

Lidia Wiśniewska

# Świat paradoksalny *Czasu odwróconego* Włodzimierza Odojewskiego

## Epistemologia *Czasu odwróconego*

Poznanie świata w „mikropowieści” Odojewskiego<sup>1</sup> nie może wyjść z zakłętego kręgu paradoksalności – jeśli oczywiście paradoksalność tę rozumieć nie wartościująco: jako figurę sprzeczności wewnętrznej (lub skłócenia z powszechnym widzeniem istoty rzeczy), w tym sensie pozornej, że ujawnia się przez nią prawda nieoczekiwana i trudna do wyrażenia inaczej, jak właśnie poprzez owo napięcie.<sup>2</sup>

Jednym wymiarem tej paradoksalności jest poszukiwanie odpowiedzi, które nie zostanie uwieńczone znalezieniem (jednoznacznego) rozstrzygnięcia. Odpowiedzi więc bywa w takim przypadku kilka. Na pytanie, jak to możliwe, by od ludzi, którzy dawno nie żyją, mogła przyjść (dwadzieścia lat po ich śmierci) kartka ze wskazówkami działania dla bohatera – można odpowiedzieć: jest to mistyfikacja (s. 13), idiotyczny (lub makabryczny) czyjś kawał (s. 21), prowokacja (s. 41) czy też przemyślnie wyreżyserowana afera kryminalna; nie mówiąc o tym, że bohater mógł zwariować (broni się przed taką diagnozą, lecz psychiatra, zdaje się, widzi w nim już swego stałego pacjenta – zob. s. 7) i wszystko to mogło być tylko wytworem jego chorej wyobraźni. Jakby równoważąc ten nadmiar, zarysowuje się jednak i taka sytuacja, że nie zostaje udzielona żadna odpowiedź. Bo przecież żywi „tamci” ze względu na wymogi konspiracji w ogóle nie znali imienia, nazwiska ani adresu głównego bohatera; gdyby żyli zatem, to właśnie żadną miarą nie mogliby przesłać polecenia: „Tej zagadki, czułem, nie rozwiążę, była jak mur nie do przebycia [...]” (s. 22) – komentuje zainteresowany. Z kolei tajemniczy przez to, że dwuznaczny, niedopowiedziany i niewyjaśniony pozostaje dla bohatera ongiśiejszy stosunek dowódcy jego oddziału, Waltera i łączniczki, Małgorzaty. Natomiast jego własny stosunek do każdego z nich można by nawet opisać jednoznacznie..., gdyby odpowiedź nie była skrętnie przezeń ukrywana nawet przed samym sobą.

Tak oto zarysowuje się podstawowe spektrum odmian tego rodzaju (poznawczej) paradoksalności: jeśli odpowiedź jest jedna – to ukryta, zasłonięta albo – dwuznaczna, rozdwojona w sobie; może też pojawić się wiele odpowiedzi lub zabraknąć jakiegokolwiek. Prawda w takiej sytuacji nie jest pewnością. Jest tajemnicą, niepojętą zagadką, co najwyżej – możliwością, prawdopodobieństwem.

Istnieje jednak także odwrotna strona tak opisanej paradoksalności: oto bowiem nie znajdując, czego szuka, człowiek czasem znajduje, czego nie szukał: dostaje odpowiedź na nie postawione nikomu (bo komu miałyby je postawić – przecież nie martwym!) pytanie. Tak więc pytanie pozostaje ukryte – niewysłowiony brak – a odpowiedź,

<sup>1</sup> W. Odojewski, *Czas odwrócony*, Warszawa 1965; wszystkie cytaty przytaczane w tekście pochodzą z tego wydania.

<sup>2</sup> Zob. np. hasło *Paradoks* (Janusz Sławiński) [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988.

która zawsze istniała w ukryciu – nagle ujawnia się. Tak właśnie dzieje się w tym przypadku, gdy bohater konstatuje:

„Nie, nigdy jej zdjęcia wśród tych papierów nie było, głowę dałbym za to. [...] przez całe lata na to zdjęcie nie natrafiłem, a dopiero teraz, wcale przeze mnie nie poszukiwane, jak gdyby napelnione było jakimś ukrytym, tajemniczym życiem, samo się przypomniało wypadając na podłogę” (s. 78–79).

Oto więc ujawnia się paradoksalność podniesiona do wtórej potęgi: na jawne pytanie pada – jeśli pada – nieoczywista i niejasna odpowiedź, na skryte pytanie – odpowiedź jasna, jak nagła błyskawica. Sam więc stosunek między pytaniem a odpowiedzią naznaczony jest już nieuniknioną paradoksalnością.

## Ontologia świata Odojewskiego

### Czas paradoksalny

Dokładnie mówiąc: nie chodzi tu o sam czas, a raczej o sposób jego ujęcia czy przedstawienia, o próbę powiedzenia czegoś o jego porządkach. Jeden z nich, porządek linearny, zakłada zaistnienie następstwa: poprzednie, obecne i następne wydarzenie – są nieodwołalnie naznaczone różnicą ze względu na zajmowanie określonego miejsca w łańcuchu zdarzeń. Rola przyczyny lub skutku, środka lub celu oznacza wartościowanie: przyczyna jako pierwotna a cel jako nadrzędny akcentowane są mocniej niż skutek – jako wtórny i środek – jako podrzędny; w tym porządku coś jest uznawane za „mniejsze”, coś za „większe”. Charakterystyczne jednak, że jakkolwiek element jest w tym układzie widziany niejako jednokrotnie, na zasadzie wyboru: jako składnik układu pionowego lub poziomego (składnik – pierwszy lub drugi). Porządek kołowy natomiast zakłada równorzędność: góra i dół (por. hierarchiczność środka i celu) oraz prawe i lewe (por. następstwo tego, co pierwotne i wtórne) są tak samo odległe od środka, który jednak ma sens tylko o tyle, o ile odnoszony jest do tworzonego przez wspomniane punkty okręgu (będąc zaledwie jego potencjalnością, załączkiem). Można by więc rzec: każdy element jest punktem w środku koła – jako punkt ów właściwie nieosiągalny i niedefiniowalny (jak Kantowska „rzecz sama w sobie”), a możliwy do opisania właściwie tylko jako jednocześnie punkt wyjścia i dojścia, a zarazem skrzyżowanie wertykalnych (środek–cel) i horyzontalnych (przyczyna–skutek) współrzędnych (znanych już skądinąd). W tym sensie porządek kołowy, aczkolwiek zamiast następstwa wprowadza równoczesność, tylko do pewnego stopnia jest czymś diametralnie różnym od porządku linearnego. Toteż zestawianie obu porządków tylko do pewnego stopnia jest ich przeciwstawianiem, a prawda o czasie wydaje się domagać ich – paradoksalnego – współistnienia.

