

MARTA TOMCZOK

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach

BIBLIOTEKA BABEL ZAGŁADY. O *HISTORII MIŁOŚCI* NICOLE KRAUSS

Słowa kluczowe: Babel, Zagłada, Nicole Krauss, intertekstualność

Keywords: Babel, Holocaust, Nicole Krauss, intertextuality

LIBRARY OF BABEL OF THE HOLOCAUST.
ON *HISTORY OF LOVE* BY NICOLE KRAUSS

S u m m a r y

The concept of the Holocaust Babel Library discussed in my article was based on articles and lectures of John Barth, Anna Burzyńska, Umberto Eco and Raymond Federman. I show how this notion has crystallised from the popular postmodernism label that was named the Tower of Babel and had its beginning in 2000s. I follow a 2005 novel – *History of Love* by American writer Nicole Krauss (Polish, poorly translated, edition was published in 2006) rated among the so-called third generation. I show both the historical aspect of this novel (pogroms of Jews in Słonim in 1941) as well as its ideological facet. The Holocaust Babel Library in Krauss' prose is a sign of a funeral ritual consisting in the reconstruction of history from innumerable quotations, allusions and references to books.

1.

Tekstem przewodnim w tym artykule będzie wydana w 1941 roku *Biblioteka Babel* Jorge Luisa Borgesa. To często cytowane opowiadanie ze zbioru *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* nie występuje w żadnym znanym mi opracowaniu poświęconym literaturze Zagłady i o Zagładzie. Spróbuję przeczytać narrację Borgesa jak tekst-instruktaż i zobaczyć w nim fundamenty literatury postmodernistycznej, a przede wszystkim – postmodernistycznej literatury o Zagładzie, która z całą mocą „wybuchła” po roku dwutysięcznym¹.

¹ Oprócz Krauss dwie postmodernistyczne powieści o Zagładzie wydał wówczas Jonathan Safran Foer: *Everything Is Illuminated*, 2002; ed. pol. *Wszystko jest iluminacją*, trans. Michał Kłobukowski, (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003; *Extremely Loud, Incredibly Close* 2005;

Przykładem tej erupcji będzie powieść Nicole Krauss *Historia miłości*, inspirowana ideą biblioteki Borgesa, komentowaną przez Johna Bartha, Umberta Eco i Annę Burzyńską. Oprócz narzucających się inspiracji, których połączenie stanowi właśnie metafora biblioteki Babel, pomiędzy tekstem autora *Księgi piasku* a prozą Krauss zawiązuje się jeszcze jedna, nieprzejrzyta gra. Obserwować ją można na wielu poziomach z poziomem chronologii włącznie. Kluczowe dla *Historii miłości* wydarzenie – ocalenia głównego bohatera i autora tytułowej fabuły – nastąpiło w lipcu 1941 roku w Słonimiu, dokąd wkroczyły wojska niemieckie, by dokonać pogromu ponad tysiąca Żydów. W tym samym czasie Borges przebywał z dala od Europy, choć jako pracownik wypożyczalni książek w Almagro w Buenos Aires był dużo bliżej starego kontynentu niż może się wydawać. Krauss stworzyła bardzo sugestywny obraz niewidomego pisarza z Argentyny, opisując sąsiedztwo jego mieszkania i położenia jednego z egzemplarzy *Historii miłości* w pobliskim antykwariacie. Z jej opisu wynika, że Borges mógł być czytelnikiem wspomnianej fikcji i znacząco wpłynąć na jej poetykę. Jest to zresztą sugestia – prawdopodobieństwa, że Borges czytał miłosną historię Zagