

 <http://orcid.org/0000-0002-3370-5758>

Joanna Sobesto

Uniwersytet Jagielloński

Pocztówka z końca świata.
O języku (i) pamięci
w debiutanckiej prozie
Jonathana Safrana Foera
i Piotra Pazińskiego

Abstract

**A Postcards from the Apocalypse: On Language (and) Memory
in Jonathan Safran Foer's and Piotr Paziński's Debut Novels**

The main purpose of this article is to highlight and compare the issues of postmemory, language and space presented in two novels published at the beginning of the 21st century: Piotr Paziński's *Pensjonat* and Jonathan Safran Foer's *Everything is Illuminated*. The analysis and interpretation of the novels provide an insight into the complex nature of the Jewish identity and demonstrates the importance of translation in polyphonic, multilingual testimonies.

Słowa kluczowe: postpamięć, reprezentacja, Piotr Paziński, Jonathan Safran Foer

Keywords: postmemory, representation, Piotr Paziński, Jonathan Safran Foer

Podczas gdy goje doświadczają świata i przetwarzają to doświadczenie za pośrednictwem tradycyjnie zdefiniowanych zmysłów, a pamięcią posługują się tylko jako narzędziem wtórnej interpretacji zdarzeń, dla Żydów pamięć ma charakter równie pierwotny jak ukłucie szpilką, jej srebrzysty połysk czy wreszcie smak krwi,

puszczonej nią z palca. Ukłuty szpilką Żyd natychmiast przypomina sobie inne szpilki. Dopiero skojarzywszy to nowe uczucie z wcześniejszymi – kiedy matka próbowała zaszyć mu rękaw, zanim zdążył wyciągnąć z niego rękę; kiedy dziadkowi zdrętwiały palce, bo tak długo głąskał pradziadka po wilgotnym czole; kiedy Abraham sprawdzał, czy czubek noża jest dość ostry, żeby Izaak nie cierpiał – Żyd dowiadyuje się, czemu go zabolalo¹.

Z przytoczonym rozwinięciem hasła: *Żydzi Mają Po Sześć Zmysłów w Księdze antedensów*, powstałej z inicjatywy Rabina Wielebnego kroniki totalnej Trachimbrodu, zapoznawały się kolejne pokolenia mieszkańców sztetlu. Informacja ta, zamieszczona między hasłami: *Całokształt Świata Takiego, Jakim Go Znamy i Nie Znamy* a *Zagadnienie Zła: Czemu Bezwarunkowo Złe Rzeczy Przytrafiają się Bezwarunkowo Dobrym Ludziom* niewątpliwie mogła legitymizować istnienie samej *Księgi...* i jej wielotomowych aktualizacji. Czytana obecnie: z perspektywy odległej o kilka stuleci od czasów Rabina Wielebnego i o kilkaset lub kilka tysięcy kilometrów od Trachimbrodu, jako fragment jednego z rozdziałów powieści Jonathana Safrana Foera *Wszystko jest iluminacją*, zyskuje nowe znaczenia. Rekontekstualizacja nie odbywa się jedynie wobec świata przedstawionego (właściwie: światów przedstawionych) w powieści amerykańskiego twórcy, lecz przenosi adnotację kronikarską w obszar współczesnych kulturoznawczych badań nad afektami, zwłaszcza traumą Holocaustu. Choć w hasle zredagowanym przez rabina wyjątkowy status pamięci u Żydów ujawnia się w sytuacji codziennej, dziś nie potrafimy uciec od pytania: jak mechanizm ten funkcjonuje, gdy doświadczenie ukłucia szpilką zastępują wstrząsające wydarzenia wojenne, do których doszło w XX wieku?

Próbując odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób do zagadnienia (zagłady) pamięci (Zagłady) odnoszą się dwaj współcześni twórcy żydowskiego pochodzenia – wspomniany już Jonathan Safran Foer oraz pisarz, tłumacz i dziennikarz, Piotr Paziński – zestawię ze sobą perspektywę nakreśloną w literackich debiutach obu twórców: cytowanym już *Wszystko jest iluminacją* oraz w *Pensjonacie*.

Hasło z *Księgi antedensów* jawi się jako literackie przetworzenie jednej z przyczyn wymienianych przez badaczy traumy przy opisie zjawiska postpamięci. Zjawisko to, w ujęciu Marianne Hirsch, dotyczy potomków generacji, która przeżyła zbiorową traumę: kolejne pokolenie ocalałych wyrasta w środowisku przesyconym – tajonymi lub jawnie obecnymi – wspomnieniami rodziców i przejmuje je na siebie jako przeżycia realne i własne. Amerykańska badaczka literatury podkreśla, iż: „postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź”². Dziedziczenie traumy doprowadza kolejne pokolenia ocalałych do tłumienia lub wyparcia

¹ J.S. Foer, *Wszystko jest iluminacją*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2010, s. 319.

² Por. A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa–Toruń 2016, s. 13.

własnych wspomnień uważanych za bezwartościowe: niestosowne lub błahe. Mechanizm życia przeszłością skutkuje niejednokrotnie życiem w przeszłości, w konsekwencji blokując potomkom ocalałych dostęp do teraźniejszości. Bolesnemu wyobcowaniu i dojmującemu poczuciu winy często towarzyszy pragnienie poznania świata takim, jakim był, zanim się urodzili. Pragnienia tego nie mogą zaspokoić okrucy cudzej pamięci; fragmenty opowieści nieskładające się w spójną narrację uniemożliwiają nie tylko przyswojenie, a w konsekwencji przepracowanie, traumy przodków, lecz także nie dopuszczają do zbudowania własnej opowieści³.

