

OLGA PAŃKOWA<https://orcid.org/0000-0003-0201-9218>

Uniwersytet Gdański, Instytut Skandynawistyki i Fennistyki

ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk

e-mail: olgapankowafilpol@gmail.com

Dom rodzinny jako miejsce mitobiograficzne Zbigniewa Żakiewicza

A Family Home as Zbigniew Żakiewicz's Mytho-Biographical Place

Abstract

On the basis of literary sketches from the *Frozen in Time* volume and Zbigniew Żakiewicz's novels *Lupine Meadows*, *The Abacz Clan* and *Wilio, in the Depths of the Sea*, a symbolic connection between the writer's family home and the past, especially his childhood, is presented. In the article, the house is regarded as a pictorial embodiment of lost homeland and the destruction of the protagonist/narrator's private world following his exile from the Borderlands. The space of the family home collapses, and thus ceases to evoke a feeling of belonging, to be a sign of childhood order. In Żakiewicz's works, memory as an identity category is depicted in material, social, symbolic and personalistic dimensions. Family home is related to the material side of things, as well as behaviors, relations, ideas, and values. It becomes a specific marker which, depending on context, can be used in a variety of ways, acting as a metonymy or synecdoche. Space as a component of identity extends from autobiographical to collective memory, it is the knowledge about the roots from which one grows. The change of individual and collective space-time leads the writer to identify what is "home" and what is "memory": "home" becomes a model of "memory," and "memory" a model of a "home" that exists thanks to memories and dreams. Zbigniew Żakiewicz shows how space shrinks, how his family home turns into a house of cards within a few years and, dependent on the individual perspective, loses its entire spiritual and material treasure for the family.

family home; literary space; memory, childhood; identity; Zbigniew Żakiewicz

Warto powtórzyć za Anną Legeżyńską, że: „[l]iteracki Dom może konotować cztery główne tematy pokrewne. Po pierwsze, na zasadzie synonimu lub *pars pro toto*, współistnieje z pojęciem »rodziny«. Po drugie, na zasadzie antytezy łączy się z »bezdомnością«. Trzeci temat dopełniający pole semantyczne Domu to »droga«. Wreszcie czwarty rodzaj typowych konotacji Domu to ukazywanie — poprzez mechanizm alegorii, metafory lub zamienni — »struktury społecznej«” (Legeżyńska 1997: 326). Tematy te, wytypowane przez badaczkę, służą Zbigniewowi Żakiewiczowi do wyartykułowania własnych doświadczeń i osobistego odczucia tragedii wysiedlenia. Topos wygnańca, człowieka, który na zawsze utracił dom rodzinny jako prywatny fragment ojczyzny, unaocznia problem przestrzeni, rozumiany zarówno symbolicznie — kulturowo, jak i konkretnie — fizycznie. W przestrzeni biografii pisarza, który jest skazany „wciąż dźwigać garb wygnańca” (Żakiewicz 2017: 341) tkwi duchowa i emocjonalna metafora zagubienia, wyobcowania: „Odys staje się wykorzenionym, bezdomnym emigrantem, z archetypu pozostaje tylko powrót do domu” (Wiegandt 2007: 45).

W niniejszym artykule, na podstawie refleksji interpretacyjnej, podjęto próbę prezentacji waloru przestrzennego w literackiej kreacji świata Zbigniewa Żakiewicza, pisarza uwikłanego w budowanie historii esencjonalnej o podłożu terapeutycznym i mitobiograficznym (określenie Przemysława Czaplińskiego). Autor identyfikuje się z obrazami „małej ojczyzny”, które stają się literackimi tropami mającymi swoje źródło we wspomnieniach, refleksyjnej świadomości Kresowian, mityzacji i „ubaśniowieniu” przestrzeni dzieciństwa. Dom rodzinny, będąc materialną substancją dla wykorzenionego narratora-bohatera, stanowi zarazem wielowymiarową konfigurację konstytutywnych obrazów i fragmentów przestrzeni mentalnych, konstruujących jego świat wewnętrzny oraz wizję własnego życia. „Ojcowizna, dziadowszczyzna i prababkowszczyzna” (Żakiewicz 2005: 332) ma dla pisarza duże znaczenie emocjonalne, jest zredukowana do domu rodzinnego jako miejsca pamięci¹, swoistej matrycy międzypokoleniowej. W twórczości Zbigniewa Żakiewicza (6 czerwca 1933 [1932]², Wilno — 24 czerwca 2010, Gdańsk) dom jest centralnym punktem, figurą

¹ Sformułowanie „miejsce pamięci” (wszystkie materialne i niematerialne znaki i ślady przywołujące przeszłość w pamięci ponadpokoleniowej) stało się popularne dzięki pracy zbiorowej *Les Lieux de Mémoire* (1984) pod redakcją Pierre’a Nory (2011).

² Metrykę zmieniono w roku 1944.

obrazową i mentalnościową „ojczyzny narracyjnej” (Czapliński 2000: 33), należy do leksykonu najistotniejszych wartości duchowych i kulturowych, współtworzy dyskurs tożsamościowy. Pisarz wykorzystuje mechanizmy metaforyzacji i symbolizacji domu, odtwarza i kreuje literacki obraz „małej ojczyzny”, której zakres przestrzeni i geograficzny wymiar wyznaczają nazwy miejscowe: „[...] z Leonpołem i Daubuciszkami, z Zalesiem, gdzie tworzył Michał Kleofas Ogiński, z Łoskiem i Krewem — związane są najwcześniejsze wrażenia Zbigniewa Żakiewicza”³ (Taylor-Terlecka 2017: 17). Sam pisarz wspomina:

A tam był mój „mały kraik”⁴, ojczyzna zamknięta w świętym dla mnie trójkącie: Krew — Smorgonie — Mołodeczno. Przepływa przez nią Wilia. Pod Zalesiem, niegdyś siedzibą Kleofasa Ogińskiego, do Wilii wpada rzeczka Draja, za czasów Wielkiego Księstwa Litewskiego zwana też Zdrą. Nad nią leżał dziadkowy majątek Ponizie Tatarskie. (Żakiewicz 2017: 463)

