

Teksty Drugie 2004, 5, s. 152-167



# **Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu o Holocauście.**

Jolanta Jastrzębska

## Jolanta JASTRZĘBSKA

### Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu o Holocauście

[...] the bases for historical knowledge are not empirical facts but written texts, even if those texts masquerade in the guise of wars or revolutions.

(Paul de Man *Literary History and literary Modernity*)

Nagroda Nobla przyznana w roku 2002 węgierskiemu pisarzowi Imre Kertészowi (1929) wywołała na Węgrzech reakcje entuzjastyczne między innymi dlatego, że literatura węgierska otrzymała tę prestiżową nagrodę po raz pierwszy. Nie obyło się jednak bez zgrzytów, bowiem krytyka literacka i preferencje czytelników skłaniałyby się do wyróżnienia innych autorów, na przykład Pétera Nádasza lub Pétera Esterházyego, których bogata twórczość należy bezsprzecznie do współczesnego kanonu literatury węgierskiej. Reakcja samego laureata była również nietypowa, dał on przede wszystkim upust swemu rozgorzyczeniu z powodu dotychczasowej recepcji jego utworów na Węgrzech, gdzie – w przeciwieństwie do zagranicy – pisarstwo jego pozostało niedocenione, a wręcz, zdaniem pisarza, niezauważone. Przyczyną tego stanu rzeczy jest, według Kertésza, problematyka jego utworów, napisanych z punktu widzenia Żyda, który konfrontuje społeczeństwo węgierskie z Holocaustem, oczekując jeśli nie poczucia winy, to przynajmniej świadomej refleksji i poczucia odpowiedzialności za fakt, że w 1944 roku deportowano do obozów koncentracyjnych większość węgierskich Żydów. Osobiste doświadczenie Kertésza<sup>1</sup>, wywiezionego do Oświęcimia, a następnie do Buchenwaldu było dla auto-

---

<sup>1/</sup> Zaznaczmy od razu, że co do autentyczności przeżyć Kertésza nie ma wątpliwości. Autobiografizm utworów o Zagładzie wydaje się bowiem warunkiem *sine qua non* autentyczności, a zatem wiarygodności, ograniczając w niespotykany w innych przypadkach sposób swobodę fikcji literackiej. Świadczy o tym dawna dyskusja o „prawdziwości” *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego (zob. J. P. Sloan *Jerzy Kosinski. A Biography*, New York 1996.) Pikantnym szczegółem jest to, że zupełnie pozaliterackie

ra jednym z powodów wyboru „zawodu” pisarza, dając mu zarazem prawo moralne do podjęcia roli oskarżyciela. Zostając pisarzem węgierskim, bo ten język jest jego językiem ojczystym, Kertész czuje się pisarzem bez ojczyzny.

Problematyka Holocaustu jest niewątpliwie tematem centralnym twórczości Kertésza, ale jej jednak nie wyczerpuje. Tuż przed przelomowym dla Europy Środkowej rokiem 1989 autor opublikował powieść o rzeczywistości węgierskiej lat siedemdziesiątych<sup>2</sup>, a niedawno sam zasugerował interpretację swej powieści *Los utracony*<sup>3</sup>, tematycznie należącej do literatury obozowej, jako dyskursu o każdym systemie totalitarnym. I chyba nie bez powodu Szwedzka Akademia Nauk w taki oto subtelny, a zarazem uogólniający sposób umotywowała przyznanie nagrody twórczości, „która przeciwstawia kruchą egzystencję jednostki despotycznemu barbarzyństwu historii”.

### Tematyka wojny i Holocaustu w literaturze węgierskiej

Dla lepszego zrozumienia postawy Kertésza oraz pozycji, jaką jego pisarstwo zajmuje w literaturze węgierskiej konieczne jest nakreślenie tła historycznego jego utworów, tym bardziej, że reprezentują one mimetyczny typ narracji.

W porównaniu z literaturą polską tematyka wojny i Holocaustu jest w literaturze węgierskiej skromna, zarówno jeśli chodzi o różnorodność motywów jak i o ilość utworów wojnie poświęconych. To co najbardziej uderza, to brak mitu heroicznego oporu i walki za wszelką cenę. Fakt ten wynika z okoliczności historycznych: Węgry wzięły udział w drugiej wojnie światowej po stronie państw Osi i dopiero w kwietniu 1944 roku zostały zajęte przez III Rzeszę. Ruch oporu w zasadzie nie miał racji bytu, bo Węgry zachowały przez bardzo długi czas daleko posuniętą suwerenność, funkcjonował parlament i różne partie polityczne, uniwersytety i szkoły, a deportacja ludności żydowskiej zaczęła się dopiero w na początku 1944 roku. W pewnej bardzo popularnej powieści<sup>4</sup> z lat sześćdziesiątych poruszony jest problem moralnej odpowiedzialności za los Żydów; jej protagonista przechowuje dzieci żydowskie we własnym mieszkaniu, i aby móc do nich wrócić pokornie wy-

---

kryterium okazało się równie istotne dla polskich wieśniaków z okolic, gdzie Kosiński ukrywał się w czasie wojny, jak i dla części krytyki amerykańskiej, która po zapoznaniu się z faktem, że Kosiński i jego rodzina przeżyli wojnę dzięki pomocy owych wieśniaków, uznała powieść Kosińskiego za bezwartościową i kłamliwą. Ostatnim skandalem natomiast był utwór Bruno Dössekera alias Binjamina Wilkomirskiego *Bruchstücke*, Zürich 1995. Autor podał się za byłego więźnia Majdanka i Oświęcimia, jego utwór – uznany początkowo za autentyczną relację dziecka Holocaustu – uzyskał wiele nagród i został przetłumaczony na wiele języków. Gdy jednak badania historyczne wykazały niemożliwość pobytu autora w jakimkolwiek obozie, utwór zdyskwalifikowano jako falsyfikat, a autora odsądzono od czci i wiary.

<sup>2/</sup> I. Kertész *Fiasco*, Budapest 1988. Polska edycja: *Fiasko*, przeł. E. Cegielska, Warszawa 2004.

<sup>3/</sup> I. Kertész *Los utracony*, przeł. K. Pisarska, Warszawa 2002.

<sup>4/</sup> F. Santa *Piąta pieczęć*, przeł. K. Pisarska, Warszawa 1981.

konuje rozkaz przesłuchującego go nazistowskiego oficera węgierskiego, każącego mu opłuć i spoliczkować torturowanego, konającego więźnia.

Politykę zagraniczną Węgier w okresie 1939-1944 cechują decyzje diametralnie sprzeczne, z jednej strony próby zachowania neutralności, z drugiej – chętna akceptacja korzyści wynikających z sojuszu z Hitlerem. W 1938 roku Węgry odzyskały na mocy pierwszego arbitrażu wiedeńskiego południową Słowację i część Rusi Podkarpackiej (terytoria zamieszkałe w dużej części przez ludność węgierską). Gdy jednak powstała w ten sposób wspólna granica między Polską a Węgrami była dla Hitlera pretekstem, aby domagać się pozwolenia Węgier na przejście wojsk Rzeszy i zaatakowanie Polski od południa, Węgry nie tylko odmawiają, lecz ofiarowują pomoc ogromnej liczbie uchodźców polskich. W okresie wojny działa jedyne w owym czasie liceum polskie właśnie na terenie Węgier. Hrabia Pal Teleki, premier ówczesnego rządu robi plany ustanowienia węgierskiego rządu emigracyjnego, który stawiłby opór Niemcom i został uznany przez koalicję antyfaszystowską. Hitler jednak, chcąc pozyskać i zobowiązać Węgry, umożliwia im na mocy drugiego arbitrażu wiedeńskiego (1940) odzyskanie północnego Siedmiogrodu, terenów od wieków zamieszkałych przez ludność węgierską, a straconych na mocy traktatu z Trianon w 1920 roku. Zwykło się mówić, że ten traktat, który pozbawił Węgry dwóch trzecich dawnego terytorium i ponad 60% ludności, był jednym z głównych powodów przystąpienia Węgier do Osi, które miało miejsce 20 listopada 1940 roku. Ale nawet ten fakt nie zahamował prób rządu Telekiego, aby szukać sprzymierzeńców w obozie antyhitlerowskim. W grudniu 1940 roku Teleki zawarł traktat o wieczystej przyjaźni z Jugosławią, i oczywiście opierał się żądaniom Hitlera, aby bezpośrednio wziąć udział w akcji przeciw Jugosławii. Zdradził go sztab generalny (większość generałów była pochodzenia niemieckiego), podpisując potajemnie zgodę na wzięcie udziału w wojnie. Na tę wiadomość premier Teleki popełnił samobójstwo 2 kwietnia 1941 roku. Nowy premier, Bárdossy, mógł już tylko posłusznie realizować żądania III Rzeszy; w czerwcu 1941 roku Węgry przystąpiły do wojny przeciw ZSRR, następnie wypowiedziały wojnę Stanom Zjednoczonym, a w styczniu 1942 roku jeden z węgierskich generałów niemieckiego pochodzenia Ferenc Feketehalmy-Czeydner, dokonał rzezi ludności serbsko-żydowskiej, natrafiając na opór partyzantki na terenach Baczki, przyłączonej do Węgier po napaści na Jugosławię. Literackie opracowanie tego haniebnego epizodu z historii Węgier jest treścią niezwykle interesująco skonstruowanej powieści Tibora Cseresa *Zimne dni*<sup>5/</sup>.

Następnym wstrząsem dla społeczeństwa węgierskiego było rozbitcie przez wojska radzieckie drugiej armii węgierskiej, liczącej 150 tysięcy żołnierzy, pod Woroneżem, w styczniu 1943 roku. Większość zginęła, ci, którzy przeżyli dostali się do radzieckiej niewoli. W literaturze węgierskiej pojawia się, aczkolwiek sporadycznie, postać węgierskiego żołnierza wracającego po latach do kraju<sup>6/</sup>, milczącego

---

5/ T. Cseres *Zimne dni*, przeł. T. Olszański, Warszawa 1980.

6/ Zob. L. Németh *Litość*, t. I-II, przeł. A. Sieroszewski, Warszawa 1970.

o przeżyciach w sowieckich łagrach nie tylko z powodu cenzury dotyczącej Gulagu, ale też z powodu poczucia winy za walkę w złej sprawie. Dla funkcjonującego od 1942 roku rządu Miklósa Kállayego klęska pod Woroneżem była powodem, podjęcia tajnych rokowań z aliantami o ewentualnej kapitulacji, w parlamencie natomiast prowadzono otwartą dyskusję o możliwościach utworzenia frontu antyfaszystowskiego. W polityce wewnętrznej jednym z największych paradoksów był fakt, że wszystkim kolejnym rządóm węgierskim udało się zapewnić ludności żydowskiej względne bezpieczeństwo, pomimo iż działała na Węgrzech prawdziwie antysemitcka partia tzw. nilaszowców, utrzymująca tajne kontakty z III Rzeszą. Dypłomata szwedzki, Raoul Wallenberg, wydawał Żydom paszporty szwedzkie i oficjalnie udzielał schronienia w specjalnie na ten cel przeznaczonych ogromnej kamienicy budapeszteńskiej, uznanej za protektorat szwedzki. Wspomnienia o pobycie w tej kamienicy spisane zostały przez jednego z najbardziej cenionych na Węgrzech i za granicą pisarzy pochodzenia żydowskiego, Györgya Konrada. Zajmują one jedną trzecią tekstu jego postmodernistycznej powieści, łączącej takie gatunki jak fikcja literacka, esej i autobiografia, wydanej w drugim obiegu, w 1988 roku, pt. *Kerti mulatság [Przyjęcie w ogrodzie]*. Część autobiograficzną pisarz przeredagował, uzupełnił i wydał w osobnym tomiku pt. *Elutazás és hazatérés (2002) [Odjazd i powrót]*.

Sytuacja uległa całkowitej zmianie, gdy Hitler – przekonany o nielojalności Węgrów – wydał rozkaz zbrojnej okupacji Węgier. 19 marca 1944 wojska niemieckie zajęły najważniejsze punkty strategiczne kraju, zupełnie do tej inwazji nieprzygotowanego. Regent Horthy zgodził się na wszystkie warunki Hitlera; oficjalnie pozostał głową państwa, co stwarzało pozory zachowania suwerenności. W wojennej historiografii węgierskiej od początku pojawiło się pytanie, dlaczego nie stać było Węgrów na opór zbrojny, który pomimo niechybnej klęski dałby im poczucie własnej godności. Tymczasem faktyczna okupacja niemiecka narzuciła szereg zarządzeń skierowanych w pierwszej instancji przeciw Żydom i przeciwnikom politycznym, ale wkrótce dotyczących całego społeczeństwa. Od marca powstawały na Węgrzech obozy pracy przymusowej dla osób pochodzenia żydowskiego i opozycji. Wspomnieć tu można o przynajmniej jednym dzienniku z takiego obozu, prowadzonym przez wybitnego poetę pochodzenia żydowskiego, Miklósa Radnótiego<sup>7/</sup>. W pierwszych jego częściach, pisanych również w Budapeszcie w okresie krótkich, legalnych zwolnień Radnóti, jakby w celach samoobronnych, poświęca więcej uwagi swoim planom literackim, lekturze i koncertom, niż rzeczywistości

---

<sup>7/</sup> Radnóti uważał się za poetę węgierskiego, odżegnał się od swej żydowskości i przyjął chrzest. Ponieważ jego poezja nie została przetłumaczona na język polski, zwracam uwagę na dwóch innych poetów, dostępnych po polsku, Istvána Vasa (pochodzenia żydowskiego) oraz Janosa Pilinszkyego, których poezja jest w dużym stopniu zdeterminowana doświadczeniem obozów zagłady. (Zob. *Antologia współczesnej poezji węgierskiej*, wybór i układ Sz. Woronowicz, redakcja poetycka B. Zadura, Warszawa 1983).

obozowej. Dopiero ostatnie części dziennika oraz wiersze, które znaleziono przy ekshumacji zwłok są rzeczową relacją na temat cierpień w obozie.

Następnym krokiem ograniczającym niepodległość węgierską było rozwiązanie szeregu partii politycznych, likwidacja wielu pism i czasopism, wprowadzenie surowej cenzury. Pod kierunkiem Obersturmbahnführera SS, Adolfa Eichmanna przystąpiono do „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”. Węgry zostały zmuszone do wysłania na front wschodni kolejnych jednostek wojskowych. Dopiero w połowie 1944 roku powstał antyfaszystowski, tym razem nielegalny, ruch oporu, tzw. Front Węgierski. Niepowodzenia Hitlera na różnych frontach i ofensywa radziecka zdołały regenta Horthyego do podpisania zawieszenia broni z ZSRR. Zanim jednak kapitulacja została podpisana, hitlerowcy wywieźli Horthyego do Rzeszy, opanowali Budapeszt i uzbroili partię nielaszowców, której członkowie dokonywali egzekucji na ludności żydowskiej. Wielu polityków aresztowano i wywieziono do obozów w Mauthausen i Dachau. Budapeszt został wyzwolony po ciężkich walkach przez armię radziecką; oficjalne wyzwolenie Węgier nastąpiło 4 kwietnia 1945 roku. Armia radziecka pozostała na Węgrzech i jej obecność umożliwiła w ciągu dwóch lat przejęcie władzy przez siły komunistyczne. Od 1948 roku, „przełomowego” według dawnej historiografii, Węgry stały się Republiką Ludową.

### Ambiwalencja recepcji utworów Kertésza

*Los utracony* ukazał się na Węgrzech w 1975 roku i nie wywołał takiej reakcji ze strony czytelników ani krytyki, na jaką zdaniem autora zasługiwał<sup>8</sup>. Faktem jest, że żaden z późniejszych utworów Kertésza nie okazał się ani rewelacją, ani nie został włączony do kanonu literatury narodowej. Kertészowi nie udało się osiągnąć tego statusu, którym cieszy się na przykład pisarstwo Tadeusza Borowskiego zarówno w literaturze polskiej jak i obcej. Tylko w niemieckim obszarze językowym utwory Kertésza funkcjonują jako punkt odniesienia w szeroko pojmowanej literaturze Holocaustu. Względna obojętność wobec pisarstwa Kertésza na Węgrzech można wytłumaczyć paroma czynnikami: jego proza o Holocaustcie ukazała się stosunkowo późno, tematycznie nawiązywała do spraw, które w latach siedemdziesiątych zostały odsunięte na dalszy plan przez problematykę bardziej aktualną, a mianowicie okres kadarowski<sup>9</sup>. Symptomatyczne jest twierdzenie Kertésza (po

---

<sup>8/</sup> Dużą przesadą jest natomiast twierdzenie autora, że jego książka została niezauważona; ostatnie dwie monografie poświęcone Kertészowi, (zob. P. Szirácz *Kertész Imre*, Pozsony 2003. i Gy. Vári *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég, [Imre Kertész. Niebo nad Buchenwaldem]* Budapest 2003) szczegółowo udokumentowały recepcję utworów Kertésza w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat. Począwszy od 1983 roku pisarzowi przyznano wiele nagród literackich na Węgrzech, a w 1997 jedną z najważniejszych, nagrodę Kossutha.

<sup>9/</sup> Moralne problemy postaw w tym pozornie bardzo łagodnym okresie komunistycznej dyktatury zajmują opinię publiczną i literaturę po dziś dzień. Jednym z największych, a zarazem typowo literackich wstrząsów była wiadomość, że przedstawiony jako

latach), że „*Los utracony* napisałem z myślą o systemie Kádára”, pod takim tytułem ukazał się niedawno obszerny wywiad z laureatem Nobla. Pisarz oznajmia *explicito*: „Zupełnie złą drogę wybiera ten, kto *Los utracony* uważa za powieść o Holocaustie”<sup>10</sup>. Twierdzenia tego nie można wziąć na serio, choćby ze względu na inne, przeczące mu wypowiedzi samego Kertésza, który w swych esejach<sup>11</sup> poświęcił bardzo dużo uwagi problemowi adekwatnego, „wiarygodnego” opisu doświadczeń Oświęcimia, w powieści *Kadysz*<sup>12</sup> stworzył protagonistę, który z tym właśnie doświadczeniem się boryka. Następnie pisarz określił swą ostatnią powieść, *A felszámolás* [*Likwidacja*] (Warszawa 2004) jako zamknięcie tryptyku o Holocaustie.

Dodatkowym powodem zdecydowanie niesprzyjającym recepcji *Losu utraconego* był węgierski postmodernizm<sup>13</sup>, który pojawił się właśnie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i zaprzętnął całkowicie uwagę krytyki literackiej. Przez swą intertekstualność, gry językowe, odrzucenie teleologii, a także – o ile to było możliwe – ideologii marksistowskiej, teksty postmodernistyczne były wyzwaniem dla krytyki, tym bardziej, że były czymś zupełnie nowym na gruncie literatury węgier-

---

niezłomny politycznie, hrabia Miklós Esterhazy, należący do słynnej arystokracji węgierskiej był w okresie kadarowskim donosicielem. Jego syn, skądinąd znakomity współczesny pisarz Péter Esterhazy, poczuł się zmuszony zrewidować utrwalony literacki wizerunek ojca z wcześniej wydanej i nagrodzonej najbardziej prestiżową nagrodą powieści pt. *Harmonia Caelestis* (Budapest 2000). Fragmenty tego, raczej nie do pomyślenia na gruncie polskim, *opus magnum* ukazały się w czasopiśmie „Borussia”, 2002 nr 28, w tłumaczeniu J. Goszczyńskiej. Demaskacja ojca wzbogaciła literaturę węgierską o pozycję zupełnie nowatorską, degradującą i demistyfikującą „figurę ojca”, *Javitott kiadás* (2002) [*Wydanie poprawione*]. Kulturowa świadomość węgierska, nie mając takich punktów odniesienia jak „Matka Polka”, Lilla Weneda lub Emilia Plater przypisuje cechy heroiczne wyłącznie „ojcom”.

<sup>10/</sup> Wywiad Eszter Rádai z Imre Kertészem, „Elet és irodalom” [„Życie i literatura”], 2003 nr 22, s. 8.

<sup>11/</sup> Problematyka Holocaustu dominuje także w *Galyanapló* [*Dziennik galernika*] (Budapest 1992), który obejmuje zapiski z okresu 1961-1991. Utwór zawiera sentencje, aforyzmy, notatki z lektur (głównie Camus, Nietzsche, Kafka, Sandor Márai, Proust) z komentarzem oraz trochę informacji o powstających powieściach. Dziennik ten jest tak mało intymny, że sam autor zadaje sobie pytanie: „Przeglądając *Dziennik galernika*: gdzie są moje dni powszednie, moje życie?” (tamże, 39 – tłum. J.J.) Podobną treść i formę ma książka *Ja inny* (Warszawa 2004). Luźne zapiski, dla których punktem wyjścia może być cytat z Wittgensteina lub Gombrowicza albo pobyt w jakimś mieście, są niekiedy oznaczone datami. Rozważania o poszukiwaniu języka opisu doświadczeń oświęcimskich wypełniają dużą część zbioru esejów *A számúzott nyelv* [*Język na wygnaniu*] (Budapest 2001).

<sup>12/</sup> I. Kertész *Kadysz za nienarodzone dziecko*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2003.

