

LITERATURA CZESKA I POLSKA

AGATA FIRLEJ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

O „UKRYTYM” W PROZIE MICHAŁA AJVAZA I PIOTRA PAZIŃSKIEGO

Zdarza nam się przechodzić obok tych drzwi tuzin razy
w ciągu dnia, i trwać to może latami,
zanim znajdzie nas myśl, nie podyktowana zresztą
żadną potrzebą: dlaczego by tam nie zajrzeć? [...]

William Bronk, *Najważniejsze pomieszczenie w domu*¹

Utwór stanowiący motto niniejszego szkicu otwiera esej Eliota Weinbergera poświęcony „dwustopniowym strachom”, którymi podszyta jest kultura północnoamerykańska (autor zajmuje się przede wszystkim literaturą, wymieniając – poza Bronkiem, którego wiersz cytuje w całości – Hawthorne’a, Parkmana, Poego, Lovecrafta, Williamsa i zwłaszcza Ezrę Pounda, choć ten ostatni zapewne wolałby być włączony w obręb kultury europejskiej). Wedle Weinbergera, cywilizacja współczesnej Ameryki jest zbudowana na „indiańskim cmentarzysku”, ufundowały ją gwałt i destrukcja – zaś lęk przed karą czy zemstą, poczucie winy, obecność demona, czającego się gdzieś w głębi jaźni, stanowi powracający motyw tej literatury, metaforyzowany na rozmaite sposoby.

Eksplorowanie zbiorowej traumy, uchylanie drzwi do duchowych skrytek, zakamarków, piwnic czy strychów metaforyzuje w przypadku literatury amerykańskiej doświadczenie powtórnego początku, braku ciągłości. Ostatnimi czasy również w literaturach czeskiej i polskiej staje się ono (na ogół sprzężone z tzw. tekstem miejskim²), poręcznym zabiegiem literackim, odzwierciedlającym zerwane *continuum*, można więc odczytywać je jako swoiste *loci communes*.

¹ [Cyt. za:] E. Weinberger, *Moderniści w piwnicy a gwiazdy na niebie*, przeł. W. Sadkowski, „Literatura na Świecie” nr 1–2, 1995, s. 305.

² Zob. U. Hannerz, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, przeł. E. Klekot, Kraków 2006; *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010; I. Mroczek: *Praga – Brno – Ostrawa: czeski trójkąt literacki („tekst miejski” w literaturze czeskiej ostatnich lat)*, [w:] *Topografia tożsamości*, t. I, Poznań 2012, s. 87–98.

Na gruncie polskim tematyzowane są w ten sposób refleksje mieszkańców rejonów z amputowaną przeszłością – tzw. Ziemi Odzyskanych, wedle propagandowej nomenklatury okresu komunizmu – a także żydowskich potomków, tzw. pierwszej i drugiej generacji. Literaturoznawcy mówią w kontekście tego nurtu o post-pamięci³ (*post-memory*, termin Marianne Hirsch), względnie o „pamięci podziurawionej”, zaliczając do niego między innymi Piotra Szewca, Michała Głowińskiego czy Piotra Pazińskiego⁴.

Na gruncie czeskim analogiczne w zakresie rozwiązań fabularnych czy wzorców kompozycyjnych są dzieła niektórych twórców, zaliczanych przez tamtejszą krytykę literacką do postmoderny (w odniesieniu do niektórych pojawia się także termin „magický realismus”): Danieli Hodrovej, Jáchyma Topola, Evy Švankmajerovej, Miloša Urbana, Michała Ajvaza.

Niniejsze rozważania opieram na metodzie badawczej Eliota Weinbergera, którego interesuje mit moderny amerykańskiej będący odpowiedzią na opisany wyżej kompleks. Mit ten precyzuje jako konflikt między „robami” a „psujami” (terminologia według przekładu Wacława Sadkowskiego). „Roby” to elita, ostatni Hellenowie, bractwo wtajemniczonych, sprawujących sekretne rytuały; „psuje” – to nieoświecony motłoch, obojętny wobec sztuki, niewykształcony⁵. W ten sposób potomkowie najeźdźców niejako „wkładają kostium” skrzywdzonych tubylców; można rozpatrywać to jako swego rodzaju akt fetyszyzacji obiektu, budzącego fobię i/lub poczucie winy.