#### Mieszanie porządków czasu

Linearność domaga się przyjęcia, że przeszłość jest wcześniejsza niż teraźniejszość (23 października 1943 roku wcześniejszy jest więc niż 23 października 1963 roku), a teraźniejszość jest przejściem ku przyszłości (np. życie jest przejściem ku śmierci), zaś dzielące teraźniejszość od przeszłości pięć dni to mniej niż dwadzieścia lat. Tymczasem bohater, mówiąc o swoim „nierzeczywistym, szalonym tygodniu” (s. 17), zapoczątkowanym spotkaniem z domniemanym sobowtórem Małgorzaty, konstatuje, że

przeszłość i terażniejszość tak się w nim splotyły, iż ich odróżnianie przestaje cokolwiek znaczyć (s. 17), zaś „tamych pięć dni rozciągnęło się dla mnie w dwie aż dziesiątki lat, nadchodzący więc tydzień może trwać nawet całą wieczność” (s. 8).

Cóż się stało? Bohater zmienił system odniesienia i ująwszy czas w porządku kołowym stwierdził: kilka dni października cechuje większe podobieństwo niż różnica (dat rocznych), bo oto po wielokroć, a w końcu i po dwudziestu latach, czas wraca do tego samego, wyjściowego punktu. Zlekceważywszy różnicę (przez przełamanie muru, jaki sam sobie zbudował w pamięci – por. s. 17), wydobywa więc podobieństwo czasu przeszłego i terażniejszego, a rozpiętości kilku dni zrównuje z rozpiętością lat – nawet wieczności. To, co wtórne – wraca do pierwotnego, to, co krótkie – staje się nieskończeniście rozciągnięte. W splocie tego, co dalekie i odmienne (w poprzednim porządku) dochodzi do „rozciągnięcia” tego, co poprzednio było mikroskopijne. Jednak, dokładnie mówiąc, bohater uczyniwszy to, co uczynił – nie wyzbył się bynajmniej poprzedniego sposobu opisu świata. I oto stanął w sytuacji niepewności: sam już nie wie, czy czasy wspomniane istnieją osobno, czy „istnieje tylko jeden ciągły, trwały czas, który jest i przeszłością, i terażniejszością”<sup>3</sup> (s. 17).

Zawieszony między porządkiem następstwa i współistnienia (bo jak rozstrzygnąć, czy w datach: 23 października 1943 i 23 października 1963 – ważniejsze jest podobieństwo kołowości czy różnica linearności?) – musi ujmować swoją sytuację w paradoksie, który przecież nie jest niczym innym, jak – pozornie absurdalną – próbą wprowadzenia wieloaspektowości czy pełni w nasze widzenie czasu. O śmierci kolegów mówi: „wiedziałem już wówczas, we wtorek 22 października, mając dopiero w ręku list wyznaczający mi zadanie do wykonania na dzień następny, na 23 października, tylko, że na dzień, który minął dwadzieścia lat temu” (s. 23–24). W jakiś czas po owym wyznaniu zaś pojawi się i takie:

„23 byłem na Promienistej, brałem udział w owej fatalnej akcji, widziałem nawet konającego Niemca i sprowadziłem mu telefonem pomoc z najbliższego komisariatu żandarmerii, wprawdzie już dwadzieścia lat po akcji i po jego śmierci, ale nie ma dwóch zdań, że pomoc ową mu sprowadziłem” (s. 103).

W ten sposób ustala się pograniczny porządek czasowy czy raczej splót porządków – zakorzeniony tak w nieodwołalnie różnicującej linearności zewnątrz i jego nieodwracalności, jak i w powtarzalności wewnętrznej, mentalnej. Najczęstszym tego symptomem jest odczucie nagłej, kontrastowej zmiany (niejasne – dlaczego dokonuje się w ciągu minuty przeskok o dwadzieścia lat). Ale dlatego też bywa odwrotnie: bohater zauważa niezborność, właściwie zaś rozciągnięcie czasu, odczuwane jako daleki przeskok czasowy: odchodził z Promienistej jeszcze w jasne południe, a przychodzi do siebie już wieczorem, mając poczucie jakiegoś zamroczenia, które opadło go w drodze.

#### Trwałość czasu

Jednak ta interferencja porządków czasowych, uzmysławiająca nieobliczalność zmian w świecie, może być również odpowiedzialna – przeciwnie – za nagłe czasowe ustabilizowanie tego świata. Jego znamieniem jest z jednej strony pamięć wskrzeszająca, równie jak fotografia, z drugiej – niezbywalna martwota. Z jednej strony możliwe jest więc w nim pojawienie się Małgorzaty, której czas nie dotknął, z drugiej zaś – „martwego” słońca czy też „cmentarzyska” butelek.

<sup>3</sup> Por. koncepcję czasu: H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1957.



W ten jednak sposób trwałość czasu zdaje się zacierać różnicę między nim a przestrzenią.

## Przestrzeń paradoksalna

Tak jak poprzednio mowa była raczej o porządkach czasu niż o czasie „samym w sobie”, tak i teraz warto odwołać się do dwu sposobów mówienia o przestrzeni. W pierwszym z nich ustala się „miejsce” jako punkt zakotwiczenia i przestrzeń widzianą jako układ kierunków, uporządkowany przez wyraźne wektory wskazujące możliwość przejścia w dół lub w górę, naprzód lub w tył. Wznoszenie się i postęp byłyby tu więc symptomami pozytywnego wartościowania, a więc wyróżniania czy akcentowania jednych punktów przestrzeni kosztem drugich – przy jednoczesnym zwróceniu uwagi na stabilizację zakorzenienia. Druga możliwość – to raczej mówienie o drodze niż „miejscu” (akcji) oraz o labiryncie, w którym punkt wejścia jest jednocześnie punktem wyjścia, a sama przestrzeń jest naznaczona znamieniem wewnętrznej komplikacji, w pewnym sensie będącej efektem zwierciadlanych odbić: co po jednej stronie dzielącej ściany jest wklęsłe, po drugiej – jest wypukłe, i odwrotnie (co po jednej stronie jest prawe, po drugiej – lewe *etc.*).