Zbigniew Żakiewicz wczesne dzieciństwo spędził w Mołodecznie, w XVIII-wiecznym dworze Tyszkiewiczów, gdzie jego ojciec, Józef Żakiewicz (syn Pawła Żakiewicza i Małgorzaty z domu Ławrynowicz), miał służbowe mieszkanie. Nadleśniczy i plenipotent Zdzisława hrabiego Tyszkiewicza wraz z żoną Zofią (córką Antoniego Oganowskiego i Wandy Śnitkówny), a także sam pisarz (Ryszard to jego drugie imię) pod postaciami Rysia Wołka-Wołczackiego, Rysia Abacza-Żubrowicza, Żdzicha będą bohaterami powieści *Ród Abaczów* (1968), *Wilcze łąki* (1982) i *Wilio, w głębokościach morza* (1992)⁵. Wydarzenia z własnego dzieciństwa ulegają mitologizacji i stają się narzędziem rekonstruowania procesu kształtowania się osobowości autora, który szuka związków tożsamości z przeszłością, między innymi w przeszłości rodziny, czyli „mitografii genealogicznej” (Czapliński 2001: 109). Zbigniew Żakiewicz pielęgnuje i zabezpiecza rodzinną historię. W rodowej mitologii pisarz kultuwy fakt pokrewieństwa z Tatarami, w zagmatwanej genealogii dostrzega się połączenia owych tatarskich, białoruskich, polskich i litewskich cech etnicznych, w rodzinnych wyliczankach zagłębia się w pamięć zbiorową: „[...] możemy sporo powiedzieć o rosyjskim zaborze, o wojnie rosyjsko-tureckiej (dziadek Antoni), o wojnie polsko-bolszewickiej (wuj Witold), o łagrach i później o Monte Cassino (wujowie Józef i Witold) i tak dalej” (Żakiewicz 2017: 313). W genealogicznych narracjach Zbigniewa Żakiewicza

³ Zob. także artykuł Bogusława Żyłki *Wyobraźnia przestrzenna Zbigniewa Żakiewicza (W czasie zatrzymane 2017: 15–26)*.

⁴ Jest to miejsce autobiograficzne — wspomniane — często nieobecne topograficznie, które [...] było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu. (Czerwińska 2011: 194)

⁵ W 1992 roku *Wilcze łąki*, *Ród Abaczów* i *Dolina Hortensji* (1975) ukazały się w *Sadze wileńskiej*, w 2005 roku *Wilcze łąki*, *Ród Abaczów* i *Wilio, w głębokościach morza* utworzyły *Tryptyk wileński*. Na wariantywnie uporządkowanie kompozycyjne i odmienną specyfikację gatunkową szczególną uwagę zwraca Anna Legeżyńska w artykule *Odnawianie „Tryptyku wileńskiego” Zbigniewa Żakiewicza*. Badaczka zaznacza:

Saga jako gatunek literacki eksponuje aspekt temporalnej dynamiki, kieruje uwagę czytelnika na upływ czasu i fluktuacje dziejów, natomiast tryptyk zawiera konotacje ikoniczne; każde odbierać utwór jako konstrukcję trójdzielną, z wyeksponowaną częścią środkową, wobec której pozostałe (niczym ruchome boki ołtarza) pełnią funkcję osłaniająco-objaśniającą. (Legeżyńska 2017: 417)

Anna Zatora zwraca ponadto uwagę, że sagę należy odczytywać jako „obszerny utwór narracyjny, opisujący dzieje rodziny przez kilka pokoleń, na tle przeobrażeń społeczno-kulturowych” (Zatora 2017: 36).

nie zabrakło miejsca także dla ciotki Eweliny (bohaterki *Rodu Abaczów* i *Ciotuleńki*), dla żony Dominiki i jej ojca Michała Bulińskiego (bohaterów *Doliny Hortensji*), dla syna Macieja oraz córek — Zosi i Asi (Żakiewicz 2017: 355). W roku 1946 wraz z owdowiałą matką Zbigniew Żakiewicz w ramach akcji repatriacyjnej⁶ przyjechał do Łodzi:

Znalazłem się w zamknięciu, jakby bez powietrza i słońca, niczym biblijny Daniel wrzucony nie do lwiej, lecz do kloacznej jamy⁷. Wyżyna Oszmiańska, dziadkowy dworek, młodeczkańskie parki i sady — odpłynęły w nieodwracalność. (Żakiewicz 2017: 476)

Ta metaforyka zamkniętej i pozbawionej słońca przestrzeni odzwierciedla dramat repatriantów, którzy czuli się wyrwani z ojczyzny, wyeksmitowani. Repatrianci, ekspatrianci, Kresowianie, „Kresowcy” lub „wschodniacy”, przybysze ze Wschodu, Zabugowscy poczuli się w Polsce ludźmi drugiej kategorii, obcymi. Wierzyli, że wkrótce jednak wrócą do opuszczonych miast i wsi, do „tamtej obiecanej i jedynej ziemi” (Żakiewicz 2017: 55). Kresowi Polacy broniący swojej tożsamości i ludzkiej godności znaleźli się w sytuacji głębokiego rozczarowania i beznadziei. Zbigniew Żakiewicz wspomina:

[...] Łódzcy koledzy tłukli mnie jako Ruska. Tymczasem miałem w pamięci Polskę przedwojenną, nacytany byłem i „nasłuchany” całej naszej kresowej bohaterszczyzny. Czulem się innym, lepszym Polakiem od swoich rówieśników z robotniczej dzielnicy Łodzi. (Żakiewicz 2017: 199)

Dla ekspatriowanego Zbigniewa Żakiewicza porzucony na zawsze dom rodzinny zostaje opatrzonej swoistym lejtmotywem emocjonalnym, niepowtarzalną nutą liryczną i nostalgiczną⁸. Pozbawiony swojej lokalnej ojczyzny pisarz usiłuje przywołać wybrane, zapamiętane obrazy z dzieciństwa. Dom, którego faktycznie nie ma, staje się symbolem genealogii, minionego czasu. Jest to jego „ziemia pamięci” (Bieńkowski 1996: 82). Przez pamięć przeszłość jest obecna we współczesności (Rothberg 2009: 3). Monika Brzóstowicz stwierdza: „Do przeszłości można powrócić, ale głównie mocą wyobraźni, a więc ze świadomością kreacyjnego charakteru owego powrotu. Inaczej mówiąc: ze świadomością prezentyzmu w odnajdywanym obrazie stabilnego ładu dawnego świata” (Brzóstowicz 1997: 17). Dzieciństwo jako czasoprzestrzeń zamknięta, niedostępna, skutek działania pamięci rozszerza się i pozwala pisarzowi cofnąć się do początku, do źródeł. Jest to wytężona praca rekonstrukcyjna na rzecz pamięci jako kategorii tożsamościowej. Zbigniew Żakiewicz, mówiąc o jedenastu latach „silnej pamięci” swojej Arkadii, twierdzi: „od piątego roku życia wszyst-

⁶ W historiografii spotyka się także inne nazwy: przesiedlenie, wypędzenie, ewakuacja, *exodus* oraz czystka etniczna. Jerzy Kochanowski twierdzi: „Migrację Polaków z Kresów po drugiej wojnie światowej, potocznie określaną mianem repatriacji, należałoby nazwać raczej przesiedleniem (często przymusowym), a czasami wręcz wypędzeniem” (Kochanowski 2016: 35). Przesiedleńcy nie powracali do „ziemi ojców”, którą wcześniej opuścili, nie wracali z wygnania czy niewoli, poza tym w większości przypadków osiedlano ich na terenach należących przed wojną do Niemiec, na ziemiach obcych i nieznanach. „Łącznie do 1959 r. do Polski wyjechało około 2 mln. osób” (Kubajak 2009: 123).

