



O LOSIE, Z KTÓRYM NIE MOŻNA SIĘ POGODZIĆ

[...] kopię wiecznym piórem swój grób, pracowicie, jak przymusowy robotnik, na którego wrzeszczą co dzień, żeby głębiej rył łopata i mocniejszym, słodszy głosem wyśpiewywał nuty swojej śmierci.¹

Imre Kertész

W 2002 roku węgierski pisarz, były więzień obozów w Oświęcimiu i Buchenwaldzie, Imre Kertész, otrzymał literacką Nagrodę Nobla za pisarstwo, które przeciwstawia doświadczenie jednostki barbarzyństwu historii. Co wyjątkowe odnajdujemy w twórczości Kertesza?

Bez wątplenia odważny bezkompromisowy język, rzeczo- wy i zdystansowany, jak również filozoficzny bagaż jego powieści zmuszający czytelnika do stawiania sobie trudnych, nie zawsze przyjemnych pytań. A także poruszana przez Kertesza wciąż niewyczerpaną tematykę Zagłady, którą pi- sarz łączy z uniwersalną refleksją nad człowiekiem i jego kondycją we współczesnym świecie. W kontekście zbrodni ostatniego stulecia pisze o cenie, jaką trzeba było zapłacić, aby przetrwać, oraz o sensie życia i statusie kultury po Oświę- cimiu.

PIÓRO JEST MOJĄ ŁOPATĄ

Bohater *Kadyszu za nienarodzone dziecko* podobnie jak Kertész jest pisarzem i tłumaczem, który był więźniem obo- zu w Oświęcimiu. Pisanie jest dla niego nie tylko zawodem, sposobem zarabiania na życie, lecz warunkiem istnienia: „ja zawsze pracuję, a zmusza mnie do tego nie tylko koniecz- ność zarabiania na chleb, lecz fakt, że gdybym nie praco- wał, to bym istniał, a gdybym istniał zmusiłoby mnie to do najrozmaitszych, lepiej żeby nie wiedział jakich, rzeczy” (IKK, s. 9). Pisanie jest dla niego formą radzenia sobie z ży- ciem lub raczej ucieczką przed nim. Narrator *Kadyszu* zma- ga się z wewnętrzną pustką, strachem, wspomnieniami, tłu- mi uczucia, świadomie odsuwa od siebie bliskich i wybiera samotność. Nie tylko dobrowolnie skazuje się na wygnanie, lecz niemal rozkoszuje się własnym bólem: „nie piszę po to, by odnaleźć w tym radość, wręcz przeciwnie, pisząc szu- kam bólu, tak zapewne dlatego, że ból jest prawdą, a na to, co jest prawdą, istnieje bardzo prosta odpowiedź: prawda nas zjada” (IKK, s. 109-110).

Warunkiem pracy jest dla niego bycie nieszczęśliwym. Wybiera emocjonalne i fizyczne odosobnienie w imię roz- paczliwie bronionej wolności, która jednak, jak sam przyznaje, jest zamykaniem się w więzieniu. Jest wolnością zawsze *prze- ciw* czemuś lub komuś, atakiem lub ucieczką. Bohater Ker- tesza podąża ku „emocjonalnej sklerozie” i z pewną dumą mówi o swoim nieprzystosowaniu do świata. Potrafi pisać jedynie z sarkazmem i drwiną, nigdy spod jego pióra nie powstają opisy szczęścia, miłości czy czułości. Sam tłumaczy: „może po prostu dlatego, że *chyba w e m n i e nie ma miłości*, ale – mój Boże! – kogóż ja miałbym kochać i dlaczego” (IKK, s. 14). To dramatyczne wyznanie wydaje się klu- czowe dla zrozumienia postawy bohatera. Ukazuje skutki

pobytu w obozie zagłady, uzmysławia, że można zabić czło- wieka, nie uśmiercając go. Bezpowrotnie zabić w nim część człowieczeństwa, czyniąc niezdolnym do miłości, do zwy- czajnego życia, skazując na wieczny strach, na trwanie ku śmierci. I podobnie jak bohater mówi o matce swojej żony, że jej chorobą było Auschwitz, a z tego nie można się wyle- czyć, tak on sam cierpi na nieuleczalną traumę mającą źró- dła w jego tragicznej przeszłości. Jest ona jednym z powo- dów, dla których kategorycznie sprzeciwia się posiadaniu dziecka. Swą decyzję uzasadnia, powtarzając, że świadoma rezygnacja z dziecka jest koniecznym i ostatecznym znisz- czeniem jego własnego istnienia. Inny objaw tej traumy to życie „jak gdyby w każdej chwili mogli wrócić Niemcy [...], właściwie nie było to życie, ale wegetacja, tak, mówiąc ści- śle, wegetacja, żeby przeżyć” (IKK, s. 77).

