

2009: *Strategia narracyjna w powieściach Jerzego Jochimka*, [w:] „Tygiel Kultury” nr 4-6 (171-172) 2010, s.159-165.

Słów kilka o strategii narracyjnej w powieściach Jerzego Jochimka na przykładzie tomu *Chrystus i białe niedźwiedzie*

Bibliotece „Tygla Kultury” należy się głęboki ukłon za przywrócenie Jerzego Jochimka literaturze polskiej. Po *Psach kołymskich* ukazał się drugi tom powieści łódzkiego pisarza – *Chrystus i białe niedźwiedzie*. W przygotowaniu znajduje się zaś tom trzeci *Następna Wojna*.

O Jochimku – między innymi na łamach „Tygla” – pisano już kilkakrotnie. W niniejszym artykule jednak, chciałbym zająć się nie tyle biografią i jej powieściową fabularyzacją, co krótkim omówieniem narracyjnej strategii, która wyróżnia Jochimka-pisarza na tle innych twórców, poruszających podobną tematykę.

Na początek warto sobie postawić pytanie dość tendencyjne – czy nie wystarczy już na rynku wydawniczym tzw. literatury łagrowej? Czy warto jest ponownie wkraczać w „inny świat”, poznawać na nowo okropieństwa wojenne i syberyjskie zsyłki, czytać o kolejnych dniach z życia Iwanów Denisowiczów? W przypadku Jochimka – bez wątplenia tak. Stwierdzenie to nie wynika z przekory, czy łódzkiej sympatii do powieści, bądź co bądź łódzkiego pisarza. Twórczość prozatorska Jochimka nie jest bowiem prostą repetycją znanych motywów, czy jeszcze jedną literacką spowiedzią. Autor *Pamiętnika z kory brzozej* znalazł sposób na własną, niezależną narrację, odrywając się tym samym od, niekiedy boleśnie nużących, konwencji spod znaku *Archipelagu Gulag*. W poniższym szkicu przedstawię kilka podstawowych cech, które wyróżniają sposób opowiadania historii przez autora *Chrystusa i białych niedźwiedzi*.

Prozę Jochimka cechuje przede wszystkim rzadkiego rodzaju autentyzmem. Nie ma w niej patosu, a fabuła nie jest rozgrywana na wysokim, patriotycznym diapazone. Narracja jego powieści zdaje się być „tak sobie” – naturalnie płynąć, żywić się potrzebą opowiadania. Nie jest to postawa „świadectwa”, a raczej czystej fascynacji magią opowieści – splatania doświadczonego świata z fikcyjnym, powieściowym żywiołem. Jochimek zdaje się być porwany przez wir spisywanych historii. Wartość i chęć żywego unaoczniania czytelnikowi spisywanych fabulacji przejawiają się przede wszystkim w lapidarności zdań, które zwracają się ku dynamicznemu językowi narracji spod znaku reportażu literackiego:

To miał być mój pierwszy dzień w pierwszej klasie gimnazjum. Nie wiedziałem jeszcze o zmianach. Jechałem dość wczesnym tramwajem do szkoły, pewny, że będę jakieś dwadzieścia minut przed dzwonkiem w klasie. Nagle tramwaj uderzył w coś i gwałtownie się zatrzymał. Zebrał się tłum. Przyjechało pogotowie. Byłem w trzecim wagonie. Minęło sporo czasu zanim tramwaj znowu ruszył z miejsca (...)

Powyższy fragment *Pierwszych wojen Ludwika Żbikowskiego* przywołuje ponadto skojarzenia z językiem *Pamiętnika z powstania warszawskiego Białoszewskiego*.

18 września – w biały dzień – nadleciała nagle masa amerykańskich samolotów. I całe niebo zaczęło fruwać. Od kolorowych spadochronów. Naprawdę były kolorowe. I to na różnie. Opuszczały się długo. Jak na naszą krótką cierpliwość. Coś miały poprzipinane. Czekaliśmy co. Okazało się, że coś tam z broni. Bandaże i książki. Okazało się nie tak od razu. Bo żaden spadochron nie wylądował koło nas. Był chyba tego dnia trochę powiew wiatru. Nawet wydaje mi się, że pogoda wyjątkowo nie ta upalna. Więc znosiło gdzieś te spadochrony. Już-już zdawało się, że na nas. A tu nie. No i wcale nam się nie zdawało. Bo większość tego poleciała na stronę niemiecką.