Przed takim właśnie niemożliwym zadaniem stanęli autorzy analizowanych przeze mnie utworów. Foer i Paziński, obaj urodzeni w latach siedemdziesiątych XX wieku, to spadkobiercy Zagłady: przedstawiciele trzeciego pokolenia po Holokauście debiutowali w pierwszej dekadzie XXI wieku, a tym samym podjęli heroiczną próbę zbudowania (nie tylko) własnej narracji z nieciągłości, przemilczeń i zaburzeń czasowych. Oba debiuty (amerykański w 2002 roku i polski w roku 2009) zostały wielokrotnie nagrodzone: *Wszystko jest iluminacją* uhonorowano m.in. The Guardian First Book Prize oraz The National Jewish Book Award, natomiast *Pensjonat* otrzymał Paszport „Polityki” oraz Europejską Nagrodę Literacką. Debiuty młodych twórców poza uznaniem ze strony krytyki łączy zarówno rodzaj osobistej relacji z problematyką podejmowaną w utworach, jak i perspektywa wynikająca z wykształcenia filozoficznego. Różnią ich natomiast doświadczenia zależne nie tylko od jednostkowych biografii, lecz także od losów i kultury krajów, w których dorastali i uczyli się, czym jest postpamięć.

Wielu badaczy podkreśla skomplikowane losy (re)prezentacji pamięci w powojennych realiach. Anka Grupińska, w przedmowie do wywiadów przeprowadzonych przez Mikołaja Grynberga z ocalałymi z Holokaustu, wymienia podstawowe różnice sytuacji rodzin żydowskich mieszkających w Polsce w stosunku do tych, które wyemigrowały po II wojnie światowej do Stanów Zjednoczonych: Żydzi za oceanem na ogół nie doświadczali antysemityzmu, nie musieli się ukrywać, mogli funkcjonować we wspólnocie ludzi złączonych bagażem przeszłości. Z rówieśnikami mogli otwarcie rozmawiać o minionych doświadczeniach. Europa była dla nich bolesnym wspomnieniem; odczuwali niechęć, niekiedy agresywny resentment do starego kontynentu⁴. W Polsce natomiast najbezpieczniejszą możliwą strategią ocalałych na kilka powojennych dekad stała niewidzialność – gwarantująca (przynajmniej do czasu)

³ Poruszającym świadectwem tych procesów są wywiady z drugim pokoleniem ocalałych przeprowadzone przez Mikołaja Grynberga i zebrane w książce *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* (Wołowiec 2014). Dogłębnej i inspirującej analizy wywiadów dokonuje w przedmowie do książki Anka Grupińska.

⁴ Por. A. Grupińska, *Wysłuchiwanie Zagłady i rozmawianie o schedzie pozagładowej* [w:] M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz...*, s. 10–12.

względne bezpieczeństwo w nowym świecie. Brak przestrzeni kulturowej do spotkań tych dwóch rzeczywistości sprawił, że w Europie Wschodniej zaczęto wysłuchiwać ocalałych i ich potomków dopiero w połowie lat osiemdziesiątych⁵.

Kolejnym elementem różnicującym sytuację obu twórców jest język, którym posługują się na co dzień i w którym dokonują pisarskiego gestu. Piotr Kuhiwczak, teoretyk przekładu i aktywny tłumacz, zwraca uwagę, że zagadnienie dwu- lub wielojęzyczności w kontekście mówienia o Zagładzie wciąż bywa pomijane tak, jakby nie rozpoznawano głównej roli tych zjawisk w kształtowaniu sposobów pamiętania i rodzaju reprezentacji w świadectwach ocalałych⁶. Należy pamiętać, że język angielski przeważnie nie był mową ojczystą ani ofiar, ani oprawców, a bariery komunikacyjne w wielojęzycznych skupiskach ludności w gettach i obozach koncentracyjnych stanowiły codzienność więzionych. Jednocześnie powojenne dyskusje o Holokauście z oczywistych powodów odbywały się głównie w krajach anglojęzycznych, dlatego tłumaczono teksty powstałe m.in. w językach: jidysz, niemieckim oraz polskim i często komentowano nie oryginały, lecz właśnie przekłady⁷. Problem różnojęzyczności Żydów, dramat wykształconych ofiar, którym przypadała w udziale rola tłumaczy zarządzeń oprawcy w getcie lub obozie, lagerszpracha, podjęzyki i niejęzyki, kolonizacja dyskusji o Holokauście przez współczesny *lingua franca* to wszystko złożone zjawiska warunkujące (po)rozumienie i (post)pamiętanie, wciąż domagające się szerszego opisanie.

Uważam, że właśnie trzy wspomniane wcześniej zagadnienia: pamięci, języka oraz przestrzeni, stanowią istotne współlistniejące ze sobą kwestie w obu prezentowanych utworach; są pretekstem do dalszych rozważań m.in. nad reprezentacją czy tożsamością.

Wszystko jest iluminacją to powieść składająca się z dwóch przenikających się i wieloaspektowo niejednorodnych części, spojonych postacią Jonathana Safrana Foera – młodego Amerykanina, który wyrusza na Ukrainę w poszukiwaniu śladów swoich przodków. Jonathan jest narratorem rozdziałów układających się w oniryczno-fantastyczną opowieść o domniemanych losach sztetlu, z którego pochodzili jego przodkowie. Mężczyzna przedstawia historię od 18 marca 1791 roku i stopniowo zbliżając się do współczesności snuje domysły, wątpi, próbuje połączyć bardzo nieliczne, potwierdzone informacje na temat własnych korzeni w spójną historię. Narratorem pozostałych rozdziałów jest Aleks, rozpoczynający swoją opowieść od momentu z bardzo niedalekiej przeszłości – chwili tuż przed pierwszym spotkaniem z Jonathanem

⁵ Por. *ibidem*, s. 7–8.

⁶ Por. P. Kuhiwczak, *The Grammar of Survival: How Do We Read Holocaust Testimonies* [w:] *Translating and Interpreting Conflict*, ed. M. Salama-Carr, Amsterdam–New York 2007, s. 67.