Postawa bohatera wpisuje się w model kultury posttrau- matycznej skupiającej się „wokół centralnego urazu, zadaw- nionego i wypartego, który niespodziewanie powraca i pod- daje rewizji całą bieżącą rzeczywistość. Kultura owa nie chce wyleczenia – raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu w nieogajającą się ranę”.²

W prowadzonym przez całą powieść monologu główne- go bohatera towarzyszy mu utwór Paula Celana *Fuga śmier- ci*. To chyba najbardziej znany wiersz poety, którego twór- czość zakorzeniona jest w tematyce Holocaustu; poety, któ- rego życie napiętnowane zostało przez Zagładę i któremu z piętna tego nigdy nie udało się uwolnić. Wybór właśnie tego utworu, którego kolejne wersy przeplatają (jak w mu- zycznej fudze) strukturę *Kadyszu* nie jest z pewnością przy- padkowy.





Krzyczy słodziej zagrajcie śmierć ta śmierć jest mistrzem z Niemiec
 Krzyczy ciemniej ciągnijcie po skrzypkach a z dymem wleciecie w powietrze
 Grób wtedy macie w chmurach tam się nie leży ciasno³

Dla narratora *Kadyszu* pióro jest jego łopata. Kopie nią grób, który inni zaczęli kopać dla niego w powietrzu. To uparcie powracające zdanie świadczy o nieumiejętności pogodzenia się i oderwania od przeszłości (bo czy z taką przeszłością można w ogóle się pogodzić?), a tym samym powrotu do „normalnego” życia.

SZCZĘŚCIE OBOZÓW KONCENTRACYJNYCH

Los utracony to historia piętnastoletniego węgierskiego Żyda zesłanego najpierw do obozu w Oświęcimiu, następnie w Buchenwaldzie i Zeitz. Rzeczowy, nie pozbawiony ironii, antypatetyczny styl powieści oraz relacja chłopca, który niewolę traktuje początkowo jak przygodę, mogą szokować czytelnika. Bohater, choć nie rozumie narzuconego mu losu, nie sprzeciwia się mu, nikogo nie ocenia, nie oskarża; aby przetrwać, stara się jak najlepiej dostosować do sytuacji, w której się znalazł. Otaczającą go obozową rzeczywistość przyjmuje z poczuciem oczywistości, próbuje dostrzec jej sens, a nawet polubić. Niemal na wszystko znajduje wytłumaczenie, nie uważa się nad sobą, ani pomimo wciąż pogarszającej się kondycji fizycznej, nie załamuje: chciałoby mi się jeszcze trochę pożyć w tym pięknym obozie koncentracyjnym⁴ – mówi, będąc na skraju wyczerpania.

W Buchenwaldzie Gyorgy poznał, czym jest solidarność, gdyż przetrwał dzięki nieoczekiwanej pomocy współwięźniów. Doświadczył także, choć brzmi to szokująco, chwil szczęścia. Równie niezwykle są jego wspomnienia o nudzie w obozie, o czasie, o szarych dniach powszednich niewoli.

Różnica pomiędzy narratorem *Kadyszu* a bohaterem *Losu utraconego* to różnica w odbiorze świata przez dziecko i przez osobę dojrzałą. To ta sama różnica, o której mówi Kertesz, porównując biografie własną i Tadeusza Borowskiego:

Potraktowałem swoje obozowe przeżycia jak materiał, który należy opisać. Borowski nie mógł tego zrobić, bo był starszy ode mnie, gdy trafił do Oświęcimia. Gdy jest się dzieckiem, to ma się zaufanie do świata pomimo strasznych przeżyć. Człowiek dorosły po takim koszmarze jak Auschwitz załamuje się.⁵

Jednym z najbardziej dotkliwych dla Gyorgya doświadczeń jest sam powrót do Budapesztu. Okazuje się, że nie potrafi przekazać swoich przeżyć, inni nie są w stanie go zrozumieć. Dopiero będąc w domu na pytanie, co czuje, odpowiada – „Nienawiść”.