⁷ Porównanie to wywołuje skojarzenia z formułą Czesława Miłosza: „Kto pożegna swój kraj, jego krajobrazy i obyczaje, zostaje rzucony na ziemię niczyją podobną do pustyni, jak ta, którą eremici wybierali, żeby tam modlić się i rozmyślać” (Bağlajewski 1997: 318).

⁸ Przemysław Czapliński nazywa nostalgię ocalającą tęsknotą (Czapliński 2001: 7).

ko bardzo silnie zapamiętałem”⁹ (Dęboróg-Bylczyński 2011: 15). Jego uporczywy powrót do przeszłości, samo pisanie¹⁰ o dzieciństwie, z którego został gwałtownie wyrwany, stanowi swoistą rekompensatę. Węzłowymi punktami fabuły jego utworów stają się przeżycia, wspomnienia¹¹ i wybory moralne bohatera dziecięcego, umieszczonego w swoim „chronotopie” (termin Michaiła Bachtina):

— A gdyby ojca nie było z kluczem, nie miałby kto czasu mierzyć i czas nie mierzony stanąłby w miejscu?

Ale co mi tam do tego. Mój czas to słońce i nocny wędrowiec: garbus na gębie kostropaty — taka nocka służka, co wylazi spod łóżka; i wolcze-wolczackie bieganie, i na pajęczej nitce huśtanie... (Żakiewicz 1992b: 13)

Nieustanne poszukiwania owego klucza stanowią *nomen omen* klucz interpretacyjny do twórczości Zbigniewa Żakiewicza, dążącego do cofania czasu bądź zakłócenia jego biegu. Wypędzenie z domu, utrata zastanego porządku, „swojej” przestrzeni, „swojego” czasu prowadziły do rozpamiętywania przeszłości, pielęgnowania związku z poprzednimi pokoleniami, współtworzenia wspólnotowej tożsamości. Dzieło literackie jako medium pamięci jest w polu badań Astrid Erll, która uważa: „Dzięki możliwości selekcji literatura może kreować nowe, zaskakujące i w innym wypadku całkowicie niedostępne archiwa pamięci kulturowej: części pochodzące z różnych systemów pamięciowych i rzeczy pamiętane oraz zapominane przez różne grupy mogą zostać zestawione i połączone w jednym tekście literackim” (Erll 2018: 153)¹². W medium narracji literackiej badaczka wyróżnia następujące tryby pamięci: doświadczeniowy, monumentalny, antagonistyczny, historyzujący i refleksyjny. Od wyboru odpowiedniego trybu zależy model reprezentacji narracyjnej (Erll 2018: 244). W utworach Zbigniewa Żakiewicza utrwała się tryb doświadczeniowy, prezentujący przeszłość jako oświadczenie doświadczone przeżycie, odwołujący się do wspomnień pokoleniowych i rodzinnych, wydarzeń najnowszej historii. Dla autora *Tryptyku wileńskiego* dom jest metaforą pamięci i jego unieśmiertelnienie czyni on jednym ze swoich najważniejszych literackich tematów, narzędziem „do posiadania tamtego, prawdziwego świata” (Żakiewicz 2017: 54). Skradzioną przez okrucieństwa wojny, nieludzkie ideologie faszyzmu i stalinizmu¹³ przeszłość jest dla pisarza utraconym i obróconym w ruinę rajem, konstrukcją *loci communis* wspomnień Kresowiaków:

⁹ Martin Conway i Christopher Pleydell-Pearce w pamięci autobiograficznej (pamięć osobistej przeszłości jednostki) dostrzegają zjawisko nazywane amnezją dziecięcą: brak informacji z pierwszych trzech lat życia, płynność granic objętego pamięcią okresu (zob. Conway, Pleydell-Pearce 2000).

¹⁰ Według Michela Foucaulta: „[...] pisać — to dokonywać powrotu, wracać do źródła, odzyskiwać początek, odnawiać się w brzasku narodzin” (Foucault 1999: 145).

¹¹ Także sam proces konstruowania wspomnień autobiograficznych (Conway, Pleydell-Pearce 2000).

¹² W dyskurs pamięciowy poza wspomnianymi wpisują się także prace Renate Lachmann *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* (2008), Paula Ricoeura *Pamięć, historia, zapomnienie* (2006), Agnieszki Rydz *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej* (2011), tomy zbiorowe wydane w 2019 roku: *Pamięć i miejsce. Perspektywa społeczno-edukacyjna*, *Pamięć Kresów — Kresy w pamięci*.

¹³ Godna uwagi jest rozprawa Timothy’ego Snydera *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem* opowiadająca o masowych mordach dokonanych przez dwa najbardziej zbrodnicze reżimy Europy w latach 1933–1945 na ziemiach przedwojennej Polski, Litwy, Łotwy, Estonii, Białorusi i Ukrainy oraz na zachodnich skrawkach Związku Sowieckiego (zob. Snyder 2011).

Biegnę do lasu i widzę kwitnące różowym kwiatkiem czarne jagody, a gdzieś tam białe rozkwitanie poziomki. Padam w jagodnik i jest mi dobrze jak nigdy, albo prawie tak jak przed wojną, kiedy byłem w raju, nie wiedząc o tym. Bo jakże inaczej nazwać tamten poranek, kiedy zerwałem się z łóżeczka, a dom był pusty i pełen słońca, i wybiegłem na bosaka, podciągając koszulinę, żeby jej nie przydeptać, przez kuchnię wprost do sadu. I ujrzałem kopiały, podniebny bukiet kwitnących lip, co brzęczały jak organy od grania pszczół, które w każde lato żądliły mnie boleśnie. Wołałem: „mamo!” — jej nie było, lecz ja się wcale tego nie bałem, bo właśnie byłem w raju. (Żakiewicz 2005: 399)

Koncept „raju” kreuje rzeczywistość pozbawioną bólu, miejsce wiecznej radości i obfitości wszystkich darów. Dla bohatera Zbigniewa Żakiewicza jagodnik staje się źródłem wizualnej rozkoszy, wyidealizowanym miejscem, swoistym *locus amoenus*. Sceneria botaniczna stanowi część wielkiej Księgi, jaką jest natura dana człowiekowi od Boga. Pełen słońca ogród-raj nie jest hermetycznie zamknięty dla zwykłych ludzi, przenikają go spokój, poczucie bycia wewnątrz.