Jednak wydaje się, że ten opis przestrzeni, jaki pojawia się u Odojewskiego, stara się ująć oba porządki.

### Dwoistość miejsca

Bohater, wchodząc do swego nie tak dawno sprzątanego i wietrzonego mieszkania, stwierdza ze zgrozą:

„Buchnął na mnie przykry zapach dawno nie wietrzonego, jakby opuszczonego wnętrza, zapach przypominający butwiejące drewno i rozkładające się od starości sukno [...]. W świetle dostrzegłem kurz na meblach i jakiś zielonkawozgnięły nalot na stosach gazet [...] jakby do mieszkania zakradła się wilgoć [...]” (s. 11–12).

Tak opisane mieszkanie przypomina butwiejącą trumnę: zamiast zapewniać bezpieczeństwo i rozwój – zagraża raczej izolacją i rozkładem. Wrażenie to ulega wzmocnieniu: po wejściu do mieszkania bohater czuje się, jak gdyby „z własnej woli znalazł się był w grobie” (s. 24).

„[...] grube warstwy kurzu, nigdy przedtem przeze mnie nie zauważone, zarastały meble i książki z niewiarygodną wprost szybkością, i woń stęchlizny oraz butwienia przenikała każdy zakątek [...]” (s. 72).

„Od razu po przekroczeniu progu uderzyła mnie znowu w nozdrza owa charakterystyczna woń opuszczonego pomieszczenia, z którego uciekło życie, a wszelki ślad człowieka pożarty został dawno przez czas, i złapałem się na uczuciu, że zatraskując za sobą drzwi, przywalałem się, jak gdyby na zawsze, grubą warstwą ziemi [...]” (s. 77).

A więc znaleźliśmy się w grobie? Raczej jednak – w jakiejś przestrzeni pogranicznej: są tu książki, gazety, meble, właściwe dla mieszkania, ale i atmosfera – grobowa. Miejsce stało się dwuznaczne: nie bez wpływu czasu zresztą, destrukcyjne zmiany tu opisane mogą bowiem być skutkiem nie kilku dni, ale na przykład dwudziestu lat.

To samo dotyczy wielokrotnie przestrzeni otwartej, np. miejskich ulic. Charakterystyczne, że o ile wcześniej czas był opisywany poprzez burzenie wewnętrznych w nim murów, to teraz bywa, iż wielkomięjski gwar, ruch i zgiełk urywa się nagle, właśnie „jakby odcięty jakimś dźwiękochłonnym murem” (s. 26) i oto bohater znajduje się już w niesamowitej, pustej, wypełnionej absolutną ciszą przestrzeni. Równie zresztą nieoczekiwane bywa przejście odwrotne: uciekający przed policją w pustej przestrzeni

człowiek – nagle zostaje już uznany przez innych, w przestrzeni zgiełku, jako goniący za odjeżdżającym mu sprzed nosa autobusem.

Co więcej – można powiedzieć, że bohater znajduje się w przestrzeni konkretnej: Warszawy, jej ulic, cmentarza na Powązkach (z dokładnie oznaczoną kwaterą), a zarazem jednak w jakiejś przestrzeni nieokreślonej, złudnej i zwodniczej (pustej, bezludnej, wziętej jakby ze snu, być może i snu wiecznego).

#### Ponowność drogi

Wskazanej niejednoznaczności przestrzeni, która destabilizuje obraz świata, w jakim porusza się bohater, towarzyszy jednak mechanizm odwrotny: nieustanne powracanie do tych samych miejsc. Bohater widział już kiedyś grób Małgorzaty: wróci jednak do niego ponownie; podobnie zresztą ponownie spotka Małgorzatę (czy też jej sobowtóra) na schodach przed własnym mieszkaniem (przypominającym grób); zresztą ma poczucie, że i ta cała powtarzalność – ulegnie ponowieniu znowu (choćby dlatego, że Konradius ciągle wraca do „domu” – czymkolwiek by on był). Wraca też na miejsce „zbrodni” (czyja to była zbrodnia i kto tu zginął – to już inna rzecz) – podobnie jak wchodzi do domu, gdzie mieszkała jego ongiśiejsza ukochana. W ten sposób droga, jaką przemierza bohater – nie przestając (jakoś ułamkowo) być drogą do celu (naprzód) – jest zarazem drogą „wstecz”, co zainteresowany komentuje: „szedłem niejako po jakichś swoich dawnych śladach” (s. 73).

## Człowiek w świecie *Odwróconego czasu*

### Paradoks postaci

Osobą, której pojawienie się wywołuje wszystkie zdarzenia opisywanych przez bohatera pamiętnych pięciu dni, jest Małgorzata. Ale Małgorzata nie żyje przecież od dwudziestu lat (i bohater widział jej grób). Gdyby nawet ten fakt miał być skłamanym – to po dwudziestu latach nie mogła ona zachować tak niezmienionej twarzy, jakby czas się dla niej zatrzymał. A jednak podobieństwo jest do tego stopnia wręcz namacalne, że widzianej (obecnej w sensie poznawczym) osoby nie może bohater nazywać inaczej, niż tylko tym imieniem, którym nazywał – realnie już nie żyjącą. Jeśli zatem tożsamość jest tu fizycznie niemożliwa, bohater ucieka się do wyjaśnienia, że styka się z młodszą siostrą czy krewną Małgorzaty – lecz bliźniaczko do niej podobną, lub z jakąś postacią sobowtórą niejasnej proveniencji (bo np. zwraca uwagę, iż słowa czasem padają z jej ust, jakby były wypowiedane przez maszynę).

On sam natomiast, „główny” (a może i „jedyne prawdziwy” – gdyby np. przyjąć, że wszystkie pozostałe postacie, lub co najmniej niektóre, w szczególności zaś Małgorzata, nie istnieją inaczej niż jako wytwory jego pamięci lub wyobraźni) bohater stanowi i swoiste dopełnienie, i odwrócenie natury wspomnianej postaci kobiecej (można by to stwierdzenie odczytywać w sensie dosłownym lub przenośnym). Jej sobowtórność czy bliźniaczność<sup>4</sup> – a więc zewnętrzne powielenie, będące wyrazem zewnętrznej właś-

<sup>4</sup> O sobowtórności (i bliźniactwie) por. np. Rene Girard, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993; M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

nie tożsamości (czy też: utożsamienia tego, co odrębne, lecz podobne) – zastąpione zostaje jego wewnętrznym rozdwojeniem (i dalszym różnicowaniem), pozwalającym zastosować wobec niego określenie i diagnozę: mieszaniec.<sup>5</sup> Bliźniaczość i „mieszkańczość” byłyby tu zatem dwoma obliczami tego samego zjawiska.<sup>6</sup>

Mieszkańczość bohatera ujawnia się już w momencie, gdy próbujemy określić jego tożsamość: jak poprzednia była zdwojona i ponawiana, tak ta jest rozdwaniana i zaciera-  
na.

