, New Brunswick and London 1991, s. 80.

⁸ I. Iwasów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994, s. 100.

O ile Katarzyna jako bohaterka powieści rzeczywiście pozostaje bierna, podporządkowana mitowi patriarchalnemu, o tyle dana jej jest możliwość, której nie miała Caddy Compson: możliwość mówienia w swoim imieniu, opowiedzenia swojej historii. Katarzyna nie jest jednak w stanie jej przekazać; to, co ma do powiedzenia, zamyka się bowiem w historii mężczyzn z domu, do którego sama w pewien sposób należy. Z dalszej części powieści *Zasypie wszystko, zawieje...* czytelnik dowiaduje się, że Katarzyna wyjechała po nocy spędzonej z Pawłem – „wyjechała bez jednego nawet słowa zostawionego dlań na kartce”⁹. Opowiadanie *Ucieczki* ze zbioru *Zmierzch świata* pokazuje natomiast zakończenie jej historii: Katarzyna trafia do niemieckiego domu publicznego. To rozwiązanie przywołujące na myśl zarówno to, co stało się z Caddy Compson (jej dawna znajoma pewnego dnia w 1943 roku natknęła się na fotografię przedstawiającą Caddy razem z niemieckim generałem), jak i losy całkowicie zależnej od mężczyzn bohaterki innej powieści Faulknera, *Azylu*, która również trafia do domu publicznego. Kiedy w *Ucieczce* Katarzyna wypowiada słowa „oto, co ze mnie zrobili”¹⁰, czytelnik może jedynie zastanawiać się, czy ma na myśli swoich klientów, czy też może Piotra i Pawła lub całą rodzinę Czerestwskich.

Miejsce

Miejsce akcji przeważającej liczby utworów Williama Faulknera stanowi wyimaginowane, mityczne hrabstwo Yoknapatawpha, położone na amerykańskim Południu. Prawdopodobnie ma ono stanowić obraz typowego południowego hrabstwa – być może jednego z hrabstw Missisipi, rodzinnego stanu autora. Tymczasem Włodzimierz Odojewski akcję „cyklu podolskiego” umiejscowił na południowo-wschodnich kresach Polski. Rozpoznania te z pozoru nie mają ze sobą nic wspólnego, jednak sam Odojewski zauważa w obu tych światach pewne podobieństwa i pisze o nich we wspomnianym już artykule we „Współczesności”:

„Świat Faulknerowskich bohaterów wydał mi się niesłychanie podobny do mojego własnego świata, owego świata polskich kresów, zróżnicowanych narodowościowo, skłóconych, trochę dzikich i pierwotnych, pełnych jaskrawych kontrastów, kresów, o których napisałem moje pierwsze utwory i które, myślę, długo będą mnie jeszcze zajmowały (...). Nawet klimat wydał mi się identyczny. U Faulknera panuje stale upiorny upał. Mój południowo-wschodni świat był również upalny. Takie przynajmniej zachowałem o nim wyobrażenie”¹¹.

Podstawową cechą wspólną przedstawionych światów byłoby zatem ich znaczenie dla obu pisarzy – kreują oni w swoich powieściach obrazy pewnych „mitycznych krajin”, oparte na własnych wrażeniach i doświadczeniach. Każdy z nich opisuje przestrzeń wzorowaną na tej, którą zna najlepiej, z którą czuje najsilniejszy związek i która ma dla niego największe znaczenie. Warto również zwrócić uwagę na to, że utwory obu prozaików rozgrywają się na niewielkim obszarze. Z pewnością dałoby się narysować mapy

⁹ W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...*, Warszawa 2001, s. 414.

¹⁰ Idem, *Ucieczka* [w:] *Zmierzch świata*, Warszawa 2005, s. 222.

¹¹ Idem, *Faulkner*, s. 1.

opisywanych przez nich przestrzeni (sam Faulkner podejmował zresztą takie próby¹²), z których wynikałoby, że najbardziej oddalone od siebie miejsca akcji utworów nie znajdują się dalej niż o dzień lub dwa dni jazdy konno. Nawet jeżeli w utworach pojawiają się bohaterowie, którzy podróżują lub pochodzą z innych miejsc, to nie są one zazwyczaj w żaden sposób opisywane – ważne jest to, co znajduje się tutaj, co wkroczyło w przestrzeń przedstawioną w powieściach. Po lekturze „cyklu podolskiego” i przynajmniej jednego utworu amerykańskiego noblisty, którego akcja toczy się w hrabstwie Yoknapatawpha, można zatem wysnuć wniosek, że chociaż Faulkner i Odojewski opisują dwa zupełnie różne miejsca, a także – z racji oczywistych różnic geograficznych, historycznych i obyczajowych – zupełnie różne wydarzenia, to jednak obraz samych Kresów wykazuje znaczne podobieństwo do przedstawienia amerykańskiego Południa.