Refleksje Weinbergera zapewne sporo zawdzięczają psychoanalizie, choć sam autor nie deklaruje inspiracji tą metodologią. Zarówno podział na „traumatyczne piwnice” i „nadzie-mie”, jak i na „kapłanów” i „pogan” można zestawić z Freudowskimi instancjami *das Es* (id) i *das Ich* (ego). Nie można pominąć także koncepcji *Lust zum fabulieren*, tezy o katarskiej funkcji opowieści (a zatem literatury), którą Jacques Lacan postrzegał jako fundament psychoanalizy⁶. W zakresie realizacji artystycznych, psychoanaliza znajduje swój odpowiednik w surrealizmie i praktykach postmodernistycznych – do tych kwestii powrócę w kontekście twórczości omawianych pisarzy: Piotra Pazińskiego i Michała Ajvaza.

Komparatystyczne zestawienie utworów Pazińskiego (*Pensjonat* z 2009 roku, *Ptasie ulice* z 2013) i Ajvaza (*Druhé město* z 1993 roku, *Prázdné ulice* z 2004) pozwoli, na zasadzie *pars pro toto*, wyszczególnić najistotniejsze elementy, składające się na opisywaną strategię literacką. Choć nie można mówić w tym przypadku o inspiracji wymienianymi

³ Badacze odwołują się także do terminologii Jamesa E. Younga: „[w:]pamięć świadków”, „przeszłość zastępcza/pośrednia” (*vicarious past*), Nadine Fresco: „pamięć nieobecna” (*absent memory*), „dziura w pamięci” (*hole in memory*) i Henriego Raczymowa: „pamięć podziurawiona” (*mémoire trouée*). Zob. K. B o j a r s k a, *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, tekst on-line: http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow. Aktualne 20.09.2013. Zob. także: A. U b e r t o w s k a, *Shoah i literatura na „obrzeżach mowy”. O prozie Michała Głowińskiego i Marka Bieńczyka*, [w:] *Pamięć Shoah*, red. T. Majewski, A. Seidler-Janiszewska, Łódź 2011, s. 855–864.

⁴ Ze względów fabularno-kompozycyjnych, do tego grona można zaliczyć także twórców niepodejmujących problematyki Holocaustu (choć również eksplorujących i metaforyzujących zbiorową pamięć): Zytę Orszyn (*Ocalenie Atlantydy*) czy Tomasza Różyckiego (*Bestiarium*).

⁵ Zob. R. T o s t a i n, *Fetishization of a Phobic Object*, [w:] *Returning to Freud: Clinical Psychoanalysis in the School of Lacan*, New Haven–London 1980, s. 247–261.

⁶ J. Lacan: „przyjęcie przez podmiot swojej historii jako ukonstytuowanej przez mówienie skierowane do innego stanowi podstawę nowej metody, której Freud dał nazwę psychoanalizy”. J. L a c a n, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa 1996, s. 40.

przez Weinbergera amerykańskimi autorami, wpływ na pisarstwo Ajvaza i Pazińskiego mają twórcy światowego modernizmu (Franz Kafka, Jorge Luis Borges, James Joyce; Ajvaz ponadto czerpie z Jakuba Arbesa, Paziński z Brunona Schulza). U źródeł literackiego palimpsestu zarówno w przypadku pisarzy amerykańskich, jak i środkowoeuropejskich, tkwi potrzeba remityzacji miejsc – w szerokim, metaforycznym sensie tego słowa – pustych (czy raczej opustoszałych). Różnica polega na tym, że twórcy polscy i czescy po derridiańsku odrzucają projekt scalający, zgadzając się na to, że tekst zawsze będzie miał status fragmentu: niespełnionej i niespełnialnej obietnicy – że zawsze i wszędzie podszyty będzie ironią (w rozumieniu de Mana⁷).