<sup>13/</sup> Wymieniam tylko pozycje dla czytelnika polskiego dostępne: P. Esterhazy *Czasowniki posilkowe serca*, Warszawa 1994, 1998; *Mala węgierska pornografia*, „Literatura na Świecie” 1986 nr 4; *Okiem hrabiny Hahn-Hahn*, „Literatura na Świecie” 2001 nr 2-3; *Zależna*, (fragment), w: *Z węgierskiego na nasze*, Warszawa 1998; *Wózacy*, Warszawa 1998. P. Nádas *Kontek pewnej sagi rodzinnej*, przeł. S. Peksa, Warszawa 1983.

skiej, która modernizmu w sensie europejskim nie znała. W tym klimacie literackim utwory Kertésza zostały odebrane jako proza tradycyjna, realistyczna i jednoznaczna. Dopiero od paru lat krytyka węgierska wyćwiczona w analizowaniu tekstów „trudnych” i zarazem coraz lepiej zorientowana w różnych teoriach literatury, podejmuje badanie twórczości Kertésza z nowych perspektyw: jako dyskurs historyczny (Hayden White i Frank Ankersmit), poetyka polifoniczna (M. Bachtin), poetyka powieści o dojrzewaniu z elementami komparatystyki (Thomas Mann), dyskurs o Holocaustie (Paul Celan, Jorge Seprun, Tadeusz Borowski<sup>14</sup> i Elie Wiesel). Komparatystyczne ujęcie tego ostatniego aspektu jest traktowane raczej marginalnie, tzn. w przypisach.

### Dwa modele dyskursu o Zagładzie: Elie Wiesel i Tadeusz Borowski

Rozważania niniejsze wywodzą się z założenia, że oryginalność i specyfika *Losu utraconego* dają się najlepiej uchwycić w porównaniu z istniejącym przed jej ukazaniem się dyskursem o Holocaustie. Ogrom materiału zmusza jednak do wyboru punktów odniesienia, proponuję zatem dwa diametralnie różne rozwiązania kompozycyjne i narracyjne, *Noc Elie Wiesela* (*La nuit*, Paris 1958) oraz opowiadania Tadeusza Borowskiego. Z różnych wypowiedzi Kertésza wynika, że znał utwory obydwu autorów. Kertész nie da się umieścić „gdzieś pośrodku”, lecz – aby sparafrazować tytuł książki Małgorzaty Czerwińskiej<sup>15</sup> – tworzy w mojej interpretacji trzeci wierzchołek trójkąta. Proponuję jednocześnie odróżnienie „dyskursu o Holocaustie” *sensu stricto*, tzn. takiego, którego protagonistą jest Żyd, oraz „dyskursu o zagładzie”, którego przykładem są wyznania Tadeusza, nie-Żyda, ale byłego więźnia obozu zagłady.

Protagonista *Nocy*, młody chłopiec Eliezer, syn rabina, jest świadomym reprezentantem społeczności, kultury i mentalności żydowskiej. Struktura powieści Wiesela, jej postaci oraz styl narracji mają swe źródło w tradycji literatury żydowskiej<sup>16</sup>. Rezultatem jest narracja o charakterze lamentu i skargi, wzniosły ton (pytania retoryczne), rytmika powtarzających się słów i zwrotów, symboliczne porównania, poczucie bycia ofiarą (zgodnie z prorocत्वami Starego Testamentu) oraz wynikająca z tego postawa bierności, przedstawiona jako wartość sama w sobie, „ci-

<sup>14/</sup> Znanca literatury i historii polskiej, autor dwóch powieści historycznych o tematyce polskiej, György Spiró napisał studium porównawcze o Kertészu i Borowskim w czasopiśmie „Elet és irodalom” [Życie i Literatura], 1983 nr 30.

<sup>15/</sup> Zob. M. Czerwińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000. Książka Czerwińskiej porusza szereg problemów istotnych dla dyskursu o Holocaustie, pomimo że nie zajmuje się nim *explicité*. Wynika to ze wspomnianego uprzednio autobiograficznego charakteru utworów poświęconych Zagładzie.

<sup>16/</sup> Cenne informacje o tradycji chasydzkiej i literaturze lamentującej, do których nawiązuje Wiesel zawierają: S. Ezrahi *By Words Alone. The Holocaust in Literature*, Chicago & London 1980 oraz S. Fine *Legacy of Night. The Literary Univers of Elie Wiesel*, New York 1982.



cha śmierć” jako akt godności. Eliezer jest w stanie, do pewnego momentu, zaakceptować głód, poniżenie, cierpienie, choroby, tortury, fakty, których nie przemilcza i które w każdej relacji z obozu zagłady pojawiają się jako stałe motywy. A jednak, w chwili, gdy dowiaduje się prawdy o piecach oświęcimskich jego akceptacja „losu żydowskiego” zmienia się nie tylko w odrzucenie „woli boskiej”, lecz również samego Boga. To doświadczenie czyni go niewierzącym. (Podobną przemianę obserwujemy u protagonisty *Kadysz*, o czym będzie mowa później).

Jak wiadomo, dyskurs Borowskiego jest odzwierciedleniem zupełnie innej postawy i poetyki. Prozę jego nazwano *concentrationary Realism*, lakonicznym, rzeczowym, odrzucającym estetyczne zabiegi stylem<sup>17</sup>. Taka ocena wydaje mi się tylko w części słuszna, proza Borowskiego posługuje się różnymi procedurami retorycznymi, aczkolwiek w sposób bardzo wyrafinowany. Na przykładzie trzech opowiadań (*Pożegnanie z Marią*, *Chłopiec z Biblią*, *Proszę państwa go gazu*) można prześledzić zmianę stylu i języka, w ścisłej zależności z reprezentowaną rzeczywistością i zmianami w mentalności bohatera. Narrator-protagonista, Tadeusz, relacjonuje pobyt w trzech sytuacjach stopniowo coraz bardziej ograniczających wolność jednostki: okupowana Warszawa (z Gettem w środku, którego nikt, kto je widział od wewnątrz nie jest w stanie opisać), następnie więzienie i wreszcie Oświęcim. Pierwsze opowiadanie posługuje się takimi figurami retorycznymi jak: porównanie, metafora i personifikacja. W jakimś stopniu obecna jest przyroda (niebo, wiatr, gałęzie), skonstrastowana z tym, co jest dziełem rąk ludzkich, na zasadzie semiotycznej opozycji pozytywne *vs* negatywne. Drugie opowiadanie jest, w płaszczyźnie tematycznej i symbolicznej (pobyt w więzieniu), rodzajem tranzytu; można jeszcze uzyskać wolność (za cenę zdrady), ale prawdopodobiejsze jest zesłanie do obozu lub rozstrzelanie. Pojęcia takie jak „zdrada” albo „solidarność” mają jeszcze pewien sens, ale ironiczny ton w stosunku do innych, już nieaktualnych wartości kulturowych przejawia się w pseudohomeryckim (*epitheton ornans*) przedstawieniu więźniów, sam *epitheton* ulega degradacji w sensie formalnym, przybiera mianowicie coraz krótszą formę i staje się przydomkiem. Nie bez znaczenia jest w tym kontekście fakt, że tylko enigmatyczne określenie „chłopiec z Biblią” zachowuje swą homerycką funkcję. Tekst apeluje do symbolicznego znaczenia Biblii zarówno opisując zachowanie chłopca, jak i przytaczając szydercze uwagi więźniów. Prawdopodobne rozstrzelanie chłopca<sup>18</sup>, który nie zostawia współwięźniom swej księgi, jest również gestem symbolicznym; nie uznając już w celi systemu wartości biblijnych nie potrzebują jej, a w obozach, do których ewentualnie zostaną zesłani Biblia okazałaby się zupełnie niepotrzebnym balastem. Aluzja do treści trzeciego

<sup>17/</sup> Termin wprowadziła Ezrahi, pisząc: *Borowski is the writer with whom, in a sense, Holocaust literature begins and ends, [...] Borowski has reached, in one direction at least, the limits of literature. His stories on the concentration camp are relentless in their presentation of brutal, naked reality.* (Ezrahi *By Words...*, s. 56).

<sup>18/</sup> Por. *Opowiadanie z prawdziwego życia*, w którym protagonista Tadeusz opowiada historię o chłopcu z Biblią choremu kapo i dowiaduje się, że chłopca nie zastrzelono, lecz przywieziono do Oświęcimia.

## Opinie

opowiadania Borowskiego ma na celu uzmysłowienie wspomnianych poprzednio, powtarzających się w literaturze Zagłady i Holocaustu motywów, na przykład to, że przywiezieni nie wiedzą co ich czeka i nigdy nie słyszeli o miejscowości Auschwitz. Narrator Tadeusz, uczestniczy wraz ze swym przyjacielem Henri w wyladowywaniu przybyłych do Oświęcimia pociągów. Podobny opis, lecz z perspektywy przywiezionego, znajdujemy również w *Losie utraconym*. Postać Tadeusza, jego akceptacja danej sytuacji i chęć przeżycia zostały przez Borowskiego wykorzystane do uzmysłowienia winy każdego, kto przeżył obóz koncentracyjny. Ta świadomość winy pojawia się również, choć w mniejszym natężeniu w prozie Wiesela, Kertésza, a nawet wcześniej wspomnianego Györgya Konrada. Dominuje jednak bunt z powodu niezасłużonego losu i poczucie bycia zdradzonym przez społeczność węgierską.

### Model narracyjny *Losu utraconego*

Oryginalność i specyfika *Losu utraconego* polega na tym, że Kertész stworzył narratora chłopca, Żyda wprawdzie, ale – w przeciwieństwie do nieco starszego Eliezera – prawie całkiem pozbawionego świadomości żydowskiej. Ponadto pisarz, w przeciwieństwie do Wiesela i Borowskiego, świadomie nie „zawarł paktu autobiograficznego”<sup>19</sup> z czytelnikiem, nadając swemu protagonistie nazwisko Gyurka Köves. Bohater ten ma czternaście lat, chodzi do budapeszteńskiego gimnazjum, mieszka u ojca, prowadzącego handel drzewem i macochy, również Żydówki. Ta konwencja, chłopca jako pierwszoosobowego narratora została przez autora wykorzystana bardzo konsekwentnie; chłopiec-uczeń odbiera gwałtownie zmieniającą się wokół niego rzeczywistość wyłącznie na podstawie dotychczasowych, skąpych doświadczeń oraz lektur. Charakteryzuje go zarazem ciekawość i chęć zrozumienia, jego reakcje są rozbrajająco naiwne w konfrontacji z dysponującym szerszym doświadczeniem i wiedzą historyczną współczesnym czytelnikiem. W ramach powieści Kertész dokonuje zabiegu, który Czermińska tak trafnie nazwała wyzwaniem<sup>20</sup>. Na tym polega urok i siła tekstu, który jest zarazem powieścią o dojrzewaniu. Köves musi bowiem przejść przez długi proces wtajemniczenia, którego pierwszym etapem jest uświadomienie sobie, że jest Żydem. Gyurka nigdy się nad tym nie zastanawiał, bowiem uważał się za Węgra. Bardzo subtelny jest sposób w jaki tekst odnotowuje początkowo bezradne miotanie się chłopca między węgierskością, a żydowskością. Na rozpoczęcie nauki w gimnazjum Gyurkę ubrano w charakterystyczny mundurk węgierski, ale w cztery lata później, każąc mu nosić żółtą gwiazdę, dano mu do zrozumienia, że należy do innej wspólnoty. „Naznaczony” przez gwiazdę doświadcza niechęci, a wręcz nienawiści ze strony tych, którzy mają prawo do węgierskości, podczas gdy on powoli to prawo traci. Gyurka roz-

<sup>19/</sup> Por. Ph. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu*, Kraków 2001.

<sup>20/</sup> Analizując różne formy autobiografii badaczka wyróżniła trzy typy postaw narratorskich: wyznania, wyzwania i świadectwa. Rozróżnienie to jest również istotne dla powieści i esejów Kertésza, które w różnym natężeniu te trzy postawy eksploatują.

mawia z sąsiadkami i próbuje je przekonać, że coś takiego jak „żydowskość” nie istnieje, że wszystko zależy głównie od ubrania; opowiada im nawet historię księcia i żebraka. Tymczasem jednak naciski z zewnątrz, utrata przez ojca prawa do prowadzenia handlu, a następnie wysłanie go na przymusowe roboty, idą w parze z presją ze strony rodziny i krewnych. Rodzina uświadamia mu bowiem jego żydowskie pochodzenie i apeluje do poczucia solidarności wobec tej zupełnie nowej dla chłopca wspólnoty. O jego braku orientacji w tradycji żydowskiej świadczy nie tylko fakt, że nie rozumie modlitwy po hebrajsku, ale nawet nie zna określenia dla nakrycia głowy wujka, który zakłada jarmulkę przed rozpoczęciem modlitwy. Chłopiec opisuje więc to nakrycie głowy: „mała, okrągła, jedwabiście lśniąca czapka”<sup>21</sup>. Z podobną drobiazgowością przytacza dosłownie, używając cudzysłowu, wypowiedzi członków rodziny dotyczące losu żydowskiego w ogóle i sytuacji Żydów budapeszteńskich w szczególności. W tych wypowiedziach pobrzmiewają sformułowania charakterystyczne dla Elie Wiesela. Brat macochy, wujek Lajos poucza chłopca, mówiąc:

Teraz już – powiedział – ty też masz swój udział w żydowskim losie – potem omówił to szerzej, wspominając, że ten los „to niekończące się od tysięcy lat prześladowania”, które jednak Żydzi „muszą przyjmować z rezygnacją i pokorą”, ponieważ zesłał je na nich Bóg za ich dawne grzechy i tylko od niego mogą oczekiwać łaski; [...]. (23)

Rodzinne spotkanie, zorganizowane w celu pożegnania ojca wyjeżdżającego na roboty, jest dla Gyurki rodzajem przyśpieszonego kursu wtajemniczenia w żydowskość. Przynależność do tej społeczności nakłada też pewne obowiązki: postawę żydowską ma cechować szacunek dla prawa, pracowitość i postawa obywatelska. Chłopiec jest pod wrażeniem:

Choć niezbyt dokładnie rozumiałem tok jego rozumowania, zwłaszcza to, co mówił o Żydach, o ich grzechu i Bogu, te słowa jednak mnie poruszyły. (22)

Niemniej cały wieczór ogromnie go wyczerpał i pozostawił wrażenie chaosu, który odzwierciedla poniższy opis, mieszający rzeczy istotne i zupełnie drugorzędne:

Kiedy sobie poszli, wszystko utonęło w szczęku sztućców, szmerze rozmów, w parze unoszącej się znad talerzy i gęstym dymie tytoniowym. Docierały już do mnie tylko osobne fragmenty jakiejś twarzy lub gestu, jakby wydzielając się z otaczającej mnie mgły, zwłaszcza trzęsącej się żółtej, kościstej głowy mamy mojej macochy, która dbała o talerze, a potem uniesionych w geście protestu dłoni wujka Lajosa, kiedy nie chciał mięsa, ponieważ to wieprzowina<sup>22</sup> i zakazuje mu religia; pucołowatych policzków siostry macochy, ruszającej się szczęki i łzawiących oczu; później niespodziewanie uniosła się różowo w krąg światła lampy lysa czaszka wujka Viliego i słyszałem urywki jego nowych optymistycznych wywodów; [...]. (26)

<sup>21/</sup> I. Kertész *Los...*, s. 24. Dalsze cytaty według tego wydania z podaniem strony w nawiasie.

<sup>22/</sup> Podanie wieprzowiny w tej żydowskiej rodzinie uprzytamnia stopień jej zasymilowania, fakt niezwykle istotny dla zrozumienia postawy Gyurki.

Wpojone chłopcu wartości moralne będą przez długi czas wpływały na jego ocenę sytuacji lub osób, niezależnie od ich przynależności do węgierskiej czy też żydowskiej społeczności. W lecie 1944 Gyurka wraz innymi Żydami udającymi się do pracy zostaje wysadzony z autobusu i czeka na uformowanie się okazałej grupy, której dorośli członkowie przeczuwają niebezpieczeństwo. Uczucie szacunku, który chłopiec żywi dla policjanta jako reprezentanta prawa zostaje wzmocnione przez fakt, że policjant nie przyjmuje łapówki od jednego z zatrzymanych. W tej sytuacji Gyurka traktuje ewentualną ucieczkę jako zdradę, chociaż widzi, że niektożym jest dla Gyurki i jego rówieśników Żydów na terenie cegielni pod Budapesztem jest dla Gyurki i jego rówieśników czymś w rodzaju przygody, jest to w każdym razie wolny od pracy dzień i chłopiec, który przedwcześnie opuścił szkołę opisuje to następująco:

Otoczyliśmy go [policjanta] beztrasko, ze śmiechem, niczym nauczyciela na jakiejś wycieczce, on zaś stał wśród nas z zamyśloną miną, wciąż glądząc podbródek. (46)

Gyurka nie może uwolnić się od autorytetów; nauczyciel, policjant, rabin cytujący Stary Testament, odgrywają tę rolę. W chwili pojawienia się członków Rady Żydowskiej, proponującej natychmiastowe, „dobrowolne” zgłoszenie się na wyjazd do Niemiec na roboty, uważa to za bardzo interesującą możliwość. „Szkolna wycieczka” przemienia się niespodziewanie w podróż za granicę. Gyurka zaczyna się identyfikować ze wspólnotą żydowską i zaznacza, że „nie trzymała mnie tu nawet specjalnie miłość do ojczyzny” (s. 21). A jednak tuż przed opuszczeniem kraju ponownie ci „inni”, Węgrzy, zaapelują do węgierskości transportowanych do Niemiec Żydów. Żandarm na granicy zaproponuje zsyłanym, aby oddali mu pieniądze lub inne wartości, które jeszcze posiadają, motywując:

Tam gdzie jedziecie – zauważył – nie będą wam już potrzebne. – A to, co zachowamy przy sobie, i tak nam odbiorą Niemcy, zapewniał. – Więc [...] czemu nie miałyby się raczej dostać w węgierskie ręce? [...] Przecież w końcu wy też jesteście Węgrami! (75-76)

Gdy jednak więźniowie chcą za kosztowności dostać najpierw wodę, żandarm się nie zgadza, i wybuchają wściekłością:

Parszywe zydłaki, dla was nawet najświętsza sprawa to tylko interes. [...] To sobie pozdychajcie bez wody! (76)

To „pożegnanie z ojczyzną” jest w tekście epizodem przełomowym, lecz nie jest definitywnym zerwaniem z krajem, w którym Gyurka się urodził i wychował. Węgierskość, z której został ograbiony, zostanie mu przypominana w Buchenwaldzie, gdzie zostanie oznaczony literą U (Ungarn). A po oswobodzeniu z obozu, Gyurka zdecyduje się na powrót do Budapesztu, z nienawiścią w sercu. Przypomnijmy dla porównania, że Eliezer, podobnie jak sam Wiesel, nie wraca do „ojczyzny”. Autor, akcentując swoją żydowskość napisał pierwszy utwór w języku jidysz, bo, w przeciwieństwie do zasymilowanych węgierskich pisarzy żydowskiego pochodzenia, władał tym językiem.

## Jastrzębska Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu...

Gyurka Köves zostaje najpierw przywieziony do Oświęcimia, gdzie pozostaje trzy dni, a następnie wywieziony do Buchenwaldu i obozu pracy w Zeitz. Przez rok przystosowuje się do życia w obozie. Narracja powieści przebiega w tym samym, *quazi*-akceptującym tonie wtajemniczenia. Ważnym elementem w tym procesie jest przyswajanie sobie „nowomowy”; bohaterowie Borowskiego już ją opanowali<sup>23</sup>, u Kertésza terminy typowe dla obozu i panującej w nim hierarchii są przez Gyurkę wyjaśniane *explicite*, bo chłopiec niejako uczy się nowych słów:

[...] z wolna okazało się, [...] że ten komin naprzeciwko to tak naprawdę wcale nie fabryka, tylko „krematorium”, to znaczy piec do spalania, jak nam wyjaśniono znaczenie tego słowa. (110)

Ważnym zabiegiem semantyczno-stylistycznym, gwarantującym spójność tekstu, jest ciągle powtarzanie zwrotów typu: „rzecz jasna”, „oczywiście”, „naturalnie”, „to zrozumiałe”. Gyurka bowiem musi sobie bez przerwy nowe sprawy wyjaśniać i jest jak uczeń, który cieszy się, że znowu coś pojął, że coś jest „z grubsza jasne”. To „pojmwowanie” rozciąga się również na nazistowski sposób rozumowania; przy sortowaniu więźniów Gyurka przejmuje punkt widzenia lekarza i sam na to zwraca uwagę:

I tak, patrząc okiem lekarza, nie mogłem nie zauważyć, ilu jest wśród nas starych lub z innych powodów nieprzydatnych ludzi. (90)

Ta autorefleksja, zrozumiała w przyjętej konwencji, uzmysławia zarazem jej słabą stronę, tekst jest niekiedy przeładowany zbędnymi, w moim odczuciu, eksplikacjami<sup>24</sup>.

Językiem ojczystym Gyurki jest węgierski, co w pewnych okolicznościach konfrontuje go ponownie z węgierskością, jak na przykład przemowa więźnia-tłumacza, przekazującego życzenia Herr Oberscharführera:

[...] w tej chwili po raz pierwszy sam przeżyłem tę tak często wspomnianą radość na dźwięk swojskiej węgierskiej mowy na obczyźnie: stałem zatem naprzeciw rodaka. (94)

Ta spontaniczna reakcja z początku pobytu w obozie zmienia się w świadome odrzucenie jakiegokolwiek więzi z Węgrami, w przeciwieństwie do kolegi Gyurki, Bandi Citroma, który pyta o nowiny z Budapesztu. Węgierskość funkcjonuje tylko jak „los utracony”, żydowskość natomiast, jako „los narzucony”, zostaje zaakcep-

---

<sup>23/</sup> Wydania tekstów Borowskiego zawierają tak wiele przypisów, aby nieświadomym czytelnikom ułatwić lekturę (Zob. T. Borowski *Pisma wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław 1991).