Na rajskość istnienia składa się piękno świata przejawiające się w zapachach, dźwiękach, barwach, niepowtarzalnych gestach ludzi, niepowtarzalnych rzeczach i pracach dworu. W polowaniach, w tajemniczych leśnych ostępach, w rojstach i w jeziornych głębiach... (Żakiewicz 2017: 465)

Autor *Wilczych łak* idzie śladami powieści Czesława Miłosza *Dolina Issy* i poematu Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*, tworzy własny trójkąt reminiscencji, aluzji literackich, dąży do „zbratania się” z Miłoszem, który „pamiętał, trwał i opisywał” (Żakiewicz 2017: 421), z Mickiewiczem, „co wyszedł z sąsiedniej żywej ziemi nowogródzkiej” (2017: 422).

Pisarz odtwarza przestrzeń bezpieczeństwa, swobody, fizycznej i duchowej pełni. Jest to pokonanie czasu, powrót do źródeł własnej tożsamości i literacka interpretacja jej kształtowania, co ściśle wiąże się z problemem powrotu (choćby i imaginacyjnego) do domu tak biograficznego, jak duchowego, pokonania dystansów, zależności i granic. Bohaterowie utworów Zbigniewa Żakiewicza usiłują odzyskać kondycję człowieka pierwotnego, wyrwać się spod władzy historii. Rysio Wołk-Wołczacki zdradza zdolności znajomości języka zwierząt, naśladowania ich głosów, odznacza się chorobliwą, wrażliwą naturą, skłonnościami do rozmyślań. Żubrowicz-Abacz powie: „wówczas nie umiałem jeszcze rozważać u t r a t y, bo wtedy żyjąc w wiecznym d z i ś — nie potrzebowałem smucić się nad *wczoraj* i przerażać się *jutrem*” (Żakiewicz 1992b: 203). Dzieciństwo jest rajem, w którym obowiązuje czas natury boskiej, doskonałej — wieczne teraz.

Dzieciństwo jest też synonimem konceptualnym domu i bywa pojmowane jako synekdocha ojczyzny. Wracając do wątku literackiego spokrewnienia, spoufalenia z Mickiewiczem i Miłoszem, Żakiewicz przyznaje się także: „my, wygnańcy z Wielkiego Księstwa Litewskiego” (Żakiewicz 2017: 312), „[z]bliża nas bowiem tamta kraina, która trwa, powtarzam, w wiecznym teraz” (Żakiewicz 2017: 422). W tym kontekście przestrzeń dzieciństwa mieści się w granicach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, Wielkiego Pogranicza.

„Pamięć przeszłości jest podstawą naszej tożsamości: wiedza o tym, czym byliśmy, potwierdza to, czym jesteśmy” (Lowenthal 1991: 10). Poszukiwania domu Zbigniewa Żakiewicza to podróż przez linię czasu w bezustannej konfrontacji wszystkich jego

trzech aspektów, to wędrówka w labiryncie wspomnień i wyobraźni pisarza: „Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów” (Bachelard 1975: 301):

I oto noc poprzedzająca Nowy Rok, noc tęsknoty za czasem dawnym, minionym. Znalazłem się w naszym rodzinnym, dziwnie odmienionym domu. Działo się to gdzieś w Smorgoni. Była ze mną matka, jak zawsze pełna życzliwości, nawet przez moment nie napomykając o tym, że przychodzi spoza życia. (Żakiewicz 2017: 259)

W „pamięci marzącej” (Bachelard 1975: 100) dom znowu staje się najbardziej oswojoną, „ludzką” przestrzenią, symbolem-emblemem oznaczającym bezpieczeństwo. W antropocentrycznej wizji świata dom jest wspólnotą żywych i zmarłych przodków, miejscem kontaktu z najbliższymi ludźmi, szczególnie z matką, nosicielką archaicznego modelu świata. Motyw matki jest bardzo nośnym elementem twórczości Żakiewicza, stanowi wyraz najbardziej indywidualnych i intymnych przeżyć artysty. Matka, dawczyni życia, ujawnia związek człowieka z naturą — światem dostępnym doświadczeniu zmysłowemu, jak również z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Podobnie jak w *Trenie XIX albo Śnie* Jana Kochanowskiego postać matki jest duchem, sennym widzeniem, które nawiedza swojego syna, by uspokoić go, dodać otuchy i wiary w sens życia. Matka Zbigniewa Żakiewicza „nigdy, aż do śmierci w Gdańsku, nie pożegnała się ze swoim białorusko-polskim matecznikiem” (Żakiewicz 2017: 464); to ona czuwała nad pamięcią pisarza, pozostającego wiernym ziemi znad Wilii i Niemna. W *Tryptyku wileńskim* warstwa semantyczna mitu kresowego tworzy narrację tożsamościową: są to opowieści matki, *malitwa/modlitwa* dziadka Antoniego Oganowskiego, *baje i bajki* służącej Mańki, a także figury zbiorowej tożsamości narodowej z różnych odniesień przestrzennych, np. babuleńka z *krasną jagodą* (puszcza), mówiący po litewsku wąż (sen) bądź baba w kraciastej chustce (cmentarz) czy wilcy-wilkowie, bracia-braciszkwowie (pamięć historyczna). Przedwcześnie dojrzały, w wieku czternastu lat (jak i Tomaszek z *Doliny Issy*) bohater był zmuszony opuścić rodzinne strony. Żakiewicz nadbudowuje nad tą zanikającą przestrzenią natury fizycznej sensory znacznie głębsze: przestrzeń emocjonalną, duchową, tożsamościową. Dom pozo- stanie dla niego moralnym mentorem, strażnikiem przeszłości, „ojczyzną duszy, ziemią mityczną i metafizyczną” (Żakiewicz 1992a: 293).

Świat, który zdążył poznać Rysio Wołczacki, przestaje istnieć. Przyszłość napawa lękiem, wydaje się niepewna, tymczasowa:

Stoję w tych dymach — mgłach późnojesiennych, wciągając w nozdrza odór skądś mi znany, i wiem, że zwiastuje on koniec tego świata. Na łące leży dąb starowieczny, ćwiartowany na kłody. Z tej kłody będą polana na ogrzanie się w wagonie-ciepluszce, który wywiezie nas do Polski-Polszczy czy też Polski wytęsknionej, jaka jest w nas na przekór wszystkiemu i wszystkim. Reszta dębu będzie zapłatą Kondratowiczom i staremu Siulce za odwiezienie nas do Smorgoń. (Żakiewicz 2005: 416–417)

W powieści Zbigniewa Żakiewicza dąb jest istotnym symbolem zakorzenienia, lokalizatorem tradycji i więzi rodzinnej, genealogii. Śmierć dębu, drzewa Perkuna, staje się metaforą

zaniku rodu, desakralizacji przestrzeni ludzkiej oraz deformacji odwiecznych relacji człowieka z naturą¹⁴.

Ćwiartowany na kłody dąb pada ofiarą totalnej destrukcji, staje się obolem dla upiornego Charona. Z drugiej strony śmierć dębu ma wywołać siłę oczyszczająco-odnawiającą: on zapewni ciepło i stworzy namiastkę normalnego życia rodzinie Wołczackich w ich domu na kołach, w warunkach, które trudno nazwać ludzkimi. Dąb przemieniony w ogień (czyli ogień zbratany z duszą dębu) stanie się czynnikiem zmianotwórczym, zabezpieczy przed złymi przygodami.

Uciekający z sowieckiej Białorusi Zbigniew Żakiewicz doskonale uświadamia sobie, że mógłby być wywożony w wagonach okratowanych i odrutowanych „na białe niedźwiedzie”: „A ilu znajomych i przyjaciół rodziny nie powróciło z Syberii i Kazachstanu? A jeśli wrócili, to z pieczęcią nie do starcia” (Żakiewicz 2017: 481). W utworach Żakiewicza pod znakiem zapytania są losy Kosiarkiewiczów, Szymankiewiczów, Bokszczaninów, rodzin polskich, po których pozostał pantofelek na śmietniku i roczniki *Płomyka*. Grażyna Lipińska w książce *Jeśli zapomnę o nich...* zaznacza: „Przez 21 miesięcy swej okupacji bolszewicy wywieźli przeszło 2 miliony obywateli polskich, w tym 98% Polaków. Z połowy polskich rodzin kogoś wydarto, kogoś osierocono” (Lipińska 1990: 162).

Czas akcji *Tryptyku wileńskiego* obejmuje zaledwie siedem lat. Żakiewicz upamiętnia część swego życiorysu i pamięci zbiorowej:

[...] będąc nie kombatantem, ale dzieckiem wojny, które przeżyło sowieckie wywozy na Wschód, wiedziało o rozstrzeliwanych więźniach i o drodze śmierci prowadzącej z Mińska, gdy bolszewicy, uchodząc przed Niemcami wymordowali na szosie setki ludzi, które już znało prawdę o Katyniu. A zaczęło się to dziać, gdy miałem zaledwie siedem lat. Akurat tyle, żeby dużo wiedzieć i widzieć. (Żakiewicz 2017: 309–310)

Powieść *Wilcze łąki* zaczyna się od opisu domu, wokół którego paraduje siedmioletni Rysio. Forma werbalna „paraduję” w ujęciu potocznym wskazuje na popisanie się swoim wyglądem, przechadzkę. Chłopczyk „w granatowej rogatywce z orzełkiem srebrnym” (Żakiewicz 2005: 7) jest widziany jako „Polak mały”. Jego czas, a raczej jeszcze bezczas, jest beztroski, napełniony słońcem oraz dziecięcymi zabawami. Anna Legeżyńska odczytuje *Wilcze łąki* jako „kalejdoskop reminiscencji z dzieciństwa, przesuwających się na taśmie pamięci dorosłego narratora, który o d t w a r z a rolę dziecka” (Legeżyńska 2017: 417). Wyodrębniona przez badaczkę „teatralizująca funkcja pamięci” współbrzmi z Tischnerowską „sceną dra-

¹⁴ Zaburzeniu podlega nie tylko życie człowieka, lecz i natury, wciągniętej w wojenne zawirowania, co ilustrują chociażby kolejne przykłady:

Zadygotała ziemia od dalekiej burzy, jaka rozpętała się nad Miasteczkiem, gdy żelazne ptactwo poczęło oświadczać się w swej żarłocznej miłości, składając w ludzkich, ciepłych jeszcze od snu gniazdach swe obłe, czarne jaja (Żakiewicz 1992b: 217);

To mruczy jakiś przepięty bąk, cały z żelaza, obwieszony obłymi jajami [...] ziemia zaczyna ryczeć jak lew dżgany żelaznym prętem (Żakiewicz 2005: 327);

Jaskółki wirują w niebieskich przestrzeniach, spiesząc jak przed końcem świata, od lasu skrzeczy sówka i sroka, a gdzieś tam w dole, w oku sadzawki cierpi ochryple i dziko zapóźniona żaba (Żakiewicz 2005: 334);

olowiana zamieć (Żakiewicz 2005: 347).

matu”: „Być istotą dramatyczną znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami” (Tischner 2006: 5).

W domu rodzinnym i okolicach wszystko Rysiowi jest znane i dostępne — jak w *Do linii Issy*: „Dom, ogród owocowy za nim i trawnik przed nim, to najpierw znał Tomasz” (Miłosz 1988: 11) — a jednocześnie pełne baśniowości i dziecięcych tajemnic. To wokół niego obraca się cały świat¹⁵, który tak dziwnie i absolutnie nieprawidłowo jest ukazany na mapie białokrwawej lub na kuli błękitnozielonej, widzianych u braci Kosiarkiewiczów, których ojciec będzie go uczył w szkole. Codziennosc ma wyznaczony rytm, jest wiadoma. Jarmarki są w środę, po sinalko i landrynki idzie się do sklepu Esterki, najbrzydziej pachną, czyli śmierdzą, kozie mleko i seler, zimą czeka się na Gwiazdkę. Rysio żyje zwyczajnym życiem dziecka. Każdy dzień jest dlań otwartą księgą ze swoimi przygodami i wyprawami¹⁶. Wiadomo, że gdzieś chodzą baj i czort błotny, w piwnicy siedzi pac albo pacúk, że dzied-dziadula „płoszy krasnoludki, że trza dłubać w szparze tuż nad fundamentem, żeby się dodłubać siwej bródki i nóżek cienkich jak u pająka, i grubego puza nabitego tego samym miodem, chałwą, figami i makagigami” (Żakiewicz 2005: 7).