Piotr Paziński (ur. 1973) i Michał Ajvaz (ur. 1949), twórcy przynależący do dwóch różnych nacji i generacji – zarówno w sensie dosłownym, jak i artystycznym – przyjęli analogiczne strategie literackie, podyktowane, jak się wydaje, dwoma zasadniczymi motywami, które stanowią zarazem ich rys wspólny.

Pierwszym jest specyficzne ukształtowanie kulturowe, zbliżona linia powinowactw artystycznych, o czym mowa powyżej. Drugim: przynależność do zagrożonej społeczności i w związku z tym specyficzny ogląd świata – percypowanie go jako podlegającego nieustannym przeistoczeniom, palimpsestowego, wielowarstwowego. Michał Ajvaz, jako syn krymskiego karaima, świadomego przynależności kulturowej, wychował się w kulcie książki, od początku świadomy, że język, jakim posługuje się jego ojciec (rosyjski), nie jest w rzeczywistości pierwotnym językiem jego rodziny, został jak gdyby „nadpisany” na mowie wcześniejszej⁸.

Piotr Paziński, redaktor naczelny pisma „Midrasz”, reprezentant „drugiego pokolenia” Żydów, wychowany, jak sam powiada, „wśród starych ludzi”⁹, konfrontuje się z problematyką podwójnej przynależności kulturowej, (nie)możności pamiętania, wreszcie: zawłaszczającej, destrukcyjnej siły reinterpretacji.

Zarówno Ajvaz, jak i Paziński, w całej swojej dotychczasowej twórczości konsekwentnie realizują spójne światopoglądowo, fabularnie i obrazotwórczo projekty. Do polskiego pisarza mogłoby się odnosić sformułowanie, jakiego tłumacz Leszek Engelking używa w stosunku do Ajvaza: „ciągle od nowa tworzy tę samą książkę”¹⁰. Mechanizm pisania jest jednak u obu twórców zgodny z tezą, jaką stawia Anna Gawarecka w eseju o twórczości czeskiego autora: „Taka formuła twórczości, polegająca na stałym kombinatorycznym per-

⁷ Zatem ironią, rozumianą jako „negatywna siła języka, która uniemożliwia kontrolę nad znaczeniami tekstu”. Cyt za: *Teorie literatury XX wieku*, red. M.P. Markowski, A. Burzyńska, Kraków 2007, s. 377.

⁸ Ajvaz opowiadał o ojcu: „Narodil se na Krymu, ruština byla jeho rodnou řečí a celý život se zabýval o ruskou kulturu, i když nebyl etnický Rus, ale krymský Karaita. Domácí prostředí a velká otcova knihovna určitě obrovskou měrou ovlivnily celý můj další život...”. *Rebelie je tématem každého uměleckého díla*, wywiad Eriki Zlamalovej z Michalem Ajvazem, Festival spisovatelů 2010, Praha, tekst online: http://www.pwf.cz/historie/texty/rozhovory/michal-ajvaz-rebelie-je-tematem-kazdeho-umeleckeho-dila_3020.html. Aktualne 25.09.2013.

⁹ „Ale zapamiętałem to tak, jakbym był tylko ja i różni dziwaczni staruszkowie, którzy lubili ze mną rozmawiać o różnych sprawach. Trochę o religii, trochę przekonywać do swoich poglądów – najczęściej komunistycznych, a raczej postkomunistycznych, bo dawno przestali być komunistami, ale mieli nawyki myślowe; mówili, co jest postępowe, albo co jest reakcyjne. To byli często ludzie rozbici, samotni, bez rodzin – no właśnie ostatni, tam była taka atmosfera.” Zob. *Niedoszły syjonista*, wywiad P. Dunin-Wąsowicza z P. Pazińskim, „Lampa”, tekst on-line: <https://sites.google.com/site/pensjonat2009/otwock--niedoszy-syjonista-wywiad>. Aktualne 25.09.2013.

¹⁰ L. Engelking, *Posłowie*, [w:] M. Ajvaz, *Inne miasto*, Sejny 2005, s. 350.

mutowaniu ograniczonej liczby elementów konstrukcyjnych, wypływa ze świadomego wyboru autora, dla którego powielanie nie jest prostym powrotem do raz wykorzystanego wzorca kompozycyjnego, lecz raczej szczegółowym precyzowaniem zaprojektowanego już w debiutanckim dziele modelu świata¹¹.

Narrator Ajvaza (zawsze pierwszoosobowy) napotyka szczelinę-przesmyk-przejście do alternatywnego świata – na miejscu byłoby także użycie Leibnizowskiego terminu „świat możliwy” – w specyficznym momencie życiowym, po przygotowaniu, osiągnięciu szczególnego pułapu dojrzałości. Narrator wyczekuje latami na wiadomość o usytuowaniu tajnego korytarza do innego (drugiego?) świata (vide początek opowiadania *Brouk*, zawartego w tomie *Návrat starého varana*), rozpoczyna śledztwo, by odkryć znaczenie przedmiotu przynależnego do innej rzeczywistości (*Prazdné ulice*). Na pierwszych stronach *Druhého města* narrator zastanawia się, co każe mu pilnie wyszukiwać ślady alternatywnego universum: „Snad to byla ironická láska k osudu rodičí se z proher posledních let, co způsobil, že starý strach z překročení hranice se ozval jen slabě, jen jakoby ze zvyku, a brzy umlkl¹². A zatem „ironiczna miłość do losu, rodząca się z klęsk” – jak należy rozumieć tę diagnozę? Czy jest to spojrzenie z dystansu, porzucenie iluzyjnego imperatywu kontroli nad tym, co się staje? Wewnętrzna zgoda na niespójność, tragizm w antycznym sensie? Kryzys, który każe porzucić poszukiwanie ładu i ruszyć w głąb chaosu?

Etap przygotowania i moment decyzji, zgody na otwarcie „tajemniczych drzwi” (parafrazując wersy Bronka), jest nieodzowny również w przypadku narratora, skonstruowanego przez Piotra Pazińskiego. Na Jakubie spoczywają obowiązki wobec kurczącej się żydowskiej społeczności. Przyjmuje je z niechęcią, na przemian z buntem i rezygnacją, ostatecznie posłuszny wobec władzy starszych na takiej samej zasadzie jak bohater Ajvaza zgadza się na swój los (osud). Jakub pełni rolę kapłana-nowicjusza: poprzez opowieść ma wskrzesić tych, którzy zostali zgładzeni i skazani na zapomnienie. Nieustannie jednak przyjmuje wobec własnej roli postawę ironicznego dystansu. W jednym z wywiadów¹³ autor Pensjonatu deklaruje, że pamięć o Holokauście, rozumiana jako odtworzenie tego, co czuły i myślały jego ofiary, jest nie tylko niemożliwa, ale wręcz demoralizująca. Zamiast tego poddaje czujnej, ironiczej obserwacji własną pamięć, percepcję przeszłych postaci i zdarzeń.

Bohater Pazińskiego, poprzez tajemne szczeliny, coraz węższe i trudniejsze do odnalezienia, przedostaje się do nieistniejących kwartałów warszawskich ulic, opowiada historie o zburzonych kamienicach, ich lokatorach, oprowadza po dawnych mieszkaniach i pensjonatach, odmalowuje słowami spalone księgozbiory: „Mówiono, że miasto pełne jest luk i uskoków, i przez nie można się przedostać w głąb, gdzie nadal kursują tramwaje, grzechocząc wesoło dzwonekami, i gdzie ludzie studiują księgi. [...] Trzeba tylko znaleźć odpowiednie zejście do piwnic albo starą studzienkę telefoniczną, czasem odsunąć obłuzowaną cegłę czy kawałek krawężnika. Przez taką szczelinę można wślizgnąć się do środka, zabrać kilka garści tamtejszej mgły i zabrać ją w kieszeniach na górę¹⁴. Powieści Paziń-

¹¹ A. G a w a r e c k a, *Alternatywne światy Michala Ajvaza*, [w:] *Nasza środkowoeuropejska ars combinatoria*, Poznań 2007.

¹² M. A j v a z, *Druhé město*, Brno 2005, s. 12.

¹³ *Nie wchodzę w buty zabitych*, wywiad P. Bratkowskiego z P. Pazińskim, <http://kultura.newsweek.pl/nie-wchodze-w-buty-zabitych,104274,1,1.html>. Aktualne 19.10.2013.

¹⁴ P. P a z i ń s k i, *Ptasie ulice*, Warszawa 2013, s. 139.

skiego są z jednej strony seansem spirytystycznym żydowskiej społeczności (Jakub przemakający się szczelinami, wędrujący labiryntem, jest figurą talmudyczną: przypomina się eksploatowana w judaizmie koncepcja cywilizacji-Księgi, obrosłej w komentarze), z drugiej: psychoanalityczną pracą nad tożsamością mieszkańca Europy Środkowej. Czy sobie to uświadamiamy, czy nie – nasza kultura również wznosi się na cmentarzu: a raczej kirkucie. Milan Kundera pisał: „Wszędzie obcy i wszędzie u siebie [...] Żydzi byli głównym elementem kosmopolitycznym i integrującym Europę środkową [pisownia oryginalna – przyp. AF] – byli jej intelektualnym spoiwem, kondensacją jej ducha, twórcami jej duchowej jedności. [...] Naród żydowski jest mi drogi również dlatego, że moim zdaniem w jego losie koncentruje się, odbija i znajduje swój symboliczny obraz los środkowoeuropejski. Czym jest Europa środkowa? – Leżącą między Niemcami a Rosją strefą małych narodów. Podkreślam słowa: mały naród. A kim są Żydzi, jeśli nie małym narodem par excellence – jedynym spośród wszystkich małych narodów, który przetrwał cesarstwa i niszczycielski marsz Historii”¹⁵.

Świat, wykreowany przez opowieść Jakuba jest światem równie pokawałkowanym, iluzyjnym, labiryntowym i wymykającym się narzucanej z przyzwyczajenia siatce sensów jak rzeczywistość powieści Ajvaza. Akt przywoływania wspomnienia jest za każdym razem aktem stwarzania alternatywnej historii, nakładania nowej, półprzejrzystej warstwy w palimpseście: spod spodu przezierają poprzednie inskrypcje. Pamięć jest niemożliwa, zaś sprawowany przez Jakuba rytuał ma w sobie ambiwalencję: gwarantuje jakąś formę pamięci, a zatem życia dla unicestwionych, choć jednocześnie zakleszcza wspomnienie w serii powtarzalnych, martwych gestów. Narrator Ajvaza postawiony jest wobec albo-albo: wkraczając w obszar alternatywnego universum, poniekąd zgadza się na destrukcję świata „aktualnego” (termin za A. Gawarecką): stamtąd nie ma powrotu. Paziński inaczej: buduje parodystyczne refleksy świętej historii. Każe swojemu bohaterowi włączyć się w kondukt pogrzebowy, dalekie i zdeformowane odwzorowanie wędrowki narodu wybranego przez pustynię. Wyprawia go na poszukiwania mitycznej Księgi, która okazuje się fragmentem niemożliwego do odcyfrowania rękopisu szaleńca – o ile nie fałszerstwem. Wątek bezsensownego kręcenia się w kółko w groteskowym pochodzie z trumną przeplata się z motywami zatartych napisów, imion bez ludzi i ludzi bez imion, książki telefonicznej dla nieistniejącej żydowskiej dzielnicy, nieukończonego albo zaginionego rękopisu. Szczeliny się zwężają, wkrótce przejść do innego świata już nie będzie – rzeczywistość ta jest zagrożona ponowną zagładą. „Tymczasem zbliżała się jesień, słońce coraz częściej zachodziło za chmury, a kamienice na Nowolipkach przestały być widzialne. Nadeszła ciemność i tylko imiona kwiliły tu i ówdzie, ciszej i ciszej, a potem kładły się i dogasały, nie mając czym oddychać”¹⁶.

Obrazy Warszawy i Śródborowa u Pazińskiego oraz Pragi u Ajvaza pełnią analogiczne funkcje. Charakterystyczne przesunięcie zainteresowania przestrzenią miejską (z jej, utrwalonymi w społecznym odbiorze, historycznym dominantami, lokowanymi w centrum) w stronę peryferii, miejsc nieuporządkowanych, marginalizowanych, odpowiada postmodernistycznemu odrzuceniu ustalonych hierarchii. W długiej historii mityzacji, demityzacji

¹⁵ M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. ML, „Zeszyty Literackie” nr 5, 1984, s. 24.

¹⁶ Ibidem, s. 129.

i remityzacji Pragi – poczynając od Mrštíka, Zeyera, Meyrinka, Karáska, przez Arbesa, Kafkę, Nezvala, Seiferta, po Urbana, Hodrovą, Topola – w której sytuujemy również Ajvaza, przewija się właściwie od początku obraz miasta, w którym przeszłość splata się z teraźniejszością, metafizyka z racjonalnym¹⁷. Marmurowy tramwaj z omawianej powieści Ajvaza przejeżdża nocą przez zapomniane dzielnice na skraju stolicy, zatrzymuje się przy zarośniętych krzakami przystankach, jego tory prowadzą przez lasy, chaszczce, trzęsawiska. Bohaterowie twierdzą, że otwiera on tajemne połączenie między Pragą a dnem Atlantyku albo dziedzińcem tybetańskiego klasztoru.

Miasto Ajvaza i Pazińskiego to twór organiczny, podlegający przemianom i rozpadowi, w którym impulsy biegną dwukierunkowo: od społeczności ku jednostce i odwrotnie. W labiryncie ulic bohaterowie swobodnie i niepostrzeżenie przekraczają granice czasowe i mentalne, spotykają postaci, których statusu nie można być pewnym.

Tytułowy pensjonat z debiutanckiej powieści Pazińskiego jest jak gdyby miastem w miniaturze, zdegradowanym centrum, w którym rozbrzmiewa jeszcze gasnące echo dawnego gwaru; jest to miejsce, gdzie przechowuje się i zarazem deformuje pamięć (lub jakiś rodzaj pamięci?) o minionej świetności. Nocna wędrówka narratora po ogrodowych alejkach, po pokojach i korytarzykach, otwieranie drzwi i odkrywanie przejść, przywodzi na myśl atmosferę z *Procesu* Kafki. Bohater Pazińskiego odbywa podróż w głąb historii pensjonatu i zarazem we własną przeszłość; jego oniryczna marszruta może być, na mocy metonimii i zgodnie z psychoanalitycznym rozumieniem opowieści, odczytywana jako peregrynacja po zakamarkach psyche.

Pretekstem dla ekspedycji zarówno u Ajvaza, jak i u Pazińskiego, jest na ogół przedmiot. Książka spisana tajemnym alfabetem, mityczny rękopis, drewniany trójząb, nieaktualna książka telefoniczna – są odpryskami innego świata, niczym chasydzka iskra, skłaniającymi bohaterów do poszukiwania całości czyli sensu (przy czym śledztwo zawsze dowodzi jednego: całości nie ma, możliwe że nigdy nie było, świat jest domeną fragmentu).

Zrekontekstualizowany przedmiot w powieściach czeskiego i polskiego autora, nierzadko antropomorfizowany, wyrzucony z usystematyzowanej płaszczyzny znaczeń, wskazuje na odniesienia do surrealizmu. O ile u Ajvaza obce, niezrozumiałe albo usytuowane w niecodziennym kontekście obiekty prowokują do zrewidowania utartych procedur semiotycznych, o tyle u Pazińskiego dodatkowo rzeczy stanowią metonimiczny znak unicestwionego.

