

AGNIESZKA CZYŻAK
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

Przepisywanie siebie, przepisywanie obcości — przypadek Zyty Orszyn

Rewriting oneself, rewriting strangeness — Zyta Orszyn's case

Abstract

The article is an attempt at sketching the main problem of Zyta Orszyn's prose, her novels (written before 1989 *Black illumination* and *Madam Frankensztajn*) and especially stories collected in volume titled *Salvation of Atlantis*, edited in 2012. The most important theme of all her works is strangeness, strong feelings of not belonging to any places, moments of history, communities or relationships. During whole artistic evolution Orszyn rewrote this theme in many different ways, so she also rewrote herself that is to say her own biography, experiences, emotions and recollections. The author convinces that the opportunity to recognition oneself identity is to activate human and artistic sensibility and to try to understand every difficult relations with Others.

trauma, feelings of not belonging to any places, strangeness, inexpressibility, rewriter

* Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej
Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
e-mail: agaczyz@amu.edu.pl

Po upływie dwudziestu lat od historycznej daty 1989 roku został wznowiony, a raczej wydany po raz pierwszy w oficjalnym obiegu, składający się z ponad dwudziestu książek „Kanon Literatury Podziemnej”. Tomasz Burek we wstępie tak ukazywał cel przedsięwzięcia:

Intencją wydawców jest przywrócenie publicznej widoczności romantycznemu, można by dziś powiedzieć, gdyż nie pozbawionemu szaleństwa, dziełu niepokornych pisarzy, niepokornych wydawców, drukarzy, kolporterów i wszystkich tych, którzy w drugiej połowie lat 70. i w latach 80. ubiegłego wieku krok po kroku, z determinacją odbudowywali i poszerzali przestrzeń wolnego słowa bez cenzury — wierząc i nie wierząc, że torują drogę wolnemu społeczeństwu i niepodległemu państwu polskiemu. (Burek 2009: 5)

Projekt realizowany dzięki połączonym wysiłkom różnych instytucji¹ stanowił próbę przeszczepienia z jednej strony do oficjalnego obiegu, z drugiej zaś do współczesnej nam sfery komunikacji literackiej, książek pisanych ponad dwie dekady wcześniej, tworzonych na przekór ograniczeniom cenzury, silnie związanych z ówczesnymi realiami politycznymi i czytelniczymi zapotrzebowaniami.

Wśród wybranych książek znalazły się tylko dwa utwory — złożone w jednym tomie — napisane przez kobietę, Zytę Oryszyn. Była to *Czarna iluminacja* datowana na rok 1974, której pierwodruk ukazał się w 1981 jako 162 pozycja wydawnictwa NOW-a, oraz *Madam Frankensztajn* powstała w roku 1981, a wydrukowana w 1984 w wydawnictwie Przedświt. Pierwszy tekst Oryszyn próbowała nawet rozpowszechnić jako samizdat, drugi pisała już z zamiarem opublikowania w wydawnictwie drugoobiegowym. Trzeba zaznaczyć, że autorka wcześniej podjęła samodzielną próbę włączenia tych właśnie powieści do oficjalnego obiegu, odzyskania ich dla szerszego grona odbiorców. W czasach przelomu — w funkcjonującym nadal wydawnictwie PoMost, ale już w roku 1990 — wydana została najpierw mikropowieść *Historia choroby, historia żaloby*, a dwa lata później tryptyk pod tym samym tytułem, w którym oprócz niej znalazła się *Czarna iluminacja* i *Madam Frankensztajn*.

¹ Były to: Europejskie Centrum Solidarności, Narodowe Centrum Kultury, Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, Stowarzyszenie Pokolenie — podjęły one współpracę z wydawnictwem Bellona i Oficyną Wydawniczą Wolumen. Należy dodać w tym miejscu, iż wszystkie pozycje w ciągu pierwszego roku po wydaniu trafiły do sieci sprzedaży przecenionej tzw. „taniach książkach”.

Książki przeszły bez echa, jednak utwór dołączony do dwóch powieści uznanych za drugoobiegowy „kanon” — wspomniana wcześniej *Cudza skóra, czyli historia choroby, historia żałoby* — stał się osią wydanego w 2013 roku *Ocalenia Atlantyny*. Umieszczony w tomie w pozycji centralnej, został niejako obudowany mniej rozwiniętymi fabularnie opowieściami, połączonymi z nim czasoprzestrzennie i, jak z resztą twórczości Oryszyn, tematycznie. I ten tom przeszedłby zapewne bez echa, gdyby nie zbiorowy wysilek krytyków i jurorów nagród literackich², którzy dostrzegając ciężar gatunkowy utworu, postanowili podjąć próbę przekonania szerszej publiczności do lektury *Ocalenia Atlantyny*.

Można doszukiwać się najrozmaitszych przyczyn nikłego zainteresowania odbiorców. Inga Iwasiów postawiła hipotezę, iż proza Oryszyn wciąż okazuje się dla współczesnego czytelnika zbyt trudna, a jej lektura zbyt bolesna. Nadto, zdaniem badaczki, w ramach dzisiejszej kultury zanika zapotrzebowanie na wywoływane przez utwory tej pisarki emocje:

lubimy ból, ale raczej plastikowy lub podany z odpowiednimi estetycznymi i dyskursywnymi przyprawami, interesujemy się powojennymi wędrownkami ludów, przesiedleniami, wykorzeniem, PRL-em, jednak pisarze kolejnych generacji dali nam takie opracowanie tych tematów, przy których powszednie męki bohaterów Oryszyn wydają się nieupozowane, a przez to — niemal niemożliwe do przyjęcia. (Iwasiów 2012: 13)

Obnażanie egzystencjalnych niepowodzeń, słabości, trudnego (a najczęściej niemożliwego) do przezwyciężenia, permanentnego nieprzystosowania do życia w powojennej Polsce, zamiast wywoływać współmierne emocje zdawało się skłaniać do natychmiastowego spychania opowieści pisarki na margines literackiej komunikacji.

Jean-Francois Lyotard badając w drugiej połowie wieku XX proces ponowoczesnego pomieszania języków, wskazywał, iż cechująca ów zbiór wielość i różnorodność doprowadziła ostatecznie do wykształcenia się powszechnej świadomości, iż nikt już nie zdoła nauczyć się ich wszystkich. Filozof wskazywał: specyfiką owej ponowoczesnej wielości, jest też fakt, iż nie posiada ona uniwersalnego metajęzyka. Tym samym w czasach, gdy filozofia spekulatywna zrzekła się funkcji legitymizacyjnych, najodpowiedniejszą, zdaniem Lyotarda, stała się droga Wittgensteina, który, badając gry językowe, zarysował perspektywę legitymizacji innej niż legitymizacja przez skuteczność, takiej, która wyrasta z otaczającej nas rzeczywistości i dookreśla specyfikę świata:

Większość ludzi utraciła już nawet tęsknotę za utraconą opowieścią. Nie wynika stąd wcale, że ludzie ci skazani są na barbarzyństwo. Chroni ich to, że wiedzą, iż legitymizacji dostarczyć może tylko ich własna praktyka językowa i interaktywność komunikacyjna. Wiedza „uśmiechająca się pod wąsem” dała im trzeźwą lekcję realizmu w odniesieniu do wszelkich innych wierzeń. (Lyotard 1997: 119)

W przypadku Oryszyn kolejne etapy jej „praktyki językowej” zdają się służyć przede wszystkim próbom nawiązania kontaktu z odbiorcami, zaistnienia w żywym obiegu komunikacyjnym, przekazania własnej opowieści.

Już w pochodzącym z czasów debiutanckich, wydanym w oficjalnym obiegu *Melodramacie* (z 1971 roku) osiłą zdarzeń jest egzystencjalne doświadczenie zamknięcia jednostki w obcej

² *Ocalenie Atlantyny* zostało w 2013 roku wskazane jako najlepsza (prozatorska) książka roku przez jurorów Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody dla Autorki Gryfia (znalazło się też w zestawie dwudziestu książek nominowanych do Nagrody Nike).