<sup>24/</sup> Por. opis starej Żydówki, którą obserwuje Tadeusz czekając na Marię. Jego sposób postrzegania zdradza mimowolnie przejęty od nazistów sposób traktowania Żyda jako cennego lub bezwartościowego obiektu. „Świszczący szepł wydobywał się z gardła wraz z oddechem. Dwa masywne złote rzędy zębów błyszcząły w ustach, zdawało się, że klapnęły, niemalże zadźwięczały” (T. Borowski *Utwory...*, s. 159).

## Opinie

towana w całym jej tragizmie. Kövers, pozbawiony domu i ojczyzny, utożsamia się ze wspólnotą obozową, obóz staje się domem i ojczyzną, czego przykładem jest szczerze westchnienie chłopca, wracającego z Zeitz do Buchenwaldu:

[...] chciałoby mi się jeszcze trochę pożyć w tym pięknym obozie koncentracyjnym. (192)

O „pięknie” obozu była mowa wcześniej; dla czytelnika polskiego uwagi o „życiu towarzyskim” w obozie, o boisku sportowym, o ogródkach warzywnych i kwiatkach przywodzą na myśl opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...*, którego tytuł oddaje to samo uczucie, z tą samą gorzką ironią, co powyższy cytat.

Kertész z całą świadomością przedstawił mechanizm ulegania przemocy, akceptacji obozu śmierci w imię jakiegokolwiek egzystencji. Ogromna ilość motywów tematycznych i w ogólnym sensie wymowa tego utworu są identyczne z opowiadaniami Borowskiego.

Zakończenie powieści jest umotywowaniem jej powstania. Wymowny jest fakt, że po powrocie do Budapesztu pierwszą osobą, którą Gyurka chce odwiedzić nie jest matka, ani macocha, ale towarzysz z obozu-domu Bandi; okazuje się, że on (jeszcze) nie wrócił. Gyurka nie potrafi rozmawiać z innymi, „niewtajemniczonymi”, odrzuca w jego odczuciu nieadekwatną metaforę dziennikarza, który namawia go do napisania wspólnie reportażu „o piekle obozów”:

[...] ja mu na to, [...] że piekło każdy może sobie wyobrażać na swój sposób i jeśli o mnie chodzi, to potrafię sobie wyobrazić tylko obóz koncentracyjny, bo obóz trochę znam, piekła natomiast nie. (253)

Powieść Kertésza jest próbą oddania doświadczenia obozowego inaczej, niż ci, którzy go sobie wyobrażają z zewnątrz. Nawiązuje zarazem do innych tekstów o Zagładzie, borykających się z dylematem, jak opisać Holocaust. Jest autentycznym, uzupełniającym sprawozdaniem, bo jak powiedział Kertész w wywiadzie z września 2003 roku:

Historia człowieka jest przeważnie niema, dopóki jej nie opowiemy lub nie napiszemy, ale spisana przebiera różne formy.<sup>25</sup>

Świadomie lub nieświadomie Kertész nawiązuje do cytowanego jako motto tekstu Paul de Mana.

### Model narracyjny *Kadyszu*

Powieść *Kadysz za nienarodzone dziecko* przypomina pod pewnymi względami *Los utracony*; jest to również fikcja pierwszoosobowa, protagonistą jest oznaczony wyłącznie inicjałem pisarz B, Żyd, który przeżył Oświęcim i dla którego to doświadczenie okazało się decydujące o całym jego życiu. Świadomość dojrzałego człowieka, a ponadto pisarza determinuje styl powieści, która jednak jest relacją

<sup>25</sup> I. Kertész *Rozmowa z pisarzem w Berlinie*, „Népszabadság” [„Wolność Ludu”], 6 września 2003.

nie tyle o samym Holocauście, co o jego skutkach. Pisarz B nie jest w stanie zamknąć swych przeżyć w Oświęcimiu jako przeszłości i rozpocząć nowego życia. Jego małżeństwo z młodą i piękną Żydówką kończy się rozwodem, bo B nie zgadza się na dzieci, które w jego odczuciu zostałyby urodzone tylko po to, aby zginąć. B odrzuca boski nakaz o prokreacji, bardzo istotny dla społeczności żydowskiej, która czeka na przyjście Mesjasza. B odrzuca w ogóle obraz Boga Ojca, wypowiadając następującą herezję:

I jeżeli twierdzenie, że bóg to zgloryfikowany ojciec, jest prawdziwe, to mnie bóg objawił się pod postacią obozu w Auschwitz, [...]. (145)

Powieść zaczyna się od stanowczego, pełnego pasji „nie!”, skierowanego do towarzyszącemu B na przechadzce doktorowi Oblátha, filozofa i tłumacza, na jego pytanie, czy B ma dzieci. Jest to to samo „nie”, które B powtarzał wielokrotnie swej żonie, zanim go definitywnie opuściła. Doświadczenie obozu koncentracyjnego jest w narracji B przedstawione w sposób zupełnie odmienny, niż w *Losie utraconym*; B bardzo pobieżnie wspomina pewne szczegóły, znane czytelnikowi skądinąd; ten proceder można również uznać za wyzwanie dla czytelnika. „Auschwitz” jest w narracji B symbolem zła i dowodem nieobecności Boga, a zarazem oskarżeniem wobec całej cywilizacji i kultury europejskiej. W jednym z wywiadów Kertész powiedział, że świadomie napisał książkę, która bulwersuje czytelnika. W wywodach erudyty B pobrzmiewają sformułowania Adorno i Horkheimera, skrajność jego ocen jest zaskakująca i dyskusyjna, a jednak zmusza do zastanowienia. Na przykład, polemizując z heglowską interpretacją rozwoju historii, B dokonuje swoistego rozumowania *ad absurdum*:

[...] wytłumaczyć nie można by było właśnie niezaistnienia obozu w Auschwitz, zatem Auschwitz już od dawien dawna, kto wie, od ilu stuleci, wisi w powietrzu [...]. Historia powszechna to obraz i dzieło rozumu (cytat zaczerpnięty z H.), postrzegać bowiem świat jako cykl przypadków byłoby niegodziwą wizją świata (cytat ze mnie), nie zapominajmy więc: Kto patrzy na świat racjonalnie, na tego świat też patrzy racjonalnie: istnieje sprzężenie zwrotne – powiedział H., nie H., wódz i kanclerz, ale H., wielki prorok wszelkiego rodzaju wodzów i kanclerzy i innych utytułowanych uzurpatorów, [...].<sup>26</sup>

Pomimo analogii i zależności od istniejących studiów filozoficzno-socjologicznych i historycznych, Kertész stworzył przekonujący język człowieka, nie potrafiącego uwolnić się od swej traumy, dotkniętego nie przynoszącym ulgi „niemożliwym do opanowania przymusem mówienia” (8) i – dodajmy – pisania<sup>27</sup>. Struktura powieści i jej styl oddają niemal dosłownie freudowską diagnozę: powtarzanie się pewnych sekwencji tekstu ma na celu uzmysłowienie psychicznego urazu, rozbu-

<sup>26/</sup> I. Kertész *Kadysz...*, s. 50-51. Dalsze cytaty według tegoż wydania z podaniem strony w nawiasie.