W *Pensjonacie* i *Ptasich ulicach* refleksja nad przedmiotem zwykle wiąże się nierozdzielnie z czyjąś nieobecnością. Rzeczy nie są wyłącznie obiektami samymi-w-sobie, narrator nie percypuje ich jedynie jako komponentów innego universum (choć jest i taka możliwość). Konstruując narrację o przedmiocie, Paziński buduje swoisty surrealistyczny hypallage¹⁸, przenosząc na obiekt cechy jego dawnego właściciela: „Na stołkach, w pudłach i na wpół otwartych walizkach złożono części bielizny szczipione ze sobą sprzączkami, agrafkami i troczkami, a także buty, pantofle, damskie czółenka i męskie półbuty. Powiązane szpagatem, wyglądały jak żywe stworzenia o wielu odnóżach, gotowe rozpełznąć

¹⁷ Por. *Město v kultuře 19. století*, Praha 1983; D. Hodrová, *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*, Praha 1994; D. Hodrová, *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*, Praha 2006.

¹⁸ Por. K. Sienkiewicz, *Prawdziwy koniec hypallage*, „Teksty Drugie” nr 3, 2002.

się po całym mieszkaniu. Kiedy na nie patrzyłem, trwały w uśpieniu, ale byłem pewien, że gdy tylko wyjdę z pokoju, ruszą przed siebie, pokonają kolejne centymetry podłogi, dotrą na klatkę schodową, a potem, wlokąc za sobą zasupłane sznurowadła, ześlizną się na parter i poczołgają po moich śladach”¹⁹. Przedmioty niemal zawsze (u obu autorów) opatrzone są kwalifikatorem negatywnym; tłamszą, duszą, zawłaszczają przestrzeń, deformują pamięć. Są kwintesencją tego, co niepełne, fragmentaryczne, zafalszowane. Jediną możliwą operacją jest podjęcie surrealistycznej gry, zgoda na nieskończone migotanie sensów, na transformację w obrębie „gramatyki” (rozumianej po Derridiańsku).

Alternatywnym gramatykom światów Ajvaza i Pazińskiego odpowiadają języki, jakimi posługują się ich mieszkańcy. Wtajemniczenie – co jest kulturoznawczym ogólnikiem – wiąże się ze znajomością obcej mowy. Ajvazowskiemu językowi społeczności Innego Miasta odpowiada w prozie Pazińskiego jidysz, którym przemawiają do siebie mieszkańcy pensjonatu.

Interpretatorzy powieści czeskiego autora wskazują na „aglutynacyjność”, jako cechę mowy mieszkańców alternatywnego świata²⁰. Pojęcia i obrazy łączą się ze sobą na zasadzie łączliwości syntaktycznej, ale nie logicznej (w każdym razie nie jest to ten rodzaj logiki, który zna czytelnik), na mocy ekfrazy surrealistycznej. Posługiwanie się językiem Innego Miasta – co wyraźnie różni projekt Ajvaza od Pazińskiego – oznacza bezpowrotne opuszczenie świata aktualnego, zerwanie. Przyjęcie obcej mowy oznacza przejście, transfer pomiędzy albo-albo.