BYĆ ŻYDEM

„Jakim Żydem jest bowiem człowiek, który nie otrzymał religijnego wychowania, nie mówi po hebrajsku, dzieła źródłowe kultury żydowskiej są mu w zasadzie obce i żyje nie w Izraelu, lecz w Europie?”⁶ – pyta Kertesz sam siebie i z podobnym pytaniem zmagają się bohaterowie jego powieści.

Dla młodych bohaterów *Losu utraconego* bycie Żydem wiąże się z noszeniem złotej gwiazdy, a ostatecznie z zesłaniem do obozów koncentracyjnych. Nie rozumieją jednak, dlaczego to akurat ich dotyczą te represje i nienawiść, jaki jest „sens” bycia Żydem i związanego z tym „poczucia inności”. Gyorgy w rozmowie z koleżankami przytacza bajkę o królewiczu i żebraku, mówiąc, że gdyby to oni zostali jako niemowlęta



podmienieni, teraz nie czuliby tej „inności”, a nikt nie zauważyłby różnicy.

Podobne zmagania z własną tożsamością przeżywa żona narratora *Kadyszu* za *nienarodzone dziecko*. Nie jest osobą religijną, nie zna żydowskiej kultury i nie interesuje się nią, ani język, ani sposób życia nie odróżnia jej od innych. Od tego przekleństwa – jak sama mówi – nie ma ucieczki, a chciałaby przynajmniej wiedzieć, co czyni ją Żydówką. Z rodzinnego domu zapamiętała uwikłany w poczucie winy nakaz, że jako Żydówka „musi mieć wyłącznie żydowskie uczucia i żydowskie myśli” (IKK, s. 104), lecz jednocześnie, patrząc na twarze na zdjęciach z obozów zagłady, zadaje dramatyczne pytanie: co ja mam z nimi wspólnego?

Sam narrator *Kadyszu* o swoim byciu Żydem mówi jako o „fakcie niezbyt przyjemnym, a zwłaszcza niepełnie zrozumiałym, który w dodatku czasami może się okazać niebezpieczny dla życia” (IKK, s. 34). Rozpaczliwie sprzeciwia się posiadaniu dziecka między innymi dlatego, że „skazując” je na żydostwo, nie mógłby dać mu niczego, „ani wytłumaczenia, ani wiary, ani broni”, nie wiedziałby, co odpowiedzieć, gdyby usłyszał od niego/ niej: „Nie chcę być Żydem!”.

Własną tożsamość bohater tak opisuje:

moje żydostwo nic dla mnie nie znaczy, mówiąc ściśle, jako żydostwo nie znaczy dla mnie nic, jako doświadczenie jest wszystkim, [...] moim życiem, czyli przetrwaniem, formą bytu duchowego, jakim żyję i jaki podtrzymuję niczym duchową formę istnienia, poprzez którą trwam, i mnie to wystarcza (IKK, s. 115).

Do podobnych wniosków dochodzi Gyorgy z *Losu utraconego*, mówiąc, że nie można rozpocząć nowego życia, a jedynie kontynuować stare, że on także przeżył dany mu los („To nie był mój los, ale ja go przeżyłem”) i nadal musi kroczyć wraz z nim.

Dla bohaterów Kertesza ich żydowska tożsamość jest czymś, czego nie rozumieją, co zostało im odgórnie narzucone, a co na dodatek stanowi zagrożenie (włącznie z zagrożeniem życia). Szukają prawdy o sobie i swoim losie poza źródłami mogącymi tkwić w religii, języku czy kulturze.

Jest to nie tylko odważne, ale przede wszystkim trudne potraktowanie tematu. Sam Kertesz nie daje też łatwych odpowiedzi. O własnym stosunku do bycia Żydem pisze: „Żeby moje „bycie pisarzem” i moja żydowskość zespoliły się we mnie w jedną kategorię, musiałem zacząć postrzegać żydowskość tak samo, jak postrzegałem bezbłędnie wykorzystywanie możliwości tworzenia – jako zadanie”.⁷

Bohaterowie Kertesza zmagają się ze swoją tożsamością, próbują ją zrozumieć, uczą akceptować. Dla nich również, tak jak dla samego autora, jest ona zadaniem.