⁷ Por. *ibidem*, s. 62.

na dworcu we Lwowie – i stopniowo zmierzający w stronę coraz odleglejszej przeszłości. Obie części przetykane są korespondencją Aleksa do Jonathana, którą Ukrainiec załącza do kolejnych rozdziałów powieści przesyłanych Amerykaninowi. Czytelnik ma dostęp jedynie do uwag, komentarzy i refleksji Aleksa, zostaje więc osobiście skonfrontowany z fragmentarycznością przekazu. Odczucie niekompletności i niepewności pogłębia język, którym posługują się bohaterowie. Autor, już od pierwszych stron powieści, wprowadza czytelnika w świat odmienny, manifestujący swoją odrębność właśnie w sposobie mówienia Aleksa. Udzielając głosu młodemu Ukraincowi, który musi skromny zasób angielszczyzny skonfrontować z (po)wagą opisywanych wydarzeń, nie tylko zakreśla granice reprezentacji, lecz także staje się wyrazicielem bolesnej prawdy o pułapkach (po)rozumienia, które uświadamiał Kuhiwczak⁸.

Źródłem odmiennych interpretacji zdarzeń jest nie sam język, lecz kultura, z której wyrasta: *Wszystko jest iluminacją* to opowieść o dwóch światach oddalonych zarówno przestrzennie, jak i czasowo. Dobrze ilustrują to wyobrażenia Aleksa na temat Ameryki i szok, którego doznaje Jonathan w zetknięciu z realiami życia na Ukrainie na przełomie wieków. Konfrontacja z tak wielką obcością, jaką dla Aleksa jest m.in. wegetarianizm Jonathana, a dla Amerykanina sposób funkcjonowania ukraińskiej policji, staje się elementem gry z oczekiwaniami i kompleksami, którą prezentuje nam Foer: Aleks w jednym z listów przyznaje, że bał się spotkania z Jonathanem, ponieważ „on był Amerykan, a ja chciałem mu okazać, że też mogę być Amerykan”⁹, a w innym miejscu, już po spotkaniu Jonathana, wyznaje, że ten:

[...] nie wydawał się ani jak Amerykanie, których widywałem w magazynach, ci z żółtym włosiem i z mięśniami, ani jak Żydzi z historycznych książek, ci całkiem bez włosów i z wystającymi kośćmi. Nie przywdział ani sinych dżins, ani uniformu¹⁰.

Stereotypy, zaczerpnięte z mediów, lecz także z jednostronnych, powierzchownych i odpowiednio zaprojektowanych bezpośrednich doświadczeń (samo istnienie firmy ojca Aleksa i jej rentowność sugerują powszechność i popularność wśród Amerykanów żydowskiego pochodzenia podróży w poszukiwaniu wschodnioeuropejskich korzeni).

Bohaterowie, z czasem coraz bardziej świadomi dzielących ich różnic, starają się je rozumieć, a proces ten traktują jak wymagające, choć jednocześnie inspirujące zadanie. Dowodem na związki komunikacji z odpowiedzialnością jest m.in. funkcja tłumacza, która przypada w udziale Aleksowi: mężczyzna wypowiada się i słucha nie tylko we własnym imieniu, lecz także w imieniu dziadka. W czasie wspólnej podróży Aleks nie tłumaczy Jonathanowi wszyst-

⁸ Por. *ibidem*, s. 71.

⁹ J.S. Foer, *op.cit.*, s. 50.

¹⁰ *Ibidem*, s. 56.

kiego; przemilcza lub przeinacza te wypowiedzi mężczyzny, które mogłyby urazić Amerykanina. Cenzura, którą w dobrej wierze nakłada na przekaz krewnego Aleksa, jest jednak niedoskonała – dziadek, nieświadomy pewnych konwencji, sam przekracza granicę taktu lub dobrego smaku. Amerykańska perspektywa Jonathana pozwala mu natomiast naruszać tabu przez zadawanie pytań, których osoba dorastająca w Europie Wschodniej bałaby się zadać; bardzo jaskrawym przykładem jego „przewagi” wynikającej z kulturowego dystansu jest moment, w którym bohaterowie docierają do Trachimbrodu. Niedoskonała angielszczyzna Aleksa odziera jego listy oraz prozę z poprawności politycznej i autocenzury: momentami prowadzi to do sytuacji absurdalnych, komicznych lub zwyczajnie zabawnych, jednak, wsłuchując się w nią uważniej, dostrzeżemy, że wyraża ona tragedię niewystarczalności języka do opisu doświadczeń; autor *Wszystko jest iluminacją* wykorzystuje słowo użyte w sposób nieoczywisty do ukazania bezpowrotnej utraty niewinności języka po Zagładzie.

Podobny efekt, choć innymi środkami, uzyskuje w swojej prozie Piotr Paziński. *Pensjonat* to oniryczna opowieść, w której płaszczyzna osobistych wspomnień z wakacji, spędzanych z babcią w żydowskim domu wypoczynkowym „Śródborowianka” w Otwocku, łączy się z historiozoficzną refleksją nad tożsamością i losami Żydów. Łącznikiem między obiema płaszczyznami są znajomi babci narratora, pamiętający Zagładę. Żyją we własnym świecie, pogrążeni w przeszłości i odwiecznych, nierozwiązywalnych sporach ideologiczno-filozoficznych. Pani Teczka, pan Abram, pan Chaim i pani Mała posługują się na kartach *Pensjonatu* szczególną odmianą polszczyzny; zdradzającą wpływ jidysz, zarówno w zakresie składni, słownictwa, jak i w charakterystycznym użyciu zaimków. Paziński może przywołać ten język, gdyż, jak wspomina:

Ośluchałem się z nim w dzieciństwie. To nie jest żydłaczanie z przedwojennych kabaretów, to polszczyzna literacka, poprawna, ale leciutko zabarwiona wpływem jidysz [...]. Starałem się uchwycić melodię tego języka, takiej odmiany polszczyzny, która znika na naszych oczach. Są jeszcze ludzie, którzy tak mówią, ale w Polsce jest ich coraz mniej, częściej taką polszczyznę można usłyszeć w USA czy Izraelu¹¹.

Autor, wrażliwy na przemijanie i nieobecność w literaturze, w jednym z esejów z tomu *Rzeczywistość poprzecierana* używa do opisu prozy Jerzego Ficowskiego i opowiadań Schulza kategorii bardzo przydatnej przy analizie *Pensjonatu*: odkrywa, że fizyczne ocalenie nie gwarantuje istnienia – bohaterowie, którzy przetrwali zagładę, są świadomi przynależności do świata, który

¹¹ Por. M. Gliński, *Piotr Paziński – sylwetka twórcy*, <http://culture.pl/pl/tworca/piotr-pazinski> [dostęp: 9.09.2018].

już nie istnieje. Funkcjonują na „bocznym torze”¹², na marginesie języka, bez dostępu do żywej mowy stają się świadectwem przeszłości. Ocalenie natomiast:

[...] niechby iluzoryczne, możliwe jest tylko za cenę częściowego przynajmniej zapomnienia. [...] kursujące po torze głównym pociągi dalekobieżne rozjeżdżają tamten krajobraz na śmierć. Stąd problematyczność w podążaniu za umarłymi. Idąc po ich śladach, zdeptujemy je. Jeżdżąc pociągami po torach, którymi oni jechali na zagładę – systematycznie zacieramy pamięć o tamtych wagonach. I to nawet wtedy, gdy o nich pamiętamy¹³.

Paziński, świadomy tego pamięciowego impasu, buduje oniryczną przestrzeń o niejasnym statusie ontologicznym: wszystkie zewnętrzne znaki sugerują, że jedyną żywą siłą na terenie dawnego pensjonatu jest natura. Narrator, odwiedzając pensjonat po latach, dostrzega, jak wielkiej przemianie uległo to miejsce: przemianie wynikającej głównie ze zmian, które zaszły w świecie poza terytorium pensjonatu. Przechodząc przez furtkę na teren zarośniętego ogrodu okalającego tytułowy pensjonat, bohater zdaje sobie sprawę z wkroczenia w inną, odrębną od codzienności przestrzeń; niepewnie skrada się, w obawie, że naruszy nadgryzione zębem czasu, podlegające naturalnemu rozkładowi elementy przestrzeni.

Sposób, w jaki opisuje zbliżanie się do budynku, uświadamia nam, że nawet najdelikatniejsze wkroczenie na jego teren będzie aktem wtargnięcia, naruszenia pewnego porządku. Orientując się, że „cały budynek zdawał się pogrążony we śnie”¹⁴, odczuwa opory przed wejściem kuchennymi drzwiami, czuje się jak intruz. Z czasem bohater orientuje się, że uśpiona i opuszczona przestrzeń zaludnia się dzięki jego wspomnieniom i śladom obecności tych, których pamięta z dzieciństwa. Jak zauważa Cezary Rosiński, podstawowym warunkiem istnienia życia w tej przestrzeni jest działanie bohatera. Fakt, że przemierza on wciąż te same korytarze, chodzeniem odtwarzając i powtarzając historię, nadaje temu miejscu kolejne znaczenia¹⁵. To dzięki dorosłemu już wnukowi w pomieszczeniach pobrzmiewają słowa i rozmowy zasłyszane w dzieciństwie. Mężczyzna uzmysławia sobie, że jest sam: „wszystko, co tutaj robię, to archeologia pamięci zapadłej w mroku”¹⁶, jednocześnie ma świadomość magnetyzmu przestrzeni, która nie pozwala mu się oddalić.

¹² P. Paziński, *Krajobraz z oszronionym oknem* [w:] *idem, Rzeczywistość poprzeciera-na*, Kraków–Budapeszt 2015, s. 322.

¹³ *Ibidem*, s. 323–324.

¹⁴ P. Paziński, *Pensjonat*, Warszawa 2009, s. 10.

¹⁵ Por. C. Rosiński, *Wytwarzanie przestrzeni – twórczość Piotra Pazińskiego a praktyki codzienności*, „Forum Poetyki”, lato 2015, nr 1, s. 55.

¹⁶ P. Paziński, *Pensjonat...*, s. 74.

Na uwagę zasługuje sposób wykorzystania języka w rozmowach z duchami zjawiającymi się na terenie pensjonatu: pani Mała i pani Tecia, dostrzegające bohatera jako pierwsze, prowadzą ze sobą dialog (właściwie: spór), zdradzający trudność w odnalezieniu wspólnego języka. Paziński, stosując momentami zabiegi prowadzące do komicznych nieporozumień między bohaterkami i bohaterami, akcentuje obecną także w powieści Foera wielogłosowość. Niekiedy zabawne, a momentami uciążliwe trudności w komunikacji to nie jedyna konsekwencja utraty niewinności przez język zaprezentowana przez Pazińskiego. Autor celowo wykorzystuje motywy i słowa tabuizowane, szczególnie w tej części świata od czasów Holokaustu, by zwrócić uwagę na kulturowe brzemie, z którym żyjemy: już na okładce dostrzegamy szkic szyn, a pierwsze zdanie powieści: „Na początku były tory kolejowe”¹⁷, brzmiące jakby zostało zaczerpnięte z książki religijnej, traktatu filozoficznego, mitologii lub... wspomnień ocalałego więźnia obozu, odnosi się w *Pensjonacie* do osobistego doświadczenia podróży bohatera do miejsc dzieciństwa. Paziński włącza w narrację wiele pojęć, które nie są niewinne: pasiak (szlafrok w białe i niebieskie pasy), określenie, którego nie można używać w obecności pana Chaima, tatuaż na przedramieniu jednej z pensjonariuszek, na który nie należy zwracać uwagi, i liczne niejednoznaczne, acz sugestywne odwołania do podróży pociągiem; jak w jednym z esejów zauważa autor *Pensjonatu*: „Jest rzeczą pewną, że w naszej części świata kolej bezpowrotnie utraciła swoją niewinność. Ulotnił się gdzieś romantyzm torów biegnących poza horyzont, a widok lokomotywy ciągnącej sznur wagonów, które znikają w gęstwinie lasu, niekoniecznie kojarzy się z podróżą w nieznaną”¹⁸. Stygmatyzowane słowa i sekwencje obrazów ewokujące traumatyczne wspomnienia korespondują z relacją jednej z ocalałych w reakcji na tłum: „widzisz ludzi, i zastanawiasz się, w ilu wagonach by się zmieścili”¹⁹, wyznaje jedna z rozmówczyń Grynberga.

Innym aspektem potęgi języka poruszonym w analizowanych powieściach jest nadawanie imion osobom, rzeczom i miejscom, co niesie ze sobą dalsze konsekwencje i trwale modyfikuje naturę owych elementów rzeczywistości: na kartach *Wszystko jest iluminacją* mieszkańcy sztelti niejednokrotnie zmieniają własne i cudze imiona, by odmienić los, np. uchronić się przed śmiercią: Brod zmienia imię Kołkera na „Jankiel”, by uchronić go przed śmiercią²⁰; mieszkańcy spierają się też w sprawie oficjalnej nazwy miasteczka. Brak jednomyślności i liczne komplikacje w nazywaniu miejsca zamieszkiwanego przez różne grupy społeczne świadczą o głębszych podziałach: odmienny słownik niesie ze sobą określone wartości i obraz świata. Ostatecznie sztelt otrzymuje nazwę w wyniku zbiegu okoliczności; mimo wszystko ta przypad-

¹⁷ *Ibidem*, s. 5.

¹⁸ P. Paziński, *Krajobraz z oszronionym oknem...*, s. 309–310.

¹⁹ A. Mach, *op.cit.*, s. 61.

²⁰ Por. J.S. Foer, *op.cit.*, s. 221.

kowo nadana nazwa zmienia jego sposób funkcjonowania: „Odkąd [...] sztetl został nazwany, zyskał zarazem całkiem nową, krępującą świadomość, której przejawy często bywały żenujące”²¹. Motyw nadawania imienia pojawia się także w *Pensjonacie*: bohater przypomina sobie zabawę z dzieciństwa:

[...] pan Abram kazał mi nazywać rośliny w ogrodzie. Rozpoznawałem je po kształtach liści, ale pan Abram powiedział, żebym dla każdej wymyślił imię, o którym wiedzielibyśmy tylko my trzej. [...]. I jeśli o którymś z nich zapomnimy albo kiedy umrzemy i nic nie będziemy pamiętać, to nikt nie odgadnie ich prawdziwego brzmienia i trafią do składu imion przepadłych, dzieląc los tych, których już wiele nadano przed nami. Chodziłem więc alejkami i nazywałem każdą sosnę i każdą gałązkę wrzosu. Nie wiem, czy sam wymyślałem te imiona, czy raczej je tam odnajdywałem, przysypane ziemią, między kępkami trawy, porzucone zawczasu, wiele lat przed naszym spacerem²².

Moc sprawczą słów dostrzega także Aleks. W jednym z listów prosi Jonathana, by za sprawą budowanej tu i teraz powieściowej narracji odwrócili bieg tragicznych wydarzeń i napisali historię na nowo, eliminując zło²³. Opowieść wydaje się dla bohaterów jedynym sposobem ucieczki przed przeznaczeniem pokolenia ocalałych dorastających w cieniu zatajonej traumy.

Warto w tym miejscu zauważyć, że wstrząsające doświadczenia traumatyzują nie tylko Żydów, lecz także pozostałych nie-Aryjczyków, poddanych zastraszeniu i terrorowi. Choć początkowo to Jonathan ma się zmierzyć się z przeszłością na kartach *Wszystko jest iluminacją*, z czasem okazuje się, że pod wpływem przybysza pragnącego odkryć zapomniane losy własnego rodu zmienia się życie rodziny Aleksa. Dziadek sprowokowany przez przedmioty otrzymane od staruszki – strażniczki miejsca, które nie istnieje, skoro, jak relacjonuje Aleks, „[p]odług wszelkich pozorów byliśmy w pomyłonym kraju albo w pomyłonym stuleciu, [...] jakby Trachimbrod znikł, a wraz z nim wszelakie o nim wspomnienie”²⁴ – konfrontuje się z mroczną tajemnicą z przeszłości: faktami, które zatajał przed swoimi dziećmi i wnukami. Jak tłumaczy Aleksowi: „Nie chciałem, żeby twój ojciec wyrastał tak blisko śmierci. Nie chciałem, żeby o niej wiedział i z nią żył. [...] Tak bardzo chciałem, żeby miał dobre życie, bez śmierci, bez wyborów i bez wstydu”²⁵. W rezultacie, próbując ochronić dziecko przed złem, wyrządził sobie i jemu jeszcze większą krzywdę. Mechanizm wyparcia doprowadził dziadka, mówiącego o sobie, że nie jest złym

²¹ *Ibidem*, s. 123.

²² P. Paziński, *Pensjonat...*, s. 97.

²³ J.S. Foer, *op.cit.*, s. 234, 290.

²⁴ *Ibidem*, s. 189.

²⁵ *Ibidem*, s. 364.

człowiekiem, lecz człowiekiem dobrym, który żyje w złym czasie²⁶, do samobójczej śmierci. We wstrząsającym momencie wyjawienia prawdy o wydaniu na śmierć żydowskiego przyjaciela Herszela uwagę zwracają też zabiegi formalne, które dynamizują przekaz: w kilkustronicowej rwanej relacji dziadka brak znaków interpunkcyjnych, a im bliżej jesteśmy poznania prawdy, tym bardziej relacja ulega zniekształceniu, słowa i wypowiedzi rozmaitych osób łączą się ze sobą: „Herszel pomyślałem Herszel musi uciec jak on może uciec musi biec teraz biec w ciemność może już pobiegł”²⁷, powstają dramatyczne zbitki: „anijednego Żyda”, „jesteś mój przyjaciel zrób coś płacz dorosłych płacz niemowląt”, „wszyscy stoją przed ogniem wielerażysię zamartwiał młodymężczyzna babka pocałowała gowczoło on pocałował jawustę”²⁸ etc.