Pierwsza próba jej opisu związana jest z historią osobistą – wydobywa więc aspekt czasowy. W chwili, gdy bohatera poznajemy, ma on 45 lat i dzieli swoje życie na trzy okresy: dwudziestu lat względnie normalnego dzieciństwa i młodości (o których zresztą nie mówi się nic); pięciu lat wojny, w czasie której brał udział w konspiracji (wiemy, że na cmentarzu doliczył się sześcioro – prócz grobu Małgorzaty – grobów mężczyzn, biorących udział w tragicznej akcji konspiracyjnej grupy: szósty zatem musiałby być jego własnym), został schwytany przez Niemców (i tak bity do nieprzytomności, że z całego tego czasu w jego pamięci pozostaje ciemność) i uciekł z transportu, w którym jechał do obozu koncentracyjnego; wreszcie dwudziestu powojennych lat spokoju (czy nie „wiecznego” jednak?), a raczej szarzyzny, niepewności i jałowości życia, najpierw studenta, potem pracownika biblioteki uniwersyteckiej i pracownika naukowego – przy tym wszystkim kogoś, kto mówi o sobie, że ma czyste sumienie. Tym trzem okresom odpowiadają trzy sygnały tożsamości: bohater urodził się (i „teraz” funkcjonuje) jako Waclaw Konradius (imię wnosi reminiscencje romantyczne; nazwisko jeszcze wyraźniej: odwołanie do Mickiewiczowskiego Gustawa-Konrada wydaje się nieuniknione); w czasie wojny nosił pseudonim Roman (który odcinał innych konspiratorów od wszelkich konkretnych o nim danych); na cmentarzu natomiast znajduje – z punktu widzenia nieubłaganej logiki – swój grób z informacją: „nieznany żołnierz”. Pierwszy z owych sygnałów zatem łączy normalność młodości z romantyczną legendą (rozdwojenie na kochanka i bohatera narodowego); łączy jednak w sposób niezupełnie prosty, przeciwnie bowiem niż pierwowzór – Konradius najpierw został żołnierzem, a sprawy osobiste pominął milczeniem, zakłamując w sobie kochanka (co być może było przyczyną tragedii). Drugi – łączy „nienormalność” wojny z przezroczystym w zasadzie, odwołującym się tylko do konkretnego, „normalnym” niejako imieniem. Trzeci – łączy szarzyznę i jałowość życia z zaskakującym stwierdzeniem śmierci „nieznanego żołnierza” (co odczytywać można: „nikogo” lub „każdego”; być może – ponadkonkretnego „żołnierza” ludzkiego bytowania, *everymana*). A zatem sygnał kulturowy za każdym razem stoi w zasadniczej (paradoksalnej) sprzeczności z jego „rzeczywistą” treścią: jakby jego funkcją było wydobywanie nie tego, co zaktualizowane, ale tego, co ukryte i potencjalne. Jeszcze jedno: mając 45 lat, a więc znajdując się niejako w ambiwalentnym „środku” życia, bohater odczuwa jednocześnie, że jest stary i że (od momentu, gdy po wyskoczeniu z transportu został odnaleziony przez partyzantów) właściwie żyje od początku (w tym sensie miałby oto właśnie nieco ponad dwadzieścia lat i byłby ciągle bardzo młody). Nie tylko więc paradoksalny jest związek pomiędzy „formą” (nazwisko, imię)

<sup>5</sup> Pojęcie mieszaneńca wprowadzone przez Parnickiego w odniesieniu do jego bohaterów wydaje się też stosowne przy okazji Odojewskiego (podobnie jak „kompleks bękarci”), por. E. Wiegandt, *Andrzeja Stojewskiego i Włodzimierza Odojewskiego „szlacheckie apokalipsy”* [w:] id., *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988.

<sup>6</sup> Dwoje bohaterów zdaje się tu reprezentować poniekąd archetypiczne postacie – por. C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1976.



i „treścią” (zdarzeniowością) jego życia, ale i „wewnątrz” owej „treści”. Podobnie zresztą dotyka to „formy”: bo oto jako pseudonim – ukrywające, lecz pojedyncze, środkowe „Roman” za dwa swoje bieguny ma „Wacława Konradiusa” – z indywidualistycznym rodowodem romantycznym i „nieznanego żołnierza” – z uniwersalistycznym rodowodem średniowiecznego „każdego”.

Drugi opis „mieszkańcowej” tożsamości (czy może – „transtożsamości”?) ma raczej charakter przestrzenny – w sensie pokazania jej „składników” (raczej niż „odcinków”). Pierwszy element wydobyty zostaje przez stwierdzenie:

„[...] wróć do domu nie spotkawszy na schodach nikogo i wreszcie uwierzę, że [...] żyję naprawdę, mam imię, nazwisko, określony wygląd, opisane w dowodzie tożsamości znaki szczególne, zawód, życiorys, który znam na pamięć i w przybliżeniu znają koledzy [...]” (s. 5).

Pierwszy zatem element „ja” – to konkret wyodrębnionego spośród innych, szczególnego i jedynego w swoim rodzaju życia. Jak to w innym miejscu zostanie dopowiedziane: życia „z krwi i kości” (s. 8). Zatem „życie” jest – ogólnie rzecz ujmując – „ciałem” (z jego dwoistością płynności krwi i stabilności kośćca), obdarzonym kulturowo zagwarantowaną jawnością płynno-stabilnego „ja” (stabilizujące imię, dowód tożsamości, ale i opisujący zmienność życiorys).

Istotę drugiego elementu pozwala uzmysłowić zastrzeżenie:

„Celowo nie mówię: czy będę żył, bo przecież to nie jest wcale tak pewne, czy ja naprawdę żyję, ale z pewnością j e s t e m; w końcu nieważne, czy jako człowiek z krwi i kości, czy też jako utrwalony we wspomnieniach ludzkich cień kogoś, kto niegdyś był kimś z krwi i kości, ale jestem na pewno. Dlatego więc tylko mówię: nie wiem, czy za tydzień jeszcze b e d e. Te procesy nie tylko w człowieku, ale i w jego umyśle, a ściślej w owym śladzie, właśnie w owym śladzie, jaki odciska po rozłożeniu się ciała jego umysł w przestrzeni nas otaczającej, te procesy, sądzę, również zachodzą bardzo prędko” (s. 8).