Narracja

Podobieństwa w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Williama Faulknera nie ograniczają się do wielu wspólnych dla obu pisarzy motywów. Należy również wspomnieć o tym, co najczęściej u Odojewskiego uważane jest za zaczerpnięte od Faulknera, a co, jak stwierdził przywoływany już Wojciech Tomasik, „bez trudu rozpozna nawet czytelnik o przeciętnym słuchu literackim” – o narracji. Proza Faulknera najczęściej łączona jest z eksperymentami prozatorskimi charakterystycznymi dla pierwszej połowy XX wieku – przede wszystkim ze względu na to, że autor wykorzystywał w swoich utworach różne techniki strumienia świadomości. Ten typ narracji jest charakterystyczny również dla twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Podobnie jak Faulkner, Odojewski w swoich powieściach nie jest wierny jednej technice, ale miesza ze sobą przede wszystkim elementy monologu wewnętrznego bezpośredniego¹³ i opisu wszechwiedzącego autora. Jak zauważa Ewa Szczepkowska w pracy *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*:

„W tak charakterystycznym dla poetyki Odojewskiego »długim zdaniu« współtlenią formy opisu i relacji, wyznanie i psychologiczna analiza, oceny zdarzeń i komentarze. Ten sposób funkcjonowania deskrypcji w podolskim cyklu sprawia, że opis przedmiotu staje się jednocześnie zapisem aktu percepcji”¹⁴.

Badaczka nazywa także narrację cyklu podolskiego „impresjonistyczną”, „filmową” i „obrazową”¹⁵, a oprócz twórczości Williama Faulknera jako trop interpretacyjny dla prozy Odojewskiego podaje także południowoamerykańskie powieści realizmu magicznego¹⁶, których autorów zresztą również często silnie inspirowała twórczość

¹² Zob. S. Railton, *Mapping Yoknapatawpha*, <http://people.virginia.edu/~sfr/FAULKNER/09mapsf.html> (dostęp: 10.01.2015).

¹³ W pracy przyjęta została typologia Roberta Humphreya, por. R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, tłum. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.

¹⁴ E. Szczepkowska, *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie, krajobrazy, obszary pamięci*, Warszawa 2002, s. 6.

¹⁵ Ibidem, s. 28, 97, 99.

¹⁶ Ibidem, s. 133.

amerykańskiego prozaika (do inspiracji Faulknerem przyznawał się chociażby Gabriel Garcia Márquez).

Na oddzielną analizę technik narracyjnych zasługuje z pewnością zbiór opowiadań *Zmierzch świata*, w którym w poszczególnych utworach zostały zastosowane różne typy strumienia świadomości. Przykładowo otwierające tom opowiadania *Chwila gałzki wawrzynu* i *Odmowa* wykorzystują monolog wewnętrzny pośredni, natomiast we wspomnianym już opowiadaniu *Ucieczka* zastosowano monolog wewnętrzny bezpośredni – narracja Katarzyny jest pierwszoosobowa. To, że wszystkie te utwory razem z powieściami *Wyspa ocalenia* i *Zasypie wszystko, zawieje...* mają na celu ukazanie historii jednej rodziny, jeszcze bardziej uwypukla inspirację Faulknerem, który do opowiedzenia historii we *Wściekłości i wrzasku* wykorzystuje cztery różne rodzaje narracji, a w *Kiedy umieram* – *soliloquia* piętnastu różnych narratorów.

Zakończenie

Nietrudno jest wskazać podobieństwa w twórczości dwóch autorów, jeżeli jeden z nich wprost przyznaje się do inspiracji twórczością drugiego. Warto jednak zwrócić szczególną uwagę na te inspiracje, kiedy wykorzystywane są one w wyjątkowo udany sposób.

Można pokusić się o stwierdzenie, że Włodzimierz Odojewski jako jeden z pierwszych pisarzy z powodzeniem przeniósł na polski grunt Faulknerowską narrację wykorzystującą strumień świadomości. Uważna lektura dzieł obu autorów pozwala jednak zauważyć dużo więcej podobieństw: w kreacji przedstawionego świata, w konstrukcji bohaterów, a także w sposobie przekazywania opowieści – w obu przypadkach opowieści rodzinnych. To, co u Faulknera służy do przedstawienia historii silnie zakorzenionych w amerykańskim Południu, u Odojewskiego z sukcesem zostaje wykorzystane na nowo, aby przedstawić kresowy „rozpad świata” – zarówno w warstwie formalnej, jak i w fabule utworów. Chyba najlepiej (i tym trafniej, że jeszcze przed ukazaniem się powieści *Zasypie wszystko, zawieje...*) podobieństwa między literaturą Włodzimierza Odojewskiego i Williama Faulknera podsumował cytowany już Henryk Bereza:

„Ulec duchowi i formie pisarstwa Faulknera – to się przytrafia dziesiątkom pisarzy na świecie. Odojewski sięgnął do spraw własnych, do których model faulknerowski tak pasuje, że się czasami myśli, że autor nie przyswoił sobie zdania faulknerowskiego, a po raz pierwszy je stwarza, żeby wyrazić świat, którego w inny sposób wyrazić niepodobna”¹⁷.