Innym godnym uwagi aspektem tej dramatycznej sceny jest położenie Aleksa – postawiony w roli tłumacza musi przyjąć na siebie brzemień słuchania, rozumienia i przekazywania bolesnej prawdy. Stosując znaną już sobie intuicyjną strategię przemilczenia i cenzury w obliczu wulgarnych komentarzy dziadka, w tak trudnym momencie nie może tego zrobić: Jonathan domaga się prawdy. Aleks wyznaje w jednym z późniejszych rozdziałów, jak okropnie czuł się w roli tłumacza przekazującego prawdę o tak okrutnych wydarzeniach: opisując je, czuł, jakby stwarzał je, na nowo powoływał do życia²⁹.

W toku powieści losy Jonathana i Aleksa coraz silniej się ze sobą splatają; jest to dostrzegalne także w języku – Aleks stopniowo otwiera się na elementy żydowskiej tożsamości: uczy się wymawiać kilka słów w jidysz, ale choć potrafi je wyartykułować, nie rozumie sensu, który się za nimi kryje. Jonathan natomiast, w miarę podróży z ukraińskimi przewodnikami otwiera się: dzieli się wracającymi do niego wspomnieniami z dzieciństwa, dotyczącymi czasu spędzanego z babcią. Na kartach *Wszystko jest iluminacją* obserwujemy ewolucję języków bohaterów – momenty początkowo komiczne i niejasne z czasem stają się dla nas czytelne i często poruszające.

Wielogłosowość i różnorodność przejawia się także w złożonym użyciu języka: powieść Foera to swoisty korał gatunków i konwencji, nie tylko literackich. Poza sylwicznymi kronikami i dziennikami bohaterów (np. odnalezionym dziennikiem Brod i niejednorodnymi zapiskami samego Jonathana, zawierającymi relację z podróży na Ukrainę, a także m.in. fragment książki, którą zaczyna pisać), korespondencją i listami (inwentarzem, spisem) czytamy fragment sztuki teatralnej, wyimki z dokumentów i aktów sądowych czy mapę myśli. Niejednokrotnie czytelnik uzyskuje dostęp do rozmaitych przetworzeń

²⁶ Por. *ibidem*, s. 364.

²⁷ *Ibidem*, s. 393.

²⁸ *Ibidem*, s. 393–400.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 297.

tej samej historii: fakty zostają ukazane z odmiennych perspektyw i na różne sposoby. Zabieg ten niewątpliwie stanowi namysł nad ograniczeniami zapośredniczenia i koniecznością interpretacji.

Polifonia i wielogłosowość w *Pensjonacie* ujawnia się nie tylko w dyskusjach bohaterów w jednej z pierwszych scen: w murach opuszczonego domu wypoczynkowego pobrzmiwają niekończące się i nierozwiązywalne spory i rozważania nad losem, tożsamością żydowską, nad istnieniem Boga. Bohaterowie, oddając się refleksjom o przemijaniu i przeznaczeniu, powtarzają w nieskończoność za panem Jakubem: „po żydowsku wszystko inaczej”³⁰, tylko po to, by za chwilę dokonać namysłu nad zupełnie innym punktem widzenia. Dokonując próby interpretacji teraźniejszości w kluczu przypowieści starotestamentowych, próbują zrozumieć logikę Boga, w którego przeważnie nie wierzą. Ambiwalentny stosunek do Boga wyraża na przykład doktor Kahn, wspominając reb Szpicera i swoją modlitwę do Najwyższego, który „wtenczas mu nie odpowiedział [...] i nie odpowiada do dzisiaj”³¹. Niemniej jednak w *Księdze antecedensów* Rabin kazał zapisać:

Żydem jest to, co Bóg kocha. Skoro róże są piękne, należy domniemywać, że Bóg je kocha. A więc róże to Żydzi. Tym samym Żydami są gwiazdy i planety, Żydami są wszystkie dzieci i „sztuki piękne” też (Szekspir nie był Żydem, ale Hamlet owszem), podobnie jak i seks jest Żydem – pod warunkiem, że spółkują mąż i żona w odpowiedniej i stosownej pozycji. A czy Kaplica Sykstyńska jest Żydówką? Nie ważcie się w to wątpić³².

Kierownik podczas jednego ze sporów z panią Tecią wykrzykuje: „Już prawie nie istniejemy, a wam się wydaje, że jeszcze-jeszcze”³³. Bohater *Pensjonatu*, konfrontując się z pustką i ciszą tej przestrzeni, wyznaje sam przed sobą:

Niewiele więcej pamiętam. Chwilami tyle co nic. Moja przeszłość tkwi we mnie głęboko, lecz kiedy staram się do niej dotrzeć, natrafiam na wydrążoną pustkę, jakbym urodził się wczoraj, a wszystko, co dawniej się wydarzyło, było tylko gąszczem cienistych obrazów, zetlałych i rozsypanych w drobiny atomów, o których opowiadał pan Leon³⁴.

Bohater *Pensjonatu*, uświadamiając sobie namiastkę życia, w której tkwił przez iluzję pamięci, ustawia los jednostki w szerszej perspektywie, o której

³⁰ P. Paziński, *Pensjonat...*, s. 31.

³¹ *Ibidem*, s. 69.

³² J.S. Foer, *op.cit.*, s. 332.

³³ P. Paziński, *Pensjonat...*, s. 87.

³⁴ *Ibidem*, s. 103.

niejednokrotnie (z żalem? z przekąsem?) wspominają letnicy: „Żydowski los gniecie jak głąz [...], powiadają: jak błogo być Żydem! Mało się nie przewrócisz pod tym słodkim ciężarem”³⁵.