dla niej przestrzeni. Podobnie — choć w wymiarze metaforycznym — czytać można wydany rok później utwór *Gaba-Gaba czyli 28 części wielkiego okrętu*, opowieść o rozbitkach usiłujących oswoić przestrzeń bezludnej wyspy, na której znaleźli się wbrew swojej woli. W prozie Oryszyn powracają te same elementy doświadczeń, którymi obdarzane są różne, konstruowane wciąż od nowa postacie. Bohaterowie w kolejnych odsłonach są w odmienny sposób dookreślani, zmieniają się kreowane dla nich czasoprzestrzenie, wiwisekcji poddane zostają rozmaite rejestry i rodzaje emocji. Jednak pomimo różnic odbiorca ma wrażenie, iż jest świadkiem literackiego przetwarzania (a zatem powtarzania) jednej, najistotniejszej dla autorki historii. Szczególne miejsce przypada tu motywowi wczesnego dzieciństwa, spędzonego w przymusowym zamknięciu, traumie ukrywania się w nienaturalnie ciasnej przestrzeni będącej w czasie wojny schronem i więzieniem jednocześnie.

W *Madam Frankensztajn* bohaterka wspomina o tym miejscu jakby mimochodem: „Wojna: noc w noc w kiskowatym, ciemnym, gliniastym, wydrążonym pod stodołą schronie, daleko, daleko w Bieszczadach” (Oryszyn 2009: 12). Natomiast w opowiadaniu *Polowanie*, otwierającym *Ocalenie Atlantydy*, opis podziemnej kryjówki nabiera wręcz namacalnych kształtów:

Schron urządzone bardzo przemyślnie, choć najpierw był tylko zwykłą ziemną piwnicą usytuowaną w pewnym oddaleniu od domu [...] Do piwnico-schronu schodziło się po glinianych stopniach zamaskowanych darnią i ziemią. Potem był mały niski korytarzyk i trzy komory. Trzymano w nich peklowane mięso w beczkach, kwaśne mleko, dziczyznę. Podczas wojny bolszewickiej dodrażono jeszcze jeden korytarzyk. Zapasowe wyjście. (Oryszyn 2012: 12)

Doświadczenie przymusowego zamknięcia rozszerzone zostało na wszystkie zmysły, ciemność poraża, a w końcu nawet odbiera wzrok, smród uryny i zgnilizny dręczy nieustannie węch, wszechobecna wilgoć osadza się na wszystkich i wszystkich, ścieśnionych nieznosnie na zbyt małej dla nich przestrzeni: „Całymi dniami nic tylko glina i glina, czasami polana, czolganie się po korytarzyku, pierzyny i przegnile dywany” (Oryszyn 2012: 13).

Drugi z kolei utwór z *Ocalenia Atlantydy*, zatytułowany *Schron*, przynosi innego typu dopowiedzenie — traumatyczne przeżycia związane z koniecznością ukrywania się były jedynie próbą ocalenia fizycznej substancji życia. Podczas ostatniego pożegnania bohaterki utworu, babki i wnuczki, padają słowa podkreślające wagę ocalenia duchowego, osiąganego przez podtrzymywanie pamięci: „Pamięć pokoleń to najlepszy schron przed unicestwieniem. Niedługo umrę i zostanie ze mnie i mojego świata tylko tyle, ile zapamiętasz”. Jednak na podniosłe słowa babki, wnuczka, która przeżyła dzięki możliwości ukrywania się w podziemnej kryjówce, reaguje lękiem i zwątpieniem: „Aż zeszytywniała ze strachu. Jak to: ma być czymś schronem. Schrony zwykle są za małe nawet na jedną osobę, cuchną strachem i śmiercią” (Oryszyn 2012: 25).

Ta sekwencja zdarzeń, odsłaniająca ambiwalentny status „schronu”, powraca w serii zamykających tom opowiadań (wcześniej drukowanych w prasie podziemnej), których bohaterką jest pisarka Greta, postać wyposażona przez Oryszyn w liczne sygnały autobiograficzne. Tam też została zapisana w formie dialogu bohaterki z matką autotematyczna świadomość pisarki: „Matka czasami denerwowała się na Gretę: — Czy ty nie możesz zacząć pisać o czymś innym. Tylko te schrony i schrony, i ta ciężka dola peerelowskiego chłopca i robotnika, i inteligencji pracującej? [...] I tak ci wciąż wychodzą z twojego pisania *Bazy ludzji umarłych?*” (Oryszyn 2012: 259). Projekt „twórczości pozytywnej”, takiej, w której można „szkło bolesne obraz dni, przekształcić na szkło radosne, niewierające oka” nie może jednak

zyskać tekstowej realizacji. Jeśli bowiem życie rozpoczyna się zamknięciem w grobie, nigdy i nigdzie później nie uda się stworzyć własnej, oswojonej i rzeczywiście dającej poczucie bezpieczeństwa przestrzeni — nawet w literaturze. Iwasiów stwierdza: „Oryszyn opowiada tę samą historię, dodaje do niej kolejne epizody, wprowadzając kolejnych bohaterów, cofając się i nie dając nadziei na uwolnienie z kręgu pierwotnej opowieści” (Iwasiów 2012: 12).