Dzieciństwo narratora-bohatera zostało skrócone i wreszcie skradzione: „Jestem w czas wojny dojrzały i przez wojnę przełamany mój los” (Żakiewicz 2005: 353). O zbyt wcześnie utraconym dzieciństwie nie zapomina Czesław Miłosz, dla którego pierwsza wojna światowa, upostaciowana w śmierci białego baranka, stała się końcem osobistej epoki. W opowiadaniu Pawła Huellego *Stół* bohater mówi z kolei o utraconej ojczyźnie rodziców:

[...] w roku trzydziestym dziewiątym, gdy kraj ich dzieciństwa, pachnący jabłkami, chałwą i drewnianym piórnikiem, w którym grzechotały kredki, rozdarło niczym sztukę płótna na dwie części, między którymi lyskała srebrna nitka Bugu. (Huelle 1999: 7)

Piękna metafora „srebrna nitka Bugu” jest faktycznie eufemizmem ideologicznym, który wcale nie łagodzi drastyczności prawdy, na odwrót uwypukla ją, czyni bardziej czytelną.

Przesunięcie granic Polski na mocy układu z Poczdamu z 2 sierpnia 1945 roku oznaczało tragedię milionów ludzi, konieczność opuszczenia swojej ojcowizny, bliskich sercu widoków, grobów rodzinnych i wyjazdu w nieznane. Ludziom pozbawionym ojczyzny mechanicznie przerywano pamięć, wpajano wymuszoną niepamięć o miejscu jeszcze tak niedawnego życia:

Można powiedzieć, że ludzie ci wybierali między ojczyzną w sensie politycznym a ojcowizną w sensie duchowym. Wyjeżdżali bowiem z ojczyzny, której już nie było, do ojczyzny, która dopiero powstawała. (Stravinskienė 2019: 77)

Wspomnienia z dzieciństwa, często pojawiające się w kontekście domu, zostają objęte ramami pamięci rodzinnej i zbiorowej. Najistotniejszą ideą domu tworzą wyrazy „ciągłość”, „trwałość” i „niezmiennosc” — jako gwarancja życiowej stabilizacji. Zbigniew Żakiewicz

¹⁵ Małgorzata Czermińska przedstawia typologię modelowanej w tekstach autobiograficznych przestrzeni dzieciństwa, składającej się z czterech koncentrycznie ułożonych obszarów: 1) domu; 2) sadu, ogrodu, parku, obejść gospodarskich; 3) okolicy — wsi lub miasta; 4) „olbrzymiej, nieskończonej reszty, wielkiego nieznanego świata otaczającego krainę dzieciństwa” (Czermińska 1978: 233).

¹⁶ Według Bachelarda dzieciństwo to „studnia bytu” (Bachelard 1998: 132).

pokazuje, jak przestrzeń domu traci swoje atrybutywne cechy, co jest wynikiem nawarstwienia i przenikania się wrogich ideologii i mechanizmów niszczenia człowieka w otaczającym go świecie. W jego powieściach dom jest nie tylko powtarzającym się obrazem, ale i uabstrakcyjnionym pojęciem stanowiącym wartość autoteliczną, która kumuluje i rekonfiguruje porządki wyobrażeniowe pisarza-narratora-bohatera. Jest dzięki temu, między innymi, nośnikiem mitu dzieciństwa:

Wjeżdżamy do Mołojcewa i znów wiem i rozumiem, co to znaczy mieć swój dom. A dom ten jest od samego początku, jak matka i jak ojciec. Czekają na mnie pace-pacuki, kotka Ryska, dziedy-dziadule przebrzydłe, Mańka i ojciec, pan Wołczacki. (Żakiewicz 2005: 101)

Wchodziłem w Niżany jak skrzypce w odnaleziony futerał. Tu świat przylegał do mnie ściśle i dopiero wtedy mogłem odnaleźć ową wolność, która wiodła mnie na ścieżki strome, która kazała odkrywać światy nieznane. (Żakiewicz 1992b: 132)

Dom rodzinny wiąże się zarówno ze stroną materialną, rzeczami, jak i zachowaniami, relacjami rodzinnymi, ideami i wartościami. Siedmioletni Rysio Wołk-Wołczacki z powieści *Wilcze łąki* ideę ogniska domowego, do którego ma stosunek silnie emocjonalny, łączy z fizyczną strukturą budynku mieszkalnego:

Duży jest, popielaty, złotym słońcem powleczoney. Przekrzywił lekko czapę pięterka, gdzie Wandka z Kuncewiczem Rypajlą mieszkają, zagiął jedno skrzydło przez księdza Zawadę zajęte, a drugiego nie ma... Choć jak się dobrze przyjrzeć, to coś drga i faluje w powietrzu, coś migoce przezroczyście. A w środkowej części, pod kapeluszem pięterka my mieszkamy — Wołki-Wołczackie. (Żakiewicz 2005: 9)

Jest to przestrzeń wyraźnie przyjazna dziecku. Duży dom jest miejscem wytchnienia, spokoju dla całej rodziny (akcent pada na zaimek „my”). Dom „złotym słońcem powleczoney” przypomina statek falujący w przestworzach. Jego lekkość wiąże się z uczuciowym nastawieniem Rysia do domu jako centrum świata, do domu emanującego harmonią życia. W powieści *Wilio, w głębokościach morza* dom, a raczej już po prostu przestrzeń mieszkalna, jest zredukowany do żelaznego łóżka, które uczestniczy w śmierci chorego na gruźlicę ojca: „jest jak skrzypiąca łódź, zawieszona między okiennymi przepaściami” (Żakiewicz 2005: 373). Po śmierci pana Wołczackiego dom maleje do poziomu okna, czyli metaforycznego oka, które „uobecnia” do i po, czas przeszły i czas teraźniejszy: „Stoję i patrzę w okno, przez które i on patrzył. Przypominam sobie, co było wczoraj i przedwczoraj, i widzę, że był to jeden dzień, przedzielony krótką nocą” (Żakiewicz 2005: 400). Dom rodzinny występuje już raczej w wersji zaprzeczzonej, ogniskując metafory zburzonego domu, braku domu oraz poczucia bezdomności, odczuwania nostalgii względem domu.