Tak więc drugi składnik „mieszkańca” – to jego „jestem”, które przejawia się jako proces mentalny (można uznać, że to bardzo bezpośrednia – choć przewrotna – konsekwencja Kartezjuszowskiego: „Myślę, więc jestem”). Tu, oczywiście, zachodzi zresztą szczególnie zjawisko, które podważa mówienie o tej właściwości jako o „składniku”; raczej powoduje ona, że człowiek staje się „składnikiem” czegoś większego – powiedzmy: otoczenia, społeczeństwa, ludzkości. Można by w tym miejscu uznać, że bohater demaskuje się tu jako bohater<sup>7</sup> i ujawnia swoją sztuczność jako twór autora. Wydaje się jednak, że fakt ten trzeba traktować szerzej; bohater ujawnia fikcyjność (pozaliteracką) każdego człowieka w momencie, gdy zaczyna on funkcjonować (martwy czy żywy) jako ślad czy cień w cudzej świadomości – przez tę świadomość w pewnym sensie anektowany i „używany”. Zarazem jednak w innym sensie – „przedłużany”: powielany lub zaprzeczany.

Wszelako może też być odwrotnie: inni ludzie, wszyscy i każdy (a nawet „wszystko”) – kto (co) wchodzi w krąg doświadczenia „jednego” – jest (żywy czy martwy) wchłaniany i utożsamiany z „ja” (na zasadzie akceptacji lub zaprzeczenia). W ten sposób wytwarza się taka sytuacja, w której cały makroświat mentalnie wnika w mikroświat człowieka jednocześnie z tym, jak ten mikroświat rozprasza się w makroświecie –

<sup>7</sup> Na koneksje romantyczne Odojewskiego zwraca uwagę M. Janion (*Cierń i róża Ukrainy* [w:] id., *Wobec zła*, Chotomów 1989). Ale warto przy okazji jest przypomnienie jej stwierdzenia: „W sposób właściwy nowoczesnym awangardom romantyzm chciał prawdy nie o sztuce, lecz o rzeczywistości, która została skłamana przez sztukę” – *Wstęp* [w:] id., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 8 – co pozwala też mówić o wielowymiarowości tej rzeczywistości.

nazwijmy to tak – duchowym. W ten sposób realizuje się swoista „komunia duchowa” mikro- i makroświata, w którym jedno jest – po części – wszystkim, a wszystko zawiera – po części – jedno. Można by rzec, iż jest ona domeną płynności i zrównania w sensie doświadczenia przez małe – wielkiego.

Ale pozostaje jeszcze trzecia możliwość: człowiek przestaje być sobą, a dostaje się pod władzę czegoś mu obcego. Oto bohater notuje:

„[...] byłem spustoszony wewnątrz i jak gdyby wyzuty z jakiegokolwiek własnego „ja” [...]. Znowu ruszyłem naprzód i w swych krokach rozpoznałem miarowy, precyzyjny, jakiś nie swój, a napędzany całkiem obcą siłą ruch mechanizmu [...]” (s. 27).

W innym miejscu rodzi się podejrzenie, że bohater jest czymś bezwolnym narzędziem (s. 41), bo jego ośrodki woli zostały sparaliżowane (s. 43) i jest kierowany przez coś silniejszego od siebie samego (s. 22). Czym jest to „coś”? Podświadomością („postanowienie zapadło niejako podświadomie” – s. 44; por. też s. 74) czy Schopenhauerowską<sup>8</sup> wolą? Jakkolwiek odpowiedzielibyśmy – byłaby to domena mechaniczności (obecnej, wcześniej wydobytej mentalności), zmierzającej ku przedmiotowości (por. zdjęcie, które zachowuje się jak „żywe”) i materialności (instynkt).

Tak więc „mieszanieństwo” bohatera oznacza na razie, iż jest on umieszczany między dwoma porządkami: porządkiem równorzędności, osiąganym dzięki podniesieniu się do wyższego poziomu lub uwewnętrznianiu tego, co przerasta pojedynczość istnienia – i porządkiem podporządkowującej, uprzedmiotawiającej, mechanizującej woli, czyniącej zeń „kozła ofiarnego”. „Dojście do celu” i bycie narzędziem – współistnieją ze sobą w jednym. Podobnie jak w jednym współistnieje – bycie przyczyną i skutkiem. Co czyni to „jedno” (bohatera) zamkniętym obiegiem kołowym. Dlatego „wszystko, choćby nie wiem jak było powikłane, jest wszakże logiczne i realne” (s. 56) – mówi bohater.

Niestety jednak to bogactwo „mieszanieństwa” oznacza także niebezpieczeństwo wewnętrzne „porysowania”. Stąd pytania o identyczność:

„[...] zwątpiłem, czy człowiek, który należał niegdyś do oddziału Waltera i którego życie być może jakimś nadzwyczajnym sposobem urwało się po ujęciu go w ulicznej łapance przez Niemców [...] jest identyczny z człowiekiem, który zaczął swój szary żywot transportem do obozu [...] nawet jeśli w jednym i drugim wypadku jestem tym samym osobnikiem, to jednak żyłem, jak gdyby w dwóch niezależnych wymiarach [...]” (s. 80).

„[...] przypominał mi się właśnie ów dzień październikowy przed dwudziestoma laty, kiedy wyskoczywszy między szyny z pociągu, wiozącego mnie do obozu, stoczyłem się [...] w dół i wkrótce moje ciało [notabene „ciało”, a nie „ja” – przyp. L. W.] znalezione zostało przez partyzantów, jeśli to, oczywiście, w ogóle było moje ciało, a nie kogoś zupełnie innego i jeśli tych dwadzieścia późniejszych lat zaczętych owym upadkiem z nasypu nie należało do innej osoby, pod której przypomnienie tamtego dnia podszyciłem się tylko [...]” (s. 117).

Tak więc wieloimienny bohater nie może być pewny, czy jego imiona w istocie obejmują „jedno”. W każdym momencie dramatycznego przełomu – fizycznego (otarcie się o śmierć) czy mentalnego (utrata przytomności, sen, pijaństwo *etc.*) – pojawia się pytanie o zachowany stopień ciągłości: o identyczność z sobą samym. W najszerszym zakresie dotyczy to zresztą autora, który opowiada historię kogoś, kim nie jest (a w jakim zakresie jest?).