<sup>27/</sup> Por. uwagi na ten temat w artykule A. Ubertowskiej *Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2002 nr 1-2, s. 128.

dowane konstrukcje zdaniowe i dygresje podkreślają ten zamierzony efekt. Cały tekst robi wrażenie wielkiego monologu, którego wymowę pewna część krytyki była skłonna przypisać bezpośrednio Kertészowi<sup>28</sup>, powołując się również na jego eseje i wywiady, co nie jest zupełnie bezpodstawne. Dopiero jeden z monografi-stów Kertésza, György Vári, wskazał trafnie i błyskotliwie, że pewne wkomponowane w tekst B wypowiedzi innych (na przykład doktora Oblátha i żony) relatywi-zują tekst powieści jako całości. Powołując się na Bachtina, badacz przedstawił ciekawe studium porównawcze *Kadyszu z Notatkami z podziemia* Dostojewskiego<sup>29</sup>. Nie kwestionując prawomocności porównań Váriego, byłabym skłonna szukać dla intertekstualności *Kadyszu* tekstów bliższych współczesności, i biorąc pod uwagę zarówno procedury stylistyczne, jak również psychiczne aberracje postaci, propo-nują powieści Thomasa Bernharda jako punkt odniesienia<sup>30</sup>.

Pisarz austriacki stworzył w swoich powieściach styl, którego cechą charaktery-styczną jest powtarzanie się pewnych fragmentów tekstu, przypominających nie-jako te treści, które w trakcie asocjacyjnej i pełnej dygresji narracji znalazły się na drugim planie. Postaci w powieściach Bernharda są równie obsesyjnie jak B zaab-sorbowane jakąś ideą, skłonne do autodestrukcji i wiodą żywot zupełnie nieco-dzienny (na przykład Konrad z *Das Kalkwerk*, albo genialny pianista Glenn Gould, z *Der Untergeher*). Ten model narracji adaptuje Kertész dla swego równie nie-zwykłego bohatera. Mamy prawo przypuszczać, że wspomniany wyżej węgierski postmodernizm zainspirował pisarza, aby wprowadzić do powieści elementy inter-tekstualne. B ma również w swym barokowo przeladowanym stylu pewne punkty zaczepienia, które spajają ten ogromny monolog o charakterze raczej eseistycz-nym. Wspomnieć należy o przynajmniej trzech takich fragmentach, przewi-jających się w tekście jak refren. Pierwszy, otwierający powieść okrzyk „nie!”, poja-wia się z komentarzem w różnych wariantach: „- odpowiedziałem bez namysłu, gwałtownie, szybko i jakby instynktownie”(7, 13). Jak trudne i bolesne jest to „nie”, czytamy dalej:

Nie! – zaskowyczało we mnie, zawołało to coś gwałtownie i szybko, a mój skowyt cichł po-woli, [...]. (22)

B wspomina, kiedy wykrzyknął „nie” swojej żonie, której „instynkt życia” nie był w stanie odwieść go od przekonania, że bycie Żydem „oznacza wyrok śmierci”, a w związku z tym płodzenie żydowskich dzieci jest morderstwem. Postać żony, tak jak mu się utrwaliła w momencie poznania, przewija się przez cały tekst, również

28/ Taką interpretację przedstawia P. Szirák *Kertész ...*, s. 132-133.

29/ Por. Gy. Vári *Kertész Imre...*, s. 106-131.

30/ Intertekstualność *Kadyszu* charakteryzują następujące twierdzenia Głowińskiego: „Odwołanie intertekstualne jest zawsze odwołaniem zamierzonym, [...] jest strukturalnym elementem tekstu.” M. Głowiński *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986 z 4, s. 85. Erudyta B cytuje wprawdzie wielu pisarzy, ale m.in. również Thomasa Bernharda.



## Jastrzębska Imre Kertész – węgierski wariant dyskursu...

w tych fragmentach, gdy jest ona już „cudzą żoną”. Jej obraz zawiera porównanie do fal, wiążąc się z rytmicznym „przyływem pamięci”, który ten poetycki opis przywołuje:

[...] szła po zielononiebieskim dywanie, jak gdyby kroczyła po morzu, zwycięsko i trwornie, w moim kierunku, [...]. (37, 48, 147)

Nie tylko żona, ale również nienarodzone dziecko, jest powracającą fantazją, odrzuconą możliwością, od której nie sposób się uwolnić:

[...] ujawniło się we mnie coraz wyraźniejsze pytanie – czy byłabyś ciemnooką dziewczynką? z bladymi plamkami piegów wokół noska? czy upartym chłopczykiem? z wesolymi, świdrującymi oczkami jak szaroniebieskie kamyczki? (22, 40)

Powieść kończy się zaskakującą pointą, wyobrażone, lecz nienarodzone dziecko pojawia się w dwu postaciach.

W tamtych latach odezwała się do mnie moja żona. I raz, kiedy czekałem na nią w naszej kawiarence, w nadziei, że teraz też przyniesie mi recepty, weszła, trzymając za rękę dwojkę dzieci. Ciemnooką dziewczynkę z bladymi plamkami piegów wokół noska i upartego chłopczyka z wesolymi, świdrującymi oczkami jak szaroniebieskie kamyczki. (154)

Zdruzgotany tą konfrontacją B formułuje swe uczucia i pogmatwane myśli apelując do wartości, które poprzednio odrzucił; jego ostatnie zapisane słowa są modlitwą, w której prosi o śmierć, ostatnim słowem tekstu jest „Amen”. Ten nagły zwrot łączy się jednak z tytułem powieści, *kadysz* jest bowiem tradycyjną żydowską modlitwą, odmawianą przy pogrzebie, której struktura, przez charakterystyczne dla niej powtarzanie się fragmentów tekstu, nawiązuje do kompozycji powieści<sup>31</sup>. Końcowe partie utworu zawierają jeszcze jeden znaczący element: opisując swe rozpaczliwe miotanie się po mieście B ucieka się do znamienego porównania:

Pod nogami słyszę szum kanałów, jak gdyby brudny nurt moich wspomnień chciał wyrwać się z koryta i porwać ze sobą. (155)

Nie sposób nie zauważyć, że obraz ten kontrastuje z opisem żony; „zielononiebieska”, otwarta przestrzeń morza jest przeciwstawiona zamkniętej w kanałach, „brudnej, ciemnej, czarnej wodzie”. Wzniosłość obrazu żony, „kroczącej po morzu”, potęguje asocjacja z utrwalonym w chrześcijańskiej kulturze europejskiej obrazem Jezusa, zachęcającego do wkroczenia na fale jeziora. I ona jest jemu posłuszna; podejmując akt prokreacji podporządkowuje się z ufnością woli boskiej. Pragnienie B, aby „zanurzyć się choćby w ten ciemny nurt czarnej wody”(155) jest w tym kontekście definitywną relatywizacją jego postawy.

---

<sup>31/</sup> Monografista Vári, który jest także rabinem, uważa tę zbieżność za proceder wyłącznie formalny. Badacz jest zdania, że blasfemiczny monolog B nie ma nic wspólnego z modlitwą.