Porównanie to jest o tyle zasadne, że strategia narracyjna obu tych tekstów (co więcej, prozy Jochimka w ogólności) zakłada radykalne skrócenie dystansu czasowego i przestrzennego oraz autobiografizm, który w ramach swej literackiej konstrukcji, miałby możliwie wiernie przedstawiać opisywaną rzeczywistość – bez uciekania się do tendencyjnej selekcji „faktów” i budowania spiżowych pomników. U Białoszewskiego (choćby na przykładzie zamieszczonego tu passusu) widać przy tym wyraźnie przesunięcie akcentu w stronę autoteliczności języka, otwieranie się procesu opowiadania na jego meta-narracyjny charakter. W powieściach Jochimka natomiast najwyraźniejszą cechą narracji jest jej transparentność, która ma za zadanie wtłoczenie czytelnika w tryby opowieści – ułatwienie identyfikacji i empatii z bohaterami. Służy temu między innymi użycie *praesens historicum* i wspomniana już forma naocznej, reporterskiej suchej relacji:

Idą w milczeniu. Nie ma się co spieszyć. Do dziesiątej sporo czasu. Wyszli już ze starego miasta. Przez pusty plac biegną szyny wąskotorówki, „kukułki”, która łączy stare miasto z dworcem, ale nigdy nie wiadomo, kiedy to zrobi.

Jest już zupełnie ciemno. Przed nimi, wzdłuż szyn, idzie – właściwie zatacza się jakiś samotny przechodzień. Zaczyna deszcz, zmieszany z mokrym śniegiem. Maniek bierze Julka pod ramię i przyspiesza kroku.

Wracając do kwestii autobiografizacji tekstu, warto zwrócić uwagę na to, co P. Lejeune nazywa *paktem autobiograficznym*. Ten rodzaj relacji autora i czytelnika, polegający na

zawierzeniu nadawcy, przyjęciu przedstawianych zdarzeń jako autentycznych, jest tutaj zawieszony przez Jochimka, wybierającego otwartość modelu powieściowego, która neguje postulowaną przez czytelnika tożsamość autora i bohatera. *Pakt autobiograficzny* zostaje zerwany w momencie rozszczepienie sygnatury i nazwiska bohatera/bohaterów. Pierwszoosobowość oraz swoistego rodzaju życiopisanie stają się prozie Jochimka partyturą dla brawurowej (kon)fabulacji. Jego pisarstwo zbliżone jest do gawędy i anegdoty, które przybierają formę skrajnie zdialogizowaną. Opis i charakterystyka, owszem są nieodłączne, ale ich częstotliwość zostaje wyraźnie zredukowana. Dialogi – czy to krótkie, urywane stychomytie, czy dłuższe rozmowy, mikro-opowieści, monologizowane wywody – to na nich oparty jest ciężar narracji.

- Jestem Łońka-Krzywy. Ty jesteś ten Polak, co leży w szpitalu, jeśli mnie węż nie myli...
- Tak, jestem Polakiem i leżę w szpitalu.
- Oprócz Ciebie nie ma innych Polaków szpitalu?
- Nie – odpowiedział zdziwiony Chrystus.
- No to powinienes wiedzieć, o co chodzi. Bez komentarzy... Przysłał mnie Ormianin.
- Ty mnie skądś znasz? Przypominasz sobie? Może z Sorok-lagu? (...)

Na fikcjonalnych autorów/bohaterów Jochimek wybiera postacie barwne, pełnokrwiste, prostolinijne – twardych, odważnych, choć często zgorzkniałych mężczyzn (przypominających bohaterów Nowakowskiego i Stasiuka), którzy gotowi są zginąć za towarzysza, bronić honoru, a nawet szukać przygody w tych, wydawałoby się, skrajnie wyczerpujących warunkach. Jochimek czerpie przy tym wzorce z powieści przygodowych i sensacyjnych. Zamiast dywagować, uciekać do form eseistycznych, wprowadza żywą akcję. Czytając jego powieści na myśl nasuwa się nieuchronnie Jack London a nawet James Oliver Curwood. Nie bez znaczenia dla takich asocjacji jest to, że dla Jochimka ważna jest rama „powieści podróży” (np. ucieczka dwóch więźniów przez zimową tundrę). Dodatkowo srogi klimat „wschodniej Północy” przybliży świat tych powieści do twardej, londonowskiej rzeczywistość walki o przetrwanie. Samotność, ale też męska solidarność, heroizm, niezłomność charakterów, podziw dla człowieka w walce z przeciwnościami losu i nieokiełznaną, dziką naturą - takiego sposobu opowiadania o rzeczywistości w sowieckich gułagach nikt inny się nie podjął. Narracja o „nie ludzkiej ziemi” jest przy tym krańcowo odmienna od relacji znanych z kart książek Herlinga-Grudzińskiego, Czapskiego, Grubińskiego czy Obertyńskiej. Tam gdzie wymienionych powyżej autorów cechuje pesymizm i smutne konstatacje („człowiek jest ludzki w ludzkich warunkach”), Jochimek, nie

kryjąc fascynacji, odnajduje wiarę w drugiego człowieka. W miejsce autobiograficznego świadectwa, wybiera drogę literackiej kreacji, tworząc unikatowy rozdział w literaturze łagrowej.

Całości dzieła dopełnia specyficzny język narracji. Potoczny, wartki, złożony z krótkich zdań, nie stroniący od kolokwialności, konkretny, wręcz „mięsisty”. To nie stonowana relacja, pełna komentarzy, poszerzona o stosowną refleksję, a tętniąca życiem terażniejsza przeszłość naładowana animuszem i swadą.