<sup>8</sup> Zob. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przełożył, wstępem poprzedził i komentarzem opatrzył J. Garewicz, Warszawa 1994; id., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, przełożył i komentarzem opatrzył J. Garewicz, Warszawa 1995.



## Paradoks działania

Konsekwencją takiej konstrukcji bohatera są jego działania, zdeterminowane przez to, że albo on do czegoś wraca – albo coś wraca do niego. Jednocześnie jednak dzieje się tak dlatego, że w istocie coś ginie: zarówno z czego innego, jak i z niego samego.

W roku 1943 zapewne kochał on kobietę, która była łączniczką w oddziale konspiracyjnym – i zapewne skrycie nienawidził dowódcy tego oddziału, podejrzewając, że coś tych dwoje łączy. Ale nigdy się do tego nie przyznał, nawet przed sobą. W zamachu na hitlerowca, w którym miał brać udział (ale nie brał, przynajmniej ma takie poczucie) zginęli wszyscy członkowie oddziału; dziewczyna została aresztowana później i popełniła samobójstwo w więzieniu. Po dwudziestu latach zostaje mu przekazany list, który wzywa go na akcję: a on idzie do wskazanego domu, by zabrać paczkę z dokumentami; widzi przy tym rannego Niemca i na jego wezwanie dzwoni po policję. Sam zdoła uciec; dokumenty odda Małgorzacie (ale to już tej Małgorzacie, która pojawia się po dwudziestu latach od jej śmierci). Następnego dnia wraca na „miejsce przestępstwa”, by dowiedzieć się, że zostało ono (aczkoby to nie było przestępstwo, lecz wyrok) popełnione dwadzieścia lat temu, a wraz z Lempkiem było siedem trupów mężczyzn; zgodnie z logiką musiałby tam więc być i jego trup. Następnie wybiera się na inne miejsce ongisiejszej „zbrodni” (która spowodowana była uczuciem, więc po dwudziestu latach trudno by ją tak nazwać): wyszedł ongiś, gdzie mieszkała Małgorzata; nawet zrobił jej z ukrycia zdjęcie. Teraz dowiaduje się o okolicznościach jej śmierci, a ponieważ jej matka waha się co do liczby zabitych, uzupełnia tę wizytę kontaktem z historykiem, który z kolei mówi o pięciu mężczyznach, jacy wówczas stracili życie – i o kobiecie. Jednak fakty świadczą o czymś innym: grobów mężczyzn jest sześć.

Ta historia, składająca się z powtórzeń, pozwala następująco układać fakty. Po pierwsze: bohater nie wziął z niezrozumiałych powodów udziału w akcji, w której powinien wziąć udział; następnie świadom swojej winy i być może odpowiedzialności za śmierć ludzi z oddziału – zepchnął ten fakt do podświadomości, która po dwudziestu latach upomniała się o swoje, podsuwając mu sobowtóra dziewczyny, każącego mu udać się na wyznaczone miejsce, by wykonać ongisiejsze zadanie. Jeśli jednak teraz bohater widzi siebie jako tego, który uczestniczył w akcji, to znakomicie rozumie, że nie zabił Niemca, ale być może „swoich” – bo wezwał na pomoc niemiecką żandarmerię. Zatem jeśli bohater wziął udział w akcji, to albo nerwy odmówiły mu posłuszeństwa i dlatego spełnił nakaz umierającego, albo – wiedząc, że Małgorzata bezpośrednio nie bierze udziału w akcji – w podświadomej zazdrości skazał na śmierć konkurenta, a wraz z nim pozostałe osoby (wzywając żandarmerię) i po latach musi na powrót przypomnieć sobie (lub uświadomić) to, o czym nie chciał pamiętać. Ale jest także możliwe, że po żandarmerię zadzwoniła matka Lempkiego i wtedy całe poczucie winy byłoby tylko wynikiem urojenia.

Jest możliwe też, że bohater jednak w istocie brał udział w akcji i – winny śmierci innych lub nie – zginął w niej; teraz zaś już śledzimy tylko ślady, cień tego człowieka – wskrzeszany w kimś, kto go znał (słyszał o nim). Lub może bohater zginął dopiero podczas trwającego tydzień przesłuchania przez Niemców, choć złapany został przypadkowo podczas łapanki? Może zginął też uciekając z transportu, wiozącego go do obozu (partyzanci podjęli z ziemi tylko ciało?). A może tylko utracił pamięć w którejś z tych sytuacji i teraz musi wątpić, czy ten człowiek, który uciekł z transportu, nie podszedł się pod innego, który zginął podczas akcji?

W ten oto sposób kilka prostych faktów daje się układać w różne związki<sup>9</sup> przyczynowo-skutkowe i celowościowe. Wartościowanie tych „prostych faktów” zmienia się w zależności od miejsca, jakie zajmują pośród innych: zdobycie adresu kochanej dziewczyny (powodowane miłością, więc naturalne, nie tylko usprawiedliwione) może okazać się przestępstwem (w warunkach konspiracji), zabicie wroga w czasie wojny – chwałą, lecz odpowiedzialność za śmierć współwalczących w tych samych warunkach – nieusuwalną zbrodnią. Konradius mógł być bohaterem – mógł być zdrajcą; silnym człowiekiem – i słabym. Zresztą, mógł być wtedy takim lub innym, a po dwudziestu latach – fizycznie żywym lub martwym, a psychicznie – zdrowym lub szalonym.

Jego wina jest właściwie nieusuwalna i – rzec można – zadekretowana: jakiegokolwiek były okoliczności (brał udział w akcji czy nie, a jeśli tak – to zdradził z takich lub innych powodów) – jego grupa zginęła. W tym sensie: odpowiedzialności za cudzą śmierć – realizuje się jako Każdy: winny przez działanie (nieegoistyczne lub egoistyczne) bądź przez zaniechanie działania. Lecz zarazem istnienie winy jest ogromnie wątpliwe: jeśli zadziałała podświadomość lub wola silniejsza od jego własnej, to dlaczego on – indywidualny – ma odpowiadać za ponadindywidualny impuls, który pchał go do zabójstwa, czyniąc zeń mechanicznego wykonawcę? W ten sposób bohater umieszczony zostaje także pośród różnych porządków moralnych i – pozostaje „pęknięty”: winny–niewinny. Przechylić szalę można tylko poprzez wybór porządku, wedle którego dokona się oceny. Ale ocena taka zaniedba całą złożoność i wieloznaczność sytuacji, określanej przez wiele możliwych motywacji i będącej z tego powodu czymś w rodzaju Derridańskiego nierozstrzygalnika.