Śmierć dziadków, ojca, pożary, rabowanie domu, a później wypędzenie z niego wiążą się z niemożnością zachowania spuścizny rodzinnej, materialnych pierwiastków biograficznych, które, wbrew „jednostkowej i pokoleniowej świadomości utraty Domu” (Legeżyńska 1996: 6), zaświadczałyby o historii rodu. Pamiętki rodzinne zyskały więc wymiar moralny i wspomagały zjawisko, które można nazwać sakralizacją pamięci, zaangażowaniem emocjonalnym. Przedmioty są nośnikami ludzkiej energii, dziedzictwa po przodkach, świadka-

mi dawnego szczęścia domowników. Repatrianci byli zmuszeni do udomowienia przestrzeni semantycznie dla nich pustej. Ten dramat przeżywania utraconej ojczyzny prywatnej doskonale oddaje Huelle w opowiadaniu *Stół*. Pan Polaske z gdańskiej Zaspy, podobnie jak i repatrianci z Kresów Wschodnich, musiał opuścić rodzinne strony. On wyjechał na zachód, do Niemiec. Pozostał po nim duży okrągły stół z dębowego drewna. Dla Kresowiaków, których osiedlono w Gdańsku, stał się on wrogim obserwatorem ich codzienności, „obcym domownikiem”, który „z każdym dniem wydawał się większy i pęczniał w zamkniętej przestrzeni pokoju do niemożliwych rozmiarów” (Huelle 1999: 9). Stół, który zazwyczaj symbolizuje „drugą ziemię”, pełnię, przedmiot o charakterze apotropaicznym, jest tu odbierany jako niemy agresor, winowajca, odpowiedzialny za wyrządzoną ludziom krzywdę. Stół podlega antropomorfizacji, domownikom wydaje się, że złości się on na nich. Przecież i Ciotuleńka, rozglądając się po swoich meblach, powie: „Każdy z tych mebli ma swoją duszę” (Żakiewicz 1988: 95).

Rzeczy przywiezione zza Niemna i Buga stawały się dla przesiedleńców najcenniejszymi pamiątkami domowymi, mającymi wartość symboliczną. Aleksander Jurewicz w powieści *Lida* upamiętnia solniczkę kupioną przez rodziców w Raduni czy w Wilnie, na równi z domownikami wielokrotnie wspomina maszynę do szycia Singer oraz obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, w której mały Alik szukał towarzyszkę do ucieczki z podróży bez powrotu: „A może schowajmy się gdzieś, gdzie nas nie znajdą i pojadą bez nas, jeżeli tak bardzo chce im się jechać? Ale gdzie mamy się schować, by długo nas szukali i nie znaleźli, no gdzie? W nocy może byłoby łatwiej, ale w dzień, kiedy ktoś może być w pobliżu...” (Jurewicz 1990: 21). Zbigniew Żakiewicz nie mówi, co wywiozła z Białorusi jego matka¹⁷. W powieści *Wilio, w głębokościach morza* w opisie wagonu zaznacza się: „Bogactwa niedużo, ale jest legowisko w słomie usłane i porwaną kołdrą, pościłką i starym kozuchem przykryte” (Żakiewicz 2005: 434). Przemysław Czapliński zaznacza, że dla przesiedleńców miejsce domu zastąpiły kufry i walizki, które musiały „pomieścić całą przeszłość” (Czapliński 2001: 114).

Okazuje się, że to tam, w dzieciństwie, pozostały wszystkie skarby z szafy i piwnicy, duże lustro, zegar z szyszką, bocian na ścianie z nadłupanym dziobem, bułany koń, szablą i czapka ulańska. I już tylko w przeszłości-pamięci pozostał przedmiot zachwyty Rysia Wołka-Wołczackiego — ogromne skórzane buty myśliwskie, których pod nadzorem ojca on niekiedy dotykał i które delikatnie obmacywał. Te same buty, w których w czasie wojny chory pan Wołczacki pał krowy i cztery owce Krewejski. Ten rozsypany świat rzeczy tworzy swoją historię, która toczy się, uzupełniając ludzkie losy. Rzeczy jak aktorzy uczestniczą w rozgrywającym się dramacie.

W powieści *Wilio...* bohater Żakiewicza, patrząc na dwór, zastanawia się nad naturą i bogactwem doświadczeń czasu. Warstwy czasowe współistnieją, mimo pewnej powtarzalności i odwiecznego koła życia ludzkiego, czasy obecnie przeżywane są ciemniejsze i bardziej tragiczne:

Przed stacją, wśród alei, gazonów, klombów kryje się pałac, pełen wspomnień zaprzyszłych i zgoła nieprzystających do dni dzisiejszych. Bo jeśli dziś krzyk, śmierć i trzaski walącego się świata, to wówczas spokój, pamięć wieków, a jeśli umieranie, to pełne wzniosłości i owej cichej melancholii za uchodzącym, co uchodząc, nie straciło formy. (Żakiewicz 2005: 285)

¹⁷ Wiadomo tylko, że wśród rzeczy były fotografie rodzinne (Żakiewicz 2017: 166–167).

W czasie drugiej wojny światowej tę formę stracono. Zamiast romantyczno-ułańskiego mitu „wojenki” wylania się obraz morderczej wojny. Śmierć zwykłego człowieka przestaje być tragedią, mieści się w granicach „normy”. Psychologizacja czasu jednostkowego istnienia wyraźnie uwypukla historyczność czasu ludzkości, jego obojętność wobec istoty i struktury człowieka, wobec całych pokoleń odchodzących w niepamięć.

Kiedy w połowie lat 70. Zbigniew Żakiewicz odwiedził swoje rodzinne zakątki, zamiast malowniczego pejzażu ujrzał betonowe bunkry i jałową ziemię należącą do kolchozu. Sowiecki system polityczny uporczywie niszczył pamięć o przeszłości Kresów. Grodzieński historyk Józef Porzecki w studium *Pamięć dla pokoleń. Szlakiem zamków, pałaców i dworów Grodzieńszczyzny* (Porzecki 2018), mówiąc o domu jako nośniku pamięci historycznej, przywołuje fakty licznych zdewastowań i zrujnowań majątków Chreptowiczów, Sapiehów, Tyzenhauzów, Krasińskich, Niemcewiczów, Cydzików, Ejsmontów, Zaniewiczów i Hlebowiczów.

Powrót do domu-ojczyzny okazuje się niemożliwy. Zbigniew Żakiewicz poddaje uniwersalizacji własne doświadczenia, kondycję wygnańca, człowieka bezdomnego: „Jakże trudno zakorzenieć się tam, gdzie nie wyrastały korzenie moich przodków” (Żakiewicz 2017: 194). Pisarz usiłuje odzyskać swoją „małą ojczyznę” na Kaszubach, w krajobrazach przypominających rodzimą Wileńszczyznę: „w zamian za tamte pagórki leśne, za łąki zielone, za pola malowane i świerzopem, i gryką, i dzięcieliną...” (Żakiewicz 1988: 138)¹⁸.