Istotnym elementem stylu pisarstwa autora *Skradając się* są, powiązane z tym, upraszczanie i wulgaryzacja języka, co mogłoby się wydawać, nie przystoi tematyce większości z tych tekstów. Nic bardziej mylnego, Jochimek doskonale orientuje się w realiach językowych. Świadomie dostosowuje „kształt głosów” składających się na poszczególne powieści do statusu bohaterów, z których się one dobywają. Język musi być tutaj szorstki, konkretny, ostry, posługiwać się specyficzną syntagmą, ponieważ postacie wykreowane przez pisarza wywodzą się najczęściej z nizin społecznych, bądź też są prostymi ludźmi ciężko doświadczonymi przez los i maszynę historii. Są to jednak osoby pełne hartu ducha, chęci przetrwania, a przede wszystkim „głodne świata”. Doświadczenie i przeżycie są bowiem dla Jochimka kluczowymi kategoriami. Ciało i empiria wysuwają się tutaj często przed umysł i *ratio*, mimo, że protagonistami tego cyklu powieściowego są postacie o złożonej osobowości i niezaprzeczonej inteligencji – Ludwik Żbikowski oraz Sjemion Mag (Polak i Rosjanin). Jeśli chodzi o innych bohaterów, to blisko tym wszystkim Mańkom, Julkom do bohaterów znanych z twórczości Grzesiuka. Nie dziwią więc dialogi typu:

- Plucha, bryndza i chuj w trąbkę - powiedział z rezygnacją Maniek. - Rogi do góry, Julek.

Idziemy na majdan.

- Przecież zostało jeszcze z pięć śledzi. Co najmniej pięć...

- Jak nawet osiem? Maniś nie wróci do pięciu śledzi. Nawet do stu pięciu (...).

Jochimek nie stroni od dowcipu. Jednakże obok takich fragmentów, jak ten zamieszczony powyżej buduje on swoją narrację z dialogów refleksyjnych, a nawet erudycyjnych, które spiętrzają zdawać by się mogło jednowarstwową akcję powieści. Wiele jest również rozmów, które zwracają uwagę ironią czy francuskim *esprit* (szczególnie dużo jest ich w *Pierwszych wojnach Ludwika Żbikowskiego*, specyficznej *bildungsroman*, która opowiada historię młodości tytułowego zawadiaki, przypadającą na okres Międzywojnia).

(...)

- Muszę odebrać Ci tytuł Samozwańca – szepnęła Gosia.

-Rozumiem, że z powodu ograniczeń dewizowych, ty musisz być oszczędna, moja najmilsza Gosiu. Ale przypominasz sobie może, jak pan Zagłoba w *Trylogii* mówi skromnie, że „zwano go Ullisesem”. Dlatego też Ludwik Żbikowski, przez wrodzoną skromność, musi ci wyjaśnić, że był „Żbikiem” od urodzenia. A kiedy miał latek około nastu, jego pierwsza dziewczyna dała mu prawie od razu awans na lamparta, a potem nawet na lwa albo tygrysa. I pozwoliła mu nawet wybrać. Rozumiem twoją oszczędność, bo noc jest jeszcze młoda.

- Mam nadzieję – powiedziała – że jutro rano będę ci mogła nadać tytuł Le Grand Chat Furieux. Mam teraz niepłoną nadzieję i jestem pełna wiary. A może wolisz „Chat Empereur”?

- Chwała Bogu, odzyskujesz koncept, Gosiu. A może Felis Imperator, albo nawet Felix Felis Imperator

(...)

Vis comica Jochimka ma jednak przede wszystkim właściwości kataraktyczne. (U)śmiech, wynikający ze zwrotu w stronę Bachtinowskiego brzucha oraz idąca za tym dosadność, konstruuje świat, który zdaje się o wiele prawdziwszy, bardziej „ludzki”, a przez to poraża wrażeniem autentyczności.

Twórczość Jochimka podkreśla potrzebę ocalenia wolności i niezależności jednostki. Takie też jest jego pisanstwo – silnie naznaczone indywidualizmem, subwersywne, nie znające pokory i świętości. Poprzez losy fikcyjnych postaci (przedstawia łagrowe realia tak, jakby wychował się na książkach Janusza Głowackiego – co jest oczywistą niemożliwością) – dostrzegając nierozzerwalność tragedii i humoru, tego co wzniosłe i przyziemne zarazem, straszne i śmieszne. Swoją styl, podobnie jak i bohaterów, obdarzył swoistego rodzaju sztubacką nonszalancją i dezynwolturą. Jego powieściowe narracje brzmią prawdziwiej, niż niejedna autobiograficzna relacja.

Proza Jochimka jest odtrutką na martyrologie narodowe, gdyż nie skupia się na tragizmie jednostki „miażdżonej kołem historii”, lecz dostrzega jej zdolność walki o wolność i własne człowieczeństwo.