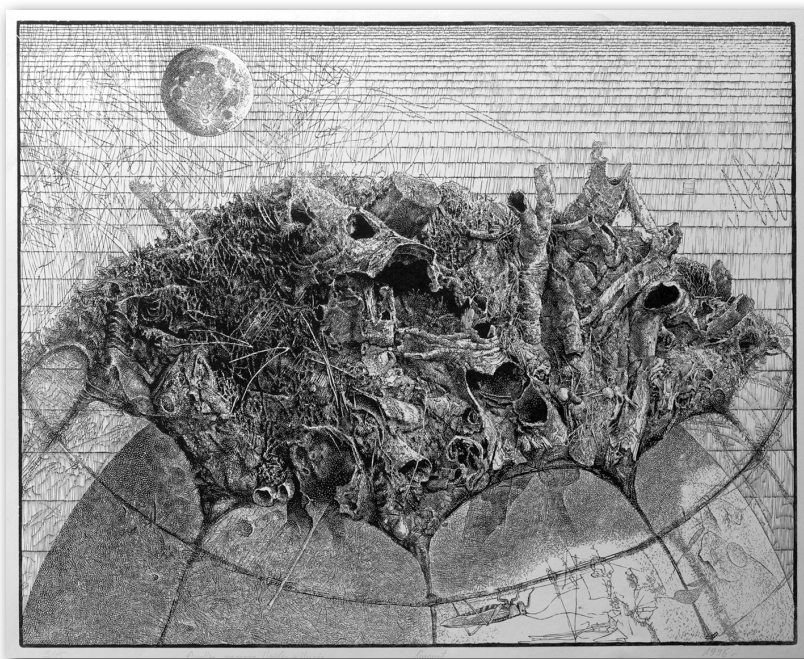
¹⁷ H. Bereza, op. cit., s. 21.

Summary
**The Literary Work of William Faulkner and the „Podolski Series”
by Włodzimierz Odojewski. A Comparative Essay**

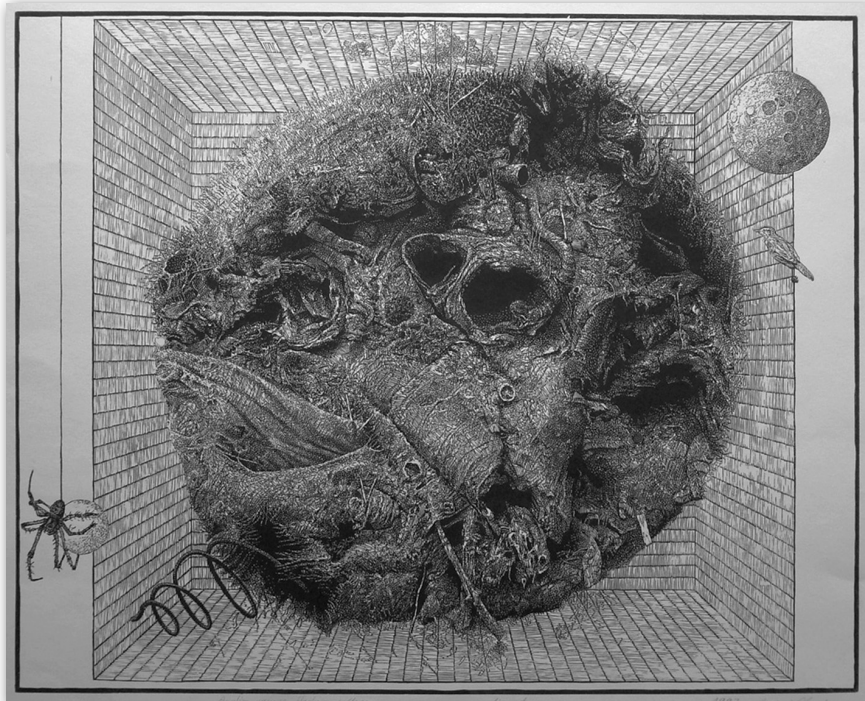
The article offers a comparative reading of the writings of William Faulkner and Polish novelist Włodzimierz Odojewski. Odojewski, the author, among others, of the novels *Wyspa ocalenia* and *Zasypie wszystko, zawieje...*, names Faulkner as an important inspiration. The correspondences between Faulkner's and Odojewski's works can be found not only on the formal level in the use of stream of consciousness, but also in the creation of characters, especially women, and the construction of spaces.

Słowa kluczowe: William Faulkner; Włodzimierz Odojewski; „cykl podolski”; narracja; kreacja bohaterów; kreacja świata przedstawionego

Keywords: „podolski series”; narration; creation of characters; creation of presented world



Andrzej Olczyk, *Prapoczątek I*, linoryt 50x40,5cm



Andrzej Olczyk, *Prapoczątek II*, linoryt, 50x40cm