Nieco inaczej jest u Pazińskiego. Posługiwanie się jidysz wpływa na postrzeganie świata, ale nie oznacza zerwania z nim. Polszczyzna Jakuba nosi w sobie znamiona kulturowej „podwójności” – przy czym nie zawierają się one bynajmniej w stylu czy charakterystycznej składni. Jej ślady są dyskretne, w znacznej mierze zależne od wrażliwości czy wręcz przewrażliwienia (lepiej byłoby użyć Heideggerowskiego terminu *vorurteile* – przed-sądu/uprzedzenia w neutralnym, filozoficznym sensie) czytelnika, który usłyszy echo dyskursu o Holocauście, historii wędrowek na Umschlagplatz i wywózek do obozów w takich oto słowach: „jakieś przedmioty [...] zostały już wyniesione, świadczyły o tym świeże rysy na parkiecie, ślady wleczenia i szamotaniny, jakby wynoszone sprzęty stawiały zaciekle opór. Inne dopiero czekały na transport”²¹. A także w następujących fragmentach: „dojdę tam, gdzie widać tylko same ich główki [...], coraz ciaśniej upakowane, jakby malarz chciał maksymalnie wykorzystać przestrzeń i umieścić ich tam jak najwięcej”²²; „Jakub pomyślał, że ludzie z placyku zaraz wydobędą skądś kufry i skrzynie i załadują je na ten sam wózek, na którym miała jechać trumna. Widział już nawet, jak chybotliwa piramida bagaży zmniejsza się i znika u końca piaszczystej alei, a za nią podąża gęsiego kolumna mężczyzn i kobiet”²³.

¹⁹ P. Paziński, *Ptasie ulice*, op. cit., s. 166.

²⁰ Por. A. Gawarecka, *Alternatywne światy Michała Ajvaza*, op. cit.; Ž. Čolaková, *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Praha 1999, s. 119.

²¹ Ibidem, s. 157.

²² P. Paziński, *Pensjonat*, Warszawa 2009, s. 59.

²³ Idem, *Ptasie ulice*, op. cit., s. 18.

Subtelne sygnały oparte są na grze ze skonwencjonalizowanymi zwrotami i pojedynczymi wyrażeniami używanymi w narracji Holocaustowej²⁴. Tym samym autor dokonuje swego rodzaju zamachu na „przejrzysty” język świata aktualnego, zdejmując skonwencjonalizowaną siatkę znaczeń z przypisanych do nich wyrażeń.

Ajvaz i Paziński otwierają drzwi, „obok których przechodziliśmy tuzin razy”, jak w wierszu Williama Bronka, i wkraczają do Borgesowskiego gabinetu luster. Multiplikowane i zdeformowane odbicia nie mają końca. Opowieść nie może mieć końca.

AGATA FIRLEJ

On the “concealed” in the prose of Michal Ajvaz and Piotr Paziński

Summary

In this essay I juxtapose the output of Michal Ajvaz and Piotr Paziński, analyzing it as a similar literary strategy for metaphorising the concept of the “re-start” in the history of culture. The starting point is a similar phenomenon in North American literature, described by Eliot Weinberger, who uses a (not explicitly declared) psychoanalytic methodology. Key references, in addition to the modernist inspiration, are also: the urban text, Talmudic imaging, the phenomenon of memory/palimpsest and the possibility or impossibility of the artistic representation of the Holocaust.

Keywords: Ajvaz, Paziński, re-mythisation, palimpsest, Central Europe

²⁴ Zwrot „narracja Holocaustowa” w niniejszym eseju stosowany jest neutralnie, niemniej jednak w wielu tekstach poddawany jest krytyce lub traktowany ironicznie. Węgierski pisarz, były więzień Buchenwaldu i Auschwitz, Imre Kertész, mówił Zoltánowi Hafnerowi: „... głupi i niekompetentny jest brak umiaru w używaniu słowa Holocaust. Ludzie nie mają odwagi nazwać tego, co się stało, po imieniu – na przykład „Eksterminacją europejskich Żydów” – jak czytamy w tytule wielkiego dzieła Raula Hilberga – znaleźli więc słowo, którego znaczenia nie rozumieją, ale przypisali mu rytualne, dziś już utrwalone i niezmiennie miejsce w obowiązującym systemie pojęć, i bronią go za wszelką cenę. [...] Doskonałe wyjaśnienie mojego instynktownego sprzeciwu znalazłem w książce włoskiego filozofa Georgia Agambena „To, co zostało z Auschwitz”. „Nieszczęsne pojęcie Holocaust powstało z nieświadomionej potrzeby usprawiedliwienia sine causa śmierci, znalezienia sensu dla tego, co wydaje się jego całkowicie pozbawione”. I. Kertész, *Dossier K*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2008, s. 62–63.