Nałożenie się perspektyw jednostkowych losów z wielką historią dokonuje się również w powieści Foera – idealnie ilustruje to zakończenie historii, ściślej, noc poślubna dziadka, podczas której dochodzi do bombardowania; autor w tym miejscu raz jeszcze dowodzi pisarskiego kunsztu, tworząc dynamiczną panoramę rozmaitych perspektyw, z których spoglądają bohaterowie tragedii. Uwagę zwraca także wstrząsający, samoświadomy i metatematyczny opis: „(Teraz już prawie nie sposób pisać dalej, bo wiemy, co się dzieje, i zachodzimy w głowę, czemu oni nie wiedzą. A może nie sposób dalej pisać, bo obawiamy się, że jednak wiedzą)”³⁶.

Namysł nad tożsamością żydowską, historią i jej związkami z językiem w powieści Foera idealnie oddaje fragment opisu szteltu, którego mieszkańców łączyła wyłącznie ciekawość³⁷. Z fantastycznego, momentami baśniowego opisu czytelnik dowiadyuje się, że na sztelt składał się Kwartał Żydowski i Trzy Ludzkie Kwartały:

Wszystko co uchodziło za święte – studia religijne, koszerne rzeźnictwo, dobijanie targu itp. – uprawiano w Kwartale Żydowskim. Natomiast czynności związane z pospolitością codziennego bytowania – studia świeckie, komunalny wymiar sprawiedliwości, kupno i sprzedaż – odbywały się w Trzech Ludzkich Kwartałach. Na granicy stała Synagoga Strzelista [...]. W miarę jak zmieniały się proporcje między świętością a świeckością [...], podnoszono i przesuwano synagogę. W roku 1783 przyprawiono jej koła, dzięki czemu pilnowanie wiecznie chwiejnej równowagi między Żydowskością a Ludzkością stało się dla szteltu mniejszym mozołem³⁸.

W przytoczonym fragmencie porusza przeciwstawienie tożsamości żydowskiej tożsamości ludzkiej. Trudna natura żydowskiej pamięci eksplorowana w obu utworach zapętlą się: obsesyjna potrzeba pamiętania, podważana przez nieciągłości i zerwania, doprowadza do jeszcze bardziej desperackiej próby zatrzymania, opisu, ogarnięcia świata. Lęk przed utratą wspomnień doprowadza bohaterów obu powieści do przechowywania przedmiotów w pudełkach i walizkach, do katalogowania słów w słownikach, encyklopediach i spisach. Na uwagę zasługują dwa obrazy plastycznie nakreślone w powieści Foera: Brod otulona gazetami, a następnie włożona przez Jankiela do pieca, na ciele niemowlęcia odbija się tusz drukarski, zapisując na skórze historie

³⁵ *Ibidem*, s. 122.

³⁶ J.S. Foer, *op.cit.*, s. 429.

³⁷ Por. *ibidem*, s. 21.

³⁸ *Ibidem*, s. 22.

z przeszłości, której nie może znać³⁹, oraz Kolker, przerażony postępującą demencją, notujący wszystko, co mu się przydarzyło, dokonujący desperackiej próby uchwycenia własnej tożsamości, imienia i wspomnień, zapisujący je szminką dorastającej wychowanki na suficie sypialni.

Słowa stanowią nośnik wspomnień również dla bohaterów *Pensjonatu*. Pani Teca kolekcjonuje mniej lub bardziej zużyte przedmioty, pozbawione przeznaczenia i właścicieli – jak zauważa bohater powieści – „żywniejsze od ludzi”⁴⁰. Starannie zabezpieczone, nieomal zabalsamowane wieloma warstwami ochronnych tkanin artefakty przypominają do złudzenia te, które w piętrzących się pod sufit stosach kartonów przechowuje staruszka w Trachimbrodzie. Dbalność o palimpsestowe inskrypcje na pudełkach, które zmieniały swoje przeznaczenie, cechuje taki sam pietyzm, z jakim Jonathan przechowuje dziesięć identycznych odbitek tej samej fotografii. Choć potrzeba kolekcjonowania w powieści Foera dotyczy głównie odległych dziejów Trachimbrodu, w dziele Pazińskiego natomiast czasów powojennych, można dostrzec analogie w obsesji gromadzenia. Kolekcjonowaniu podlegają nie tylko przedmioty i słowa, lecz także sam akt kolekcjonowania: przykład *Księgi antecedensów* idealnie pokazuje, że w wypadku braku wydarzeń, z których należy zdać świadectwo, trzeba świadczyć o samym świadczeniu.

Strategie stosowane przez ocalałych w obu powieściach są bardzo podobne: bohater *Pensjonatu* natrafia na stare gazety, książki telefoniczne, notes pełen przestarzałych numerów. Jak zauważa kierownik domu wypoczynkowego: „nic to dzisiaj niewarte [...], ale człowiek nazbierał, to trzyma”⁴¹. Kolekcjonowanie jest więc instynktowną powinnością żyjących, świadomych swego miejsca w historii. Podobnie opiekunka Trachimbrodu przekazuje przybyłym przedmioty: pudełko i obrączkę jednej z zabitych mieszkanek sztetlu. W tej poruszającej scenie staruszka daje wyraz przekonaniu, że legitymizacją istnienia są właśnie ocalałe po zmarłych przedmioty, które giną, na chwilę przed śmiercią, zostawiają w nadziei, że żywi je odnajdą. „Obrączka nie istnieje dla was, to wy istniejecie dla obrączki”⁴² – stwierdza staruszka, wsuwając kobiecie pierścioneł na najmniejszy palec Jonathana, raniąc go nie tylko dosłownie, lecz także symbolicznie.