## Utwór paradoksalny – analogie

Utwór Odojewskiego jest realistyczny – gdy sięga do konspiracji, wojny, a zdarzenia (i groby) umieszcza w Warszawie; fantastyczny – gdy wprowadza motyw listu od zmarłych; psychologiczny – gdy skłania do sięgania po Freuda (eksploatując motyw snu, pamięci czy amnezji) lub Junga (gdy każe szukać archetypów); sensacyjny czy kryminalny, gdy podsuwa kwestię zbrodni, a egzystencjalny – gdy kary; sięga do powieści grozy<sup>10</sup> (gdy pojawiają się motywy cmentarne i niesamowite); jest też tradycyjny – gdy skłania do szukania proweniencji romantycznych czy średniowiecznych, i nowoczesny – gdy budzi skojarzenia z tzw. „nową powieścią”. A może zresztą wszystkie poprzednie możliwości – mieszczą się w tej ostatniej (łącznie z określeniem „mikropowieść” – sugerującą owe zaledwie 40 tysięcy słów tak charakterystyczne dla niektórych przypadków skomplikowanej „nowej powieści”). Można by więc przyjąć, że utwór ten leży na skrzyżowaniu różnych porządków: każdy z nich więc brany oddzielnie w pewnym sensie domaga się tu cudzysłowu. Co jednak – jak się wydaje – nie przeszkadza mówić o ostatecznej realizacji jako wyrazie splatania się dwu tendencji: dążności do nieograniczonej wieloaspektowości i różnicowania oraz ograniczającego podobieństwa i powtarzania.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Niektóre z możliwych interpretacji zdarzeń pojawiły się w recenzjach: J. Katz, *Thriller egzystencjalny*, „Życie Literackie” 1965, nr 52, s. 13; J. Niecikowski, *Czas odwrócony* „Kultura” 1966, nr 6, s. 8; H. Bereza, *Utwór przygodny*, „Nowe Książki” 1965, nr 20, s. 919–920.

<sup>10</sup> Por. J. Katz, *ibid.*

<sup>11</sup> O powtórzeniach i zmienności w pisarstwie Odojewskiego traktowanym jako całość – zob. W. Tomasik,

Gdyby chcieć te mechanizmy powieści Odojewskiego umieścić w jakimś kontekście – być może warto by sięgnąć do dwu utworów, sytuując je na dwu biegunach *Czasu odwróconego*.

#### Powieść o obiegu kołowym

Utwór Odojewskiego na pierwszych stronach przynosi relację:

„W końcu, gdy z ciszy parku wkroczyłem w gwar przyległej ulicy i minąłem wielki dom towarowy znajdujący się obok skweru, byłem już w domu. Wchodząc na klatkę schodową myślałem, że kolację przyrządzę sobie sam [...]”

Dochodząc do podestu między drugim a trzecim piętrem, gdzie mieszkam, spostrzegłem stojącą pod oknem młodą kobietę. Kiedy się prawie z nią zrównałem [...]” (s. 9).

Na stronach ostatnich stopniowo czas przeszły zastępowany jest przez przyszły:

„W każdym razie wtedy, w ową pamiętną sobotę, wracając poprzez cmentarz ku bramie [...] w końcu doszedłem i minąłem, pogrążając się znowu w huczący wir ludnego miasta, już wtedy przeczułem, a może nawet wiedziałem, że kiedyś dotrę na ulicę, przy której mieszkam, [...] i stanę przed swoim domem, i wejdę na klatkę schodową, i minę dwa pierwsze podesty schodów, aby znaleźć się pomiędzy drugim a trzecim piętrem, i potem będzie ta dziewczyna podobna do Małgorzaty [...]” (s. 121–122).

W powieści *Trzeci policjant* Flanna O'Briena<sup>12</sup> rozdział czwarty zawiera relację:

„W odległości stu jardów, po lewej stronie drogi, stał dom, który mnie zdumiał. Wyglądał, jak reklama, wymalowana na przydrożnej tablicy i to wymalowana bardzo kiepsko. Wyglądał absolutnie fałszywie i nieprzekonująco” (s. 46).

Pominąwszy fakt, że następnym razem oglądający ten widok podąży z towarzyszem – relację taką powtarza słowo w słowo raz jeszcze w zakończeniu powieści (s. 156). Sam autor w 1940 roku pisał:

„Kiedy dociera się do końca, okazuje się, że mój bohater czy też główna postać (a jest to nicpoń i zabójca) od początku nie żyje, i że niezwykle okropności, jakich doświadcza, dzieją się w jakimś piekle, na które sobie zasłużył, popełniając morderstwo. Pod koniec książki (zanim wiadomo, że nie żyje) udaje mu się wrócić do domu, gdzie mieszkał kiedyś z drugim człowiekiem, który dopomógł mu w zabójstwie. Chociaż trafia tam po trzech dniach, jego kompan postarzał się o dwadzieścia lat [...]. Potem we dwójkę wracają drogą do owego piekła i te same straszliwe przygody zaczynają się od nowa”<sup>13</sup>.

A w innym miejscu dodaje:

„Piekło powtarza się wciąż na nowo. Ma ono kształt koła, z istoty swej jest bezkresne, powtarzalne i niemal nie do zniesienia”<sup>14</sup>.

Bohaterowie O'Briena występują w sobowótrowej parze: naiwny pseudointelektualista i sprytny pragmatyk (który temu pierwszemu podsuwa bombę zamiast szkatułki ze zrabowanymi pieniędzmi) towarzyszą sobie jak syjamskie bliźnięta. Naiwny badacz absurdalnych pism de Selby'ego okazuje się jednak zdolny do makabrycznego mordu (za narzędzie zbrodni posłuży łopata), nie mówiąc o tym, że – choć sam bezimienny – nosi

Odojewski: *literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991, z. 1–2; na kondensacji opozycji w prozie Odojewskiego zwraca uwagę Inga Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994.

<sup>12</sup> F. O'Brien, *Trzeci policjant* (fragmenty), przełożył A. Grabowski, „Literatura na Świecie” 1984, nr 5 (przytaczane cytaty lokalizuję wedle tego tłumaczenia).