JĘZYK HOLOCAUSTU, KULTURA PO HOLOCAUSTIE

Kopali i nic już nie słyszeli;
nie stali się mądrzejsi, nie wynaleźli żadnej pieśni,
nie wymyślili sobie żadnego języka.
Paul Celan⁸

[...] Oświęcim dowiódł niezbitcie klęski kultury. Fakt, że mogło się to wydarzyć pośród całej tradycji filozofii, sztuki i oświecających nauk, mówi coś więcej niż tylko to, że ta tradycja, ów duch, nie potrafił ować ludźmi i ich zmienić. W samych owych dziedzinach, w ich emfaticznym domaganiu się autarkii, mieszka nieprawda. Wszelka kultura po Oświęcimiu, włącznie z jej najwnikliwszą krytyką, jest śmietniskiem.⁹



Kertesz niewątpliwie zgodziłby się w tym miejscu z Theodorem Adorno. Dla niego również w Oświęcimiu upadła europejska kultura wraz z całym swym etycznym dorobkiem; czas Oświęcimia uważa on za jej punkt zerowy. Obecnie stoi przed nami moralne zadanie ożywienia wartości i wniesienia ich do nowej kultury europejskiej. W odbudowę tę musi być jednak wpleciona pamięć Zagłady.

Młodemu Gyorgyowi z *Losu utraconego* wszystko to, czego nauczył się, dorastając, cały kulturowy bagaż, jaki ze sobą przywiózł, w obozie okazał się nieprzydatny. Aby przetrwać, musiał go odrzucić i przejąć język swoich katów. Dlatego po

powrocie do domu nie potrafi przekazać swoich doświadczeń, jest i już zawsze pozostanie całkowicie niezrozumiany. Koszmaru obozu nie można bowiem wyrazić językiem kultury sprzed Holocaustu. Jednocześnie nie istnieje wyłączny język Holocaustu, bo – zauważa Kertesz – czyż język ten nie byłby tak straszliwy i tak żalony, że w końcu zniszczyłby tych, którzy by nim mówili? Istnieją jedynie świadkowie i dopóki żyją, dopóty w nich żyje język ich doświadczeń, którym próbują nam je przekazać. Pisarze Holocaustu, według Kertesza, zawsze są duchowymi wygnańcami, bez ojczyzny, języka, kultury. Paul Celan pisał, że język musiał przejść przez własne niemożności odpowiedzi, milczenie, przez mroki niosące śmierć mowy, lecz nie odnalazł słów na to, co się wydarzyło. Szedł jednak przez „dzianie się”, a ci, którzy się z nim zmagali, wkroczyli własnym istnieniem do języka.¹⁰

Nawiązując do słynnej tezy Adorno, że tworzenie poezji po Oświęcimiu byłoby barbarzyństwem, Kertesz twierdzi, że po Oświęcimiu można pisać tylko o Oświęcimiu, że nie istnieje współczesna literatura, na którą doświadczenia Zagłady nie miałyby wpływu.

Bohaterom Kertesza, tak jak milionom ofiar Holocaustu trudno pogodzić się z losem, który ich spotkał. O losach tych nie wolno jednak zapomnieć, gdyż są częścią naszego wspólnego losu – człowieka i kultury europejskiej.

Imre Kertesz dzięki swojej twórczości nie pozwala nam o tym zapomnieć.

¹ I. Kertesz, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2003, s. 48. Cytaty z tego wydania oznaczone są w nawiasie skrótem IKK i numerem strony.

² J. Tokarska-Bakir, *Jedwabne – historia jako fetysz*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 15-16.02.2003, s. 20.

³ P. Celan, *Fuga śmierci*, przeł. S.J. Lec, [w:] Tenże, *Utwory wybrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 1998, s. 25.

⁴ I. Kertesz, *Los utracony*, przeł. K. Pisarska, Warszawa 2002, s. 192.

⁵ I. Kertesz, cyt. za: *Kertesz o Borowskim*, [w:] K. Varga, *Węgierski Nobel*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 11.10.2002, s. 4.

⁶ I. Kertesz, *Los odzyskany*, przeł. J. Goszczyńska, „Gazeta Wyborcza” z dnia 11.10.2002, s. 6.

⁷ tamże, s. 6.

⁸ P. Celan, *A ziemia była w nich*, przeł. F. Przybylak, [w:] Tenże, *Utwory wybrane*, s. 123.

⁹ T. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Kraków 1986, s. 514-515.

¹⁰ P. Celan, *Przemówienie z okazji przyjmowania Nagrody Literackiej Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy*, przeł. F. Przybylak, [w:] tenże, *Utwory wybrane*, s. 315-317.