Pożegnanie domu dzieciństwa w twórczości Zbigniewa Żakiewicza stało się sposobem wykreowania własnego świata tak w wymiarze pamięciowym, jak i przestrzeni twórczej, zanim ten świat „spłaszczył się i uwyzczajnił” (Kapuściński 2007: 87). Żakiewiczowski dom skupił kategorie miejsca, pamięci i tożsamości. Zapewne bliskie pisarzowi byłyby słowa: „Wydeptałem tu pamięcią każdy skrawek ziemi” (Konwicki 1963: 374).

Bibliografia

- Bachelard Gaston (1975), *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Bachelard Gaston (1998), *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Bagłajewski Arkadiusz (1997), *Gdańsk – obcy i magiczny*, „Tytuł” nr 3/4.
- Bartmiński Jerzy (2015), *Dom — koncept uniwersalny i specyficzny kulturowo* [w:] *Leksykon Aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1, *Dom*, red. J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, B. Żywicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

¹⁸ Zob. także: Żakiewicz 1996.

- Benedyktowicz Danuta, Benedyktowicz Zbigniew (1992), *Dom w tradycji ludowej*, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze, Wrocław.
- Bieńkowski Zbigniew (1996), *Przyszłość przeszłości. Eseje*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Brzostowicz Monika (1997), *Dom rodzinny w „Dolinie Issy”: obecność i wartość*, „Pamiętnik Literacki” z. 2.
- Conway Martin, Pleydell-Pearce Christopher (2000), *The Construction of Autobiographical Memories in the Self-memory System*, „Psychological Review” nr 107(2).
- Czapliński Przemysław (2000), *Literatura małych ojczyzn wobec problemu tożsamości* [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyrko, T. Zgółka, Wydawnictwo Silesia, Poznań–Wrocław.
- Czapliński Przemysław (2001), *Mapa, córka nostalgii* [w:] P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czermińska Małgorzata (1978), *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie* [w:] *Przestrzeń i literatura: studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Czermińska Małgorzata (2011), *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” nr 5(131).
- Dęboróg-Bylczyński Maciej (2011), *Pamięć, nostalgia, tożsamość. Kulturowe aspekty estetyki pogranicza w twórczości Zbigniewa Żakiewicza*, Fundacja Teatru, Bydgoszcz.
- Eliade Mircea (1974), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Erll Astrid (2018), *Kultura pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Foucault Michel (1999), *Język przestrzeni*, przeł. T. Komendant [w:] M. Foucault, *Szaleństwo i literatura: powiedziane, napisane*, red. T. Komendant, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Huelle Paweł (1999), *Opowiadania na czas przeprowadzki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Jurewicz Aleksander (1990), *Lida*, Zakłady Wydawnicze „Versus”, Białystok.
- Kapuściński Ryszard (2007), *Lapidarium VI*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Kochanowski Jerzy (2016), *Deportacja zwana repatriacją*, „Pomocnik Historyczny Polityki” nr 4.
- Konwicki Tadeusz (1963), *Nic albo nic*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Kubajak Anna (2009), *Kresy i Sybir. Losy polskich dzieci*, Kubajak, Kraków.
- Legczyńska Anna (1996), *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Legczyńska Anna (1997), *Literacka figura domu w poezji współczesnej* [w:] *Dom w języku i kulturze*, red. G. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Legczyńska Anna (2017), *Odnawianie „Tryptyku wileńskiego” Zbigniewa Żakiewicza* [w:] *Zagadnienia bilingwizmu*, Seria I, *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow, J. Ławski, Wydawnictwo Prymat, Białystok–Wilno.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 5(23).
- Lipińska Grażyna (1990), *Jeśli zapomnę o nich...*, Editions Spotkania, Warszawa.
- Lowenthal David (1991), *Przeszłość to obcy kraj*, przeł. I. Grudzińska-Gross, M. Tański, „Res Publica” nr 3.
- Miłosz Czesław (1988), *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Nora Pierre (2011), *Między pamięcią a historią: Les Lieux de Memoire*, przeł. M. Sugiera, M. Borowski, „Didaskalia” nr 105.
- Porzecki Józef (2018), *Pamięć dla pokoleń. Szlakiem zamków, pałaców i dworów Grodzieńszczyzny*, Fundacja na rzecz Pomocy Dzieciom z Grodzieńszczyzny, Białystok.
- Rothberg Michael (2009), *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the age of decolonization*, Stanford University Press, Stanford.
- Snyder Timothy (2011), *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, przeł. B. Pietrzyk, Świat Książki, Warszawa.
- Stravinskienė Vitalija (2019), *Między ojcowizną a ojczyzną. Przymusowa migracja Polaków z Wilna do Polski w latach 1944–1947* [w:] *Pamięć Kresów — Kresy w pamięci*, red. B. Tracz, Instytut Pamięci Narodowej, Katowice–Gliwice–Warszawa.
- Taylor-Terlecka Nina (2017), *Miś smorgończyk — Mistrz z Mołodeczna* [w:] *W czasie zatrzymane*, t. 1, *Wybór szkiców literackich z lat 1977–2008*, wyb. M. Żakiewicz, red. K. Wojan, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Tischner Józef (2006), *Filozofia dramatu*, Znak, Kraków.
- Wiegandt Ewa (2007), *Podróż z Kresów do Europy Środkowej* [w:] *Kresy — dekonstrukcja*, red. K. Krybuś, J. Załązny, R. Okulicz-Kozaryn, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań.
- Zatora Anna (2017), *Saga rodzinna — próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” z. 2, DOI: [10.26485/ZRL/2017/60.2/2](https://doi.org/10.26485/ZRL/2017/60.2/2).
- Żakiewicz Zbigniew (1988), *Ciotulenka. Opowieści żartobliwe*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk.
- Żakiewicz Zbigniew (1992a), *Polska jest wciąż Kresami*, „Ethos” nr 2/3.
- Żakiewicz Zbigniew (1992b), *Saga wileńska*, Oficyna Wydawnicza Graf, Gdańsk.
- Żakiewicz Zbigniew (1996), *Kaszubską Stegą* [w:] *Ujrzane, w czasie zatrzymane*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk.
- Żakiewicz Zbigniew (2005), *Tryptyk wileński, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Żakiewicz Zbigniew (2017), *W czasie zatrzymane*, t. 1, *Wybór szkiców literackich z lat 1977–2008*, wyb. M. Żakiewicz, red. K. Wojan, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Żyłko Bogusław (2017), *Wyobrażenia przestrzenne Zbigniewa Żakiewicza* [w:] *W czasie zatrzymane*, t. 2, *Ze Zbigniewem Żakiewiczem — na Kresach i w bezkresie*, wyb. M. Żakiewicz, red. K. Wojan, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
-