<sup>13</sup> Z listu O'Briena do Saroyana, „Literatura na Świecie” 1984, nr 5, s. 158–159.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 159.



w sobie odrębną „duszę” o imieniu Joe. Przestrzeń tu rozwarstwa się na rzeczywistą i nierealną, a czas zwodzi:

„Wyjrzałem przez okno i wzdrygnąłem się. Kiedy tu wchodziłem, zwróciłem uwagę, że okno wychodzi na wschód, i że po tej stronie wschodzi słońce [...]. W tej chwili zachodziło dokładnie w tym samym miejscu w ostatnich blaskach gasnącej czerwieni” (s. 44).

Ale przede wszystkim – czas – ujęty w karby kołowej kompozycji powieści, jak mityczny wąż zjadający swój własny ogon, potwierdza przewagę podobieństwa nad różnicą.

Zarówno u O'Briena, jak u Odojewskiego kołowość kompozycyjna znajduje uzasadnienie moralne: to wina zmusza do powtarzania, konstytuując indywidualne piekło, z którego nie ma wyjścia. Jednak u O'Briena sytuacja z pewnością jest prostsza niż u Odojewskiego, bo u tego drugiego wina nie jest jedyną motywacją nawracalności zdarzeń.

#### Nieskończone różnicowanie

*Dżin. Czerwona wyrwa w bruku ulicznym* Alaine'a Robbe-Grilleta<sup>15</sup> jest utworem, w którym nawracalność jest nieskończona: a co najmniej istnieje sugestia takiej nieskończonej nawracalności. Pod tym więc – i nie tylko pod tym – względem jest to utwór bardziej skomplikowany niż Odojewskiego. Za każdym bowiem razem ponowniu towarzyszy kolejne różnicowanie.

Właściwa zdarzeniowość utworu ujęta zostaje w ramy *Prologu* i *Epilogu*, pisanego przez kogoś, o kim nic nie wiadomo, prócz tego, że „jego ludzie” mają władzę nad postaciami (nawet wścibski policjant zostaje delikatnie odprowadzony „na powrót do punktu wyjścia” – s. 95), a wraz z nim – jak się zdaje – czytelnik zapisków pozostawionych przez autora, o którym też (wedle stwierdzenia tajemniczej wyżej wymienionej osoby) „niewiele wiemy” (s. 5). Z pewnością jednak w autorze–bohaterze uderza nas z jednej strony jego wieloimienność, z drugiej zaś strony obecność w wielu odmianach jego nazwiska jednego rdzenia: „serce”. Ten człowiek zatem, który ma serce, czy jest sercem (ta ogólność bliska jest kondycji *everymana*), znika w którymś momencie, a zamiast niego znaleziona zostaje martwa kobieta tak do niego podobna, że można mówić o sobowótowości (podobieństwo ich imion również na to pozwala; w konsekwencji zresztą to podobieństwo z „panem Sercowiczem” daje się rozciągnąć na wszystkie pozostałe osoby – jakby były jego emanacjami). Tym bardziej że jednocześnie bohater:

„Przedstawiał doprawdy niepojętą mieszaninę chorobliwej niemal nerwowości, źle powściąganego niepokoju i wesołości lekkiej, swobodnej i uśmiechniętej, dla wielu składającej się na ów wdzięk, chętnie mu przyznawany [...] co sprawiło, że wszyscy lubili go tak, jak lubi się dziecko...”

Chwilę później niewinny uśmiech zacierał się nieoczekiwanie na jego wargach, które [...] stawały się surowe i zacięte [...]” (s. 92; podkr. moje – L. W.).

W czasie, który równie dobrze bywa końcem XIX wieku, latami trzydziestymi XX wieku bądź jego końcówką – duże odległości czasowe mogą nie zmieniać ludzi, gdy małe pozwalają nagle zamiast dziecka zobaczyć dojrzałą osobę, a krótkość przebytej drogi nie tłumaczy nagłej zmiany pory dnia. W przestrzeni, która na pierwszy rzut oka jest przestrzenią realnego Paryża, pojawiają się zarazem zupełnie wyludnione i niesamowite uliczki, umiejscowione w zupełnie innym rejonie, niż wskazywałaby na to mapa. Zdarzenia zaś, które tu mają miejsce – skomplikowane i zarazem powtarzalne –

<sup>15</sup> A. Robe-Grillet, *Dżin. Czerwona wyrwa w bruku ulicznym*, przeł. L. Kałuska, Kraków 1984.

ujęte zostają w tekście „rozchwianym” i „jakby pękniętym”, w sposób ciągle nowy wiążącym „ułamki rzeczywistości” (s. 5). Istotą owych odmian jest to, iż każdy z takich odłamków, pojawiając się w innych konfiguracjach – otrzymuje całkiem różne kwalifikacje: kto był narzędziem w ręku innego – czyni go swoim narzędziem (to ujawnia się jako automatyczność zachowań), co było przyczyną – staje się skutkiem, i odwrotnie. Ale towarzyszą temu takie stany świadomości bohatera, które nie pozwalają jednoznacznie rozstrzygnąć, czy stracił on przytomność, czy nie żyje.

Trudno nie zauważyć, że w konstrukcji tekstu (stwarzającego określoną sytuację poznawczą dla czytelnika) i w sytuacji poznawczej bohaterów (jawa występująca na przemian ze snem, przytomność z nieprzytomnością, życie ze śmiercią), w sobowtowości i mieszańczości (wzmocnionych powtarzalnością i jednocześnie paradoksalnością zdarzeń), w konstrukcji czasu, w którym odległości się zacierają a bliskość – eksploduje, i w konstrukcji przestrzeni, która rozwarstwia się tak, że jedno miejsce (np. miasto: realne i fantastyczne) zaczyna ujawniać swoją wielowymiarowość – powieść Odojewskiego wykazuje podstawowe zbieżności z powieścią – nieortodoksyjnego zresztą – przedstawiciela „nowej powieści” francuskiej. To, co łączy dwa wspomniane utwory – to stwarzanie sytuacji nierozstrzygalności, która przyprawić może o zawrót głowy. Lub zmusić do zaakceptowania tajemnicy jako punktu dojścia.

Mniej skomplikowana od powieści Robbe-Grilleta z 1981 roku, bardziej – od powieści O'Briena z 1940, powieść Odojewskiego prowokuje jednocześnie do pytania, co z jej rozwiązań – i jak – zostało wykorzystane w późniejszych jego utworach. Być może jednak i odpowiedzi badaczy układać się będą w tej mierze w całość wieloznaczną i nierozstrzygalną – a nieuniknienie nawracającą do tego samego.

Tekst został napisany specjalnie do niniejszego tomu [Red.].