Głównym tematem twórczości staje się więc „pierwotna opowieść” o niemożności zakorzenienia się w świecie — nie tylko w przestrzeni destruowanego przez paroksyzmy Historii życia zbiorowego, ale i w przestrzeni prywatnej, jednostkowych doświadczeń egzystencjalnych. Poczuciem wykorzenienia, brakiem stabilizacji duchowej, emocjonalnej, ale i ekonomicznej czy społecznej obdarzona została większość bohaterów powieści Oryszyn. Rozpisanie doświadczenia wyobcowania, niemożności oswojenia niepojmowalnych, wrogich przestrzeni codzienności na polifonicznie zestawiony zbiór głosów i życiorysów skutkuje uspojnieniem wizji powszechności tych właśnie doświadczeń. Mieczysław Dąbrowski w książce *Postmodernizm: myśl i tekst* tak podsumowywał ponowoczesną świadomość:

poznanie dokonać się dzisiaj może również albo przede wszystkim w sferze ontologii; świat i ludzkie w nim istnienie ukazywane są głównie przez nagromadzenie zjawisk i doświadczeń, celowo bardzo różnorodnych i niewyselekcjonowanych, przez co uzyskuje się jakoby prawdziwszy wgląd w charakter tego świata i naszej w nim egzystencji. Idzie o ukazanie, że istniejemy jednocześnie pośród dziesiątków „małych narracji” [...] Pozostaje więc postrzegać świat jako nieskończony zbiór bytów, poczynań i energii, które się wzajemnie napędzają³. (Dąbrowski 2000: 180–181)

O ile jednak w utworach wydawanych przez Oryszyn na początku lat osiemdziesiątych w drugim obiegu nad wielością „małych narracji” funkcjonował poziom wyrazistego autorskiego zamysłu ich podporządkowania politycznej wymowie powieści, o tyle w tomie *Ocalenie Atlantydy* znalazły się przede wszystkim teksty uwolnione z zewnątrzliterackich uzależnień. Funkcjonując w nowej przestrzeni komunikacyjnej, w ułożonej na nowo sekwencji, stanowią dla dzisiejszego odbiorcy eksplorację pojedynczych losów, jednostkowych doświadczeń uwięzienia w nieakceptowanej — niemożliwej do zaakceptowania — egzystencji. W dodatku, wyraźniej niż na wcześniejszym etapie artystycznego rozwoju, zdają się objawiać swą rzeczywistą proveniencję: są narracjami przepisnymi z życia, z zasłyszanych opowieści, plotek, krążących wśród zwykłych ludzi i znanych z potocznych doświadczeń „małych” historii.

Zyta Oryszyn starając się stworzyć iluzję bezpośredniego spisywania biograficznych — własnych, rodzinnych, sąsiedzkich — przeżyć, dąży do oddzielenia zapisu od konkretnych, możliwych do imiennego wskazania realnych postaci. Zacierając podobieństwo, myli tropy, miesza elementy życiorysów — tym samym nie tracąc jednostkowej prawdy doświadczeń przydaje im wymiaru uniwersalnego. Własne lub przez siebie zasłyszane historie rozdziela pomiędzy powtarzające się w rozmaitych odsłonach i konfiguracjach postaci — te zaś, przepuszczone przez medium literackich kreacji, powracają, by stopić się w jedną opowieść o wykorzenieniu z egzystencji. Dlatego też w utworach autorki *Melodramatu* musi brakować nie tylko szczęśliwych zakończeń, ale zakończeń w ogóle — opowieści urywają się w pewnym momencie, co ułatwia podejmowanie kolejnych aktów ich wariantywnego przepisywania. Poddając analizie

³ Ponadto uznać musimy zdanie badacza, że „małe narracje” są „wzajemnie ze sobą skłócone, nakładają się na siebie, czasem w sposób wspomagający, czasem unieważniający, że charakteryzuje je jakaś nieposkromiona energia i że zmuszeni jesteśmy nieustannie postrzegać wszystkie te narracje jednocześnie”.

Lyotardowską koncepcję „przepisywania nowożytności”, Tomasz Mizekiewicz wysunął tezę, iż komizm pozostaje poza tą zasadą. Inaczej bowiem niż w opisywanych przez filozofa przypadkach, gdy przeszłość objawia się jako przedmiot *quasi*-estetyczny lub „wniosło-straszne niewyraźalne”, to konfrontacja z kategorią komizmu (kreowanego w ścisłym związku z realiami minionych epok) wymusza postawę poznawczą (Mizerkiewicz 2007: 31–33). W prozie Orszyn tymczasem ciągle przepisywanie niewyraźnego z przeszłości ma doprowadzić właśnie do poznawczego namysłu — przede wszystkim poprzez uwrażliwienie na problemy inności, obcości i wykorzenia, choć jest to projekt skazujący na ciągle poszukiwanie artystycznych rozwiązań i drażenia niewydolności języka.

W scenie zamykającej *Czarną iluminację* młoda bohaterka, przynosząc do domu pierwszą pensję, otrzymuje też pierwszą lekcję właśnie rozpoczynającego się dorosłego życia. Początkowo odczuwała niemal euforię: „Kiedy dostała pierwszą pensję, zamigotało jej w oczach, jakby zobaczyła stado motyli. Przycisnęła pieniądze do piersi, żeby się nie rozpierchły”. Już po chwili została jednak zmuszona do zmierzenia się z realiami: „zaczęła liczyć, kalkulować, dodawać i sztukować, ale za nic z tych pieniędzy nie chciało wyjść żadne normalne życie, tak jak z zamierającego pustynnego strumyczka nie wychodzi żadna porządna rzeka” (Orszyn 2009: 218). Zwykle doświadczenie na tym etapie rozwoju skłaniało jeszcze autorkę do dookreślenia prawideł skazanej na rozpad egzystencji i wyrażania ich — wówczas jeszcze mocno metaforyzowanym i rytmizowanym — podniosłym stylem:

I ta czarna ściana, zaropiała jak rana, gdyby była tylko chmurą do przejścia, po drugiej stronie świeciłoby słońce, ale jest ścianą płaczu, wystarczy do niej przyłożyć ucho, żeby raz na zawsze się przekonać, że za nią nie istnieje nic, tylko szaleństwo [...] w zatęchłym mieszkaniu zagościł na chwilę błąd świt. Rozejrzal się na wszystkie strony. Wyszedł na ulicę okulawiony. (Orszyn 2009: 219)

Ten styl, często zbliżający wczesne utwory Orszyn do prozy poetyckiej, pełen przywołań i cytatów z lektur szkolnych (od Mickiewicza, przez Konopnicką, po Broniewskiego i Baczyńskiego) połączony z manierą włączania w tekst fragmentów ułożonych w wersy, zdawał się jednak paradoksalnie zacierać przekaz i zamiast wzmacniać przesłanie, osłabiać jego klarowność.

W *Madam Frankensztajn* ów ton, wciąż obecny i rozpoznawalny, został już poddany pewnym rygorom i w większym stopniu zrównoważony przez precyzyjniej skonstruowaną fabulę. W tym utworze rola zamykającej *rody* przyznana została doświadczeniu o charakterze zbiorowym, przygotowaniu do obchodów pierwszego maja: „Wiwaty, wrzaski, wszystko, co potrzebne by zagłuszyć dźwięk kajdanów tysięcy niewolników [...] żeby się lżej stąpało, żeby mniej słyszalny był kajdaniarski chód, żeby twarze jaśniały w nadziei na dobrą kolację” (Orszyn 2009: 103). Bohaterka, a zarazem w tym przypadku także narratorka opowieści, nie tylko doznawała obcości w przestrzeni codziennego życia, lecz potrafiła także rozpoznawać i nazywać doświadczenie, panować intelektualnie nad splątaną materią egzystencji. Następnym krokiem było już budowanie specyficznego dystansu wobec opowieści, typowe dla utworów z tomu *Ocalenie Atlantydy*, dystansu, który pozwalał dobitniej ukazać dotkliwość traumatycznych doświadczeń.

Małgorzata Czermińska proponując namysł nad pisarzem, jako osobą istniejącą na zewnątrz dzieła, ale obecną w nim jako ślad, a w konsekwencji nad kategorią podmiotu dzieł wszystkich jednego autora stwierdziła:

Ślad osoby autora zostaje odcisnięty w każdym utworze, a w dziełach wszystkich wziętych łącznie także istnieje ślad, bogatszy niż te pojedyncze, choć nie będący ich prostą sumą. Charakter tego łącznego śladu można określić, odwołując się do Bachtinowskiej koncepcji dialogu, przekształconej i wykorzystanej przez psychologię dyskursywną dla opisanego polifonicznej struktury „ja”, złożonej z wielu głosów. (Czermińska 2005: 216)

Zyta Orszyn – autorka jawi się w takim ujęciu jako osoba pragnąca nade wszystko pozostawić ślad własnych doświadczeń zamkniętych w literackim kształcie. Namysł nad ewolucją artystyczną pisarki prowadzi do wysunięcia tezy, iż pozostawiane przez nią w przestrzeni komunikacji głosy ułożyć można w szereg — od tekstów pragnących na wszelkie sposoby poświadczać swą literackość do tekstów świadomie dążących do oszczędności w stosowaniu zabiegów artystycznych.

W koncepcji śladu autora w dziele ważną rolę odgrywa pojęcie narracji, istotne w kształtowaniu nowej koncepcji człowieka, także ze względu na swą ambiwalencję: równoczesną „skończoność” i czasowość. Kolejne utwory można traktować jako skończone, zamknięte świadectwa procesu opowiadania pewnej historii, a jednocześnie trwające w czasie, otwarte i wciąż rekonstruowane w aktach tworzenia (a zarazem lektury) narracyjne uniwersum postaci i zdarzeń. Twórczość Orszyn zdaje się w szczególny sposób potwierdzać tezę o narracyjnym charakterze tożsamości jednostki — i narratorzy opowieści, i jej bohaterowie określają swoją tożsamość poprzez opowiadanie własnych historii, poprzez ich wariantywne powtarzanie. Wyabstrahowaną z tekstów prawidłowość można odnieść i do funkcjonowania pisarki w kolejnych obiegach komunikacyjnych.

Intencją nieustannego przepisywania tej samej historii w odmiennych warunkach politycznych i społecznych, dla różnego typu czytelników, jak się zdaje, było pragnienie dopełnienia aktu komunikacji, nawiązania kontaktu z jak największą ilością czytelników, stałego poszerzania grona odbiorców potrafiących wsłuchać się z uwagą w opowieść, dotrzeć do sedna przekazu. Zdaniem Czermińskiej: „Ślad przekształca się z pozostałości w zadanie, które trzeba podjąć” (Czermińska 2005: 219). I takim właśnie trudnym zadaniem pozostaje nieodmiennie proza Orszyn. Przemiany kształtu językowego jej powieści okazały się drogą do osiągnięcia nadrzędnego celu, po części przynajmniej skuteczną. Czermińska dookreślała swoją tezę wskazując na rolę języka: „Wolę mówić, że język przekształca osobę w ślad, niż że zniekształca, bo nie tylko przetwarza, by utrwalać, a więc ocala przed przemijaniem, ale także wydobywa z milczenia” (Czermińska 2005: 220). Dopiero *Ocalenie Atlantydy* uznać można za rzeczywiste wydobywanie z milczenia nie tylko samej Orszyn, jej twórczości, ale i niechcianej opowieści o powojennym doświadczeniu naznaczenia nieodwracalną obcością oraz skazywania na nią jednostek i zbiorowości.

Niepoliczone rzesze przesiedlonych, wyrwanych z przestrzeni własnej i wrzuconych w niemożliwą do oswojenia przestrzeń nie zaznały pozytywnego w skutkach procesu zakorzeniania, nie dany był im „nowy początek”, a wojenna i powojenna trauma determinowała ich permanentne wyobcowanie z egzystencji. Już w *Madam Frankensztajn* koniec wojny spędzonej przez bohaterkę w ciemnym, wydrążonym pod ziemią schronie i wyjście na światło dzienne nie jest początkiem nowego życia, lecz wzorcem dalszych dotkliwych przeżyć. Bohaterka tak opisuje biografię, ograniczoną do egzystowania w ciasnych pomieszczeniach: „Okolo trzynastu lat tu, w leśnobrzezkiej kuchni, na kozetce wsuniętej głęboko pod zlew. Teraz śpię w tym samym miejscu, na tej samej kozetce, a w tym samym zlewie gulgocią tłuste pomyje” (Orszyn 2009: 12–13). W przerwie było pięć lat studiów w Warszawie, przemieszanych

w służbówce bez okna, następne pięć lat w wynajmowanej z ówczesnym kochankiem „łazien-ce z oknem” na Saskiej Kępie. Narratorka podsumowuje: „Gdyby do któregoś z tych moich pomieszczeń wszedł morderca, nie byłoby gdzie się wycofać, człowiek kwiknąłby ze strachu jak świnia, i jak świnia dostałby od razu cios w serce, nie miałby się nawet czasu przestraszyć” (Oryszyn 2009: 13).

Każda lektura bywa niedoczytaniem — stawać się jednak może wydobywaniem ze wspólnej niepamięci doświadczeń przeszłości. W prozie Oryszyn dochodzi do specyficznej konfrontacji z innością, która prowadzi do poznawania siebie. Sowietci i Niemcy, ukazywani także poprzez odcisnięte ślady w przestrzeni pozostają punktem odniesienia dla rozpoznawanej i dookreślonej tożsamości. Poznawany Inny bywa także swój — ale zamknięty w innym czasie, określane przede wszystkim przez realia lat stalinowskich, uwiedziony przez komunistyczną ideologię. Anna Łebkowska w artykule zatytułowanym *Poznanie siebie i poznanie innego* wskazała najczęstsze zabiegi artystyczne służące kreowaniu „podwójnych” portretów, takie jak mediatyzacja przejawiająca się w rozbudowywaniu sfery zapośredniczeń (odsłaniającym pęknięcie między pragnieniem poznania a jego niemożliwością). Podobnym w skutkach działaniem może być z jednej strony oscylacja, ostrożne zakreślanie projektów cudzej świadomości, a z drugiej proliferacja, czyli mnożenie punktów widzenia i uruchomianych języków⁴ (Łebkowska 2005: 243–245).

Działania artystyczne Zyty Oryszyn służące kreowaniu podwajanych portretów siebie poprzez innego wpisują się w odmianę określoną przez badaczkę jako dyslokacja:

Zazwyczaj w dzisiejszej literaturze wymiar epistemologiczny przecina się z etycznym. „Ja” rozproszone, odpryskowe, może dążyć do scalenia w autonarracji, ale w oparciu o „inność” — równie niepochwytną. Droga wiedzie od poznania „innego” do samopoznania; od nakładania wizerunków „ja” na „innych” do odtwarzania wielości w sobie. A zatem literatura daje szansę przemieszczenia stabilnych konstruktów, odsłaniając możliwość przeczcucia epifanii. (Łebkowska 2005: 247)

Oryszyn dążąc za każdym razem do tekstowego spotkania z innym, także innym w sobie, zakreśla też nieprzerwanie kruche i przemieszczające się granice tożsamości własnej, ale uniwersalizowanej w akcie poznania.

Niemożność dotarcia do istoty rozpoznawanych w tekście znaczeń nie niweczy wagi i potrzeby podejmowania kolejnych prób. Można pojmować sens powtarzanych działań tak, jak proponował to Jacques Derrida na marginesie rozważań o *Księdze pytań* Edmonda Jabésa (w istocie ten tekst przepisując):

Spotkanie jest rozstaniem. To zdanie przeczące „logice”, burzy jedność Bytu za pomocą kruchego ogniwa „jest” — przyjmując inność i różnicę do źródła znaczenia. Ale, można by rzec, trzeba zawsze wszakże pomyśleć już Byt, aby powiedzieć te rzeczy; spotkanie i rozstanie, czego i kogo, a zwłaszcza to, że spotkanie jest rozstaniem. (Derrida 2001: 153)

⁴ Anna Łebkowska wskazuje, iż „proliferaacja” przejawia się poprzez nadmiar uporządkowań naddanych, nawarstwianie perspektyw widzenia świata, mnożenie fabul i poziomów metafikcji. Badaczka tak natomiast dookreśla „oscylację”: „Narracja współczesna wyraźnie nastawiona jest na obrysowywanie cudzej świadomości i służy raczej gestowi zatrzymania aniżeli ingerencji. Elementem decydującym jest tu lęk przed redukcjonizmem. Dominuje świadomość określania własnej tożsamości poprzez inność, zazwyczaj z wyraźnym dla niej respektem. Z reguły wydobyty zostaje osobowy charakter relacji między ja i nie-ja” (Łebkowska 2005: 243).

Derrida wskazując na niezbywalną rolę aktów zapisywania znaczeń, ponawiania prób ich pochwylenia, dążenia do przekroczenia ograniczeń poznawczych — przy jednoczesnej wiedzy, iż wysiłki nie przyniosą, bo przynieść nie mogą, ostatecznego spełnienia — stwierdzał: „Między nazbyt żywym ciałem dosłownego zdarzenia i chłodną skórą abstrakcyjnych pojęć przebiega znaczenie. W ten właśnie sposób wchodzi do księgi. Wszystko zachodzi w księdze.” Stąd też oczywiste z tej perspektywy konsekwencje: „Wszystko będzie musiało zamieszkać w księdze. Także księgi. Dlatego właśnie księga nie jest nigdy skończona. Zawsze cierpi i czuwa”⁵ (Derrida 2001: 155). Takie właśnie są utwory Oryszyn — „cierpiąc, czuwają”, poszukując, nie dają ostatecznej odpowiedzi — i nigdy nie okazują się skończone. Poznanie bowiem nie jest dla autorki jednokrotnym aktem intelektualnym, lecz procesem wariantywnie ponawianego prze-pisywania niepochwytłych afektów i niewyraźnych emocji.

Bibliografia

- Burek Tomasz (2009), *O kanonie* [w:] Z. Oryszyn, *Madam Frankensztajn. Czarna iluminacja*, Bellona, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa.
- Czermińska Małgorzata (2005), *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność* [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków.
- Dąbrowski Mieczysław (2000), *Postmodernizm: myśl i tekst*, Universitas, Kraków.
- Derrida Jacques (2001), *Edmund Jabes i pytania księgi*, przeł. Adam Wodnicki, „Literatura na świecie”, nr 7.
- Iwasiów Inga (2012), *Ręka w rododendronach*, „Książki w Tygodniku”, nr 9–10.
- Lyotard Jean-Francois (1997), *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Łebkowska Anna (2005), *Poznanwanie siebie i poznanwanie Innego. Wobec inności literatury* [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Universitas, Kraków.
- Oryszyn Zyta (2009), *Madam Frankensztajn. Czarna iluminacja*, Bellona, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa.
- (2012), *Ocalenie Atlantydy*, Świat Książki, Warszawa.

⁵ Filozof kontynuował: „zewnątrżność w stosunku do księgi, cały ten negatywizm księgi tworzy się w księdze. Mówi się o wyjściu z księgi, mówi się o innym i o progu właśnie w księdze. Inność, ten próg, mogą być tylko zapisane, mogą występować tylko w niej” (Derrida 2001: 156).

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę rozpoznania nadrzędnej problematyki prozy Zyty Orszyn, odnajdowanej w jej powieściach (napisanych przed rokiem 1989 *Czarnej iluminacji* i *Madam Frankensztajn*) a szczególnie w opowiadaniach zebranych w tomie zatytułowanym *Ocalenie Atlantydy*, wydanym w 2012 roku. Najważniejszym tematem wszystkich jej utworów okazuje się obcość, silne odczucie nie-przynależenia do miejsc, czasów, wspólnot czy związków międzyludzkich. Przez cały okres swojej artystycznej ewolucji Orszyn przepisywała ten temat w najrozmaitszych wariantach, przepisując tym samym „siebie”, to znaczy własną biografię, doświadczenia, emocje, wspomnienia. Autorka przekonuje, iż poznawanie tajników własnej tożsamości jest możliwe dzięki uruchomieniu empatii (w wymiarze ludzkim i artystycznym) i podejmowaniu wciąż od nowa prób zrozumienia trudnych relacji z Innymi.

trauma, wykorzenienie, obcość, niewyraźność, przepisywanie