Podczas analizy języka, którym posługuje się w swej powieści Foer, warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki zaprezentował ją polskiemu czytelnikowi tłumacz. Michał Kłobukowski, dokonując przekładu zarówno klasycznych dzieł Władimira Nabokowa i Josepha Conrada, jak i eksperymentalnych utworów Dona DeLillo czy Johna Maxwella Coetzego, podkreślał wielokrotnie, jak ważne jest dla niego rozpoznanie i odnalezienie w polszczyźnie odręb-

³⁹ Por. *ibidem*, s. 73.

⁴⁰ P. Paziński, *Pensjonat...*, s. 19.

⁴¹ *Ibidem*, s. 84.

⁴² J.S. Foer, *op.cit.*, s. 309.

nego języka każdego twórcy. W wywiadzie udzielonym Zofii Zaleskiej tłumacz wspomina, że praca nad *Wszystko jest iluminacją* była dla niego sporym wyzwaniem, które przyniosło jednak mnóstwo satysfakcji. Niezwykle przydatne okazało się zainteresowanie sposobem, w jaki polszczyznę posługują się obcokrajowcy. Mimo inspiracji Foera językiem Słowian uczących się angielskiego Kłobukowski samodzielnie poszukiwał żywej mowy Aleksa⁴³. W lekturze tłumaczenia pobrzmiewa dbałość o bogactwo stylistyczne oryginału, melodię języka: można by mnożyć przykłady mistrzowsko pomyślanych neologizmów i odstępstw od normy językowej⁴⁴. Wyobraźnia i osobiste zaangażowanie są, zdaniem Kłobukowskiego, konieczne, by stworzyć przekład, który będzie funkcjonował samodzielnie, stanowiąc pełnowartościowy utwór, dlatego też tłumacz nie „wpuszcza do własnej głowy cudzego świata, który może go zranic”⁴⁵.

Zarówno Jonathan Safran Foer, jak i Piotr Paziński jako przedstawiciele trzeciego pokolenia po Holokauście mogliby uznać siebie za tych, którzy urodzili się „za późno”⁴⁶, jednak obaj dokonują próby mówienia o traumatycznych wydarzeniach – próby umiejętnej i poruszającej. Różnorodnie rozkładając akcenty, ukazują trwałą zmianę świata po Zagładzie, stanowiącej cezurę, po której nic nie jest już takie samo. Efekt trudności porozumienia się bohaterów powieści uzyskany przez obu twórców na różne sposoby ilustruje zawiłkane powojenne losy żydowskiej diaspory oraz bardziej uniwersalną prawdę dotyczącą nie tylko Żydów, ale także wszystkich ofiar i świadków Zagłady.

Obie powieści, korzystając umiejętnie i inspirująco z różnorodnych narzędzi językowych, mierzą się z kwestią reprezentacji, prawdy i pamięci. Mimo wielu diametralnych różnic dwaj pisarze, Żydzi, spadkobiercy historii i traumy, jako wnukowie, artyści i filozofowie spotykają się, odnajdując w literaturze miejsce dla kruchych i wstrząsających ludzkich doświadczeń. Obraz świata w obu książkach prezentuje napięcie między życiem, śmiercią i pamięcią. Wiele różni obie książki, jednak łączy je subtelność i delikatność, która wybrzmiewa w rozpoznaniu granicy ciszy i która mogła przyciągnąć Michała Kłobukowskiego do *Everything is Illuminated* (być może także przyciągnęłaby do *Pensjonatu*, gdyby wymagał tego język oryginału). Wszak, jak wyznaje tłumacz: „[i]nterесują mnie i budzą mój szacunek właściwie już tylko ci autorzy, którzy rozumieją wagę ciszy i zdają sobie sprawę, że słowo nie jest

⁴³ Por. Z. Zaleska, *Wyrywanie wątroby. Wywiad z Michałem Kłobukowskim* [w:] *eadem, Przejęzyczenie*, Wołowiec 2015, s. 86–88.

⁴⁴ Przykładów dostarcza analiza dosłownie każdej strony tłumaczenia, przytaczam tylko jeden przykład: w którym angielskie „I am fluid”, użyte błędnie zamiast „I am fluent”, zostaje oddane jako „jestem ciekły” – twórcza transformacja funkcjonujących zwrotów: „jestem biegły” i „mówię płynnie”.

⁴⁵ Z. Zaleska, *op.cit.*, s. 90.

⁴⁶ M. Grynberg, *op.cit.*, s. 19.

wytrychem otwierającym wszystkie drzwi: dochodzą do granicy wysłowienia i wiedzą, że na niej świat się nie kończy⁴⁷ – zwłaszcza jeśli podejmuje się próbę opowiadania (p) o końcu świata.

Bibliografia

- Foer J.S., *Everything Is Illuminated: A Novel*, London 2003.
- Foer J.S., *Wszystko jest iluminacją*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2010.
- Gliński M., *Piotr Paziński – sylwetka twórcy*, <http://culture.pl/pl/tworca/piotr-pazinski> [dostęp: 9.09.2018].
- Grupińska A., *Wysłuchiwanie Zagłady i rozmawianie o schedzie pozagładowej* [w:] M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2014.
- Kuhiwczak P., *The Grammar of Survival: How Do We Read Holocaust Testimonies* [w:] *Translating and Interpreting Conflict*, ed. M. Salama-Carr, Amsterdam–New York 2007.
- Mach A., *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa–Toruń 2016.
- Paziński P., *Krajobraz z oszronionym oknem* [w:] *idem, Rzeczywistość poprzecierana*, Kraków–Budapeszt 2015.
- Paziński P., *Pensjonat*, Warszawa 2009.
- Rosiński C., *Wytwarzanie przestrzeni – twórczość Piotra Pazińskiego a praktyki codzienności*, „Forum Poetyki”, lato 2015, nr 1.
- Zaleska Z., *Wyrywanie wątroby. Wywiad z Michałem Kłobukowskim* [w:] *eadem, Przejęzyczenie*, Wołowiec 2015.

⁴⁷ Z. Zaleska, *op.cit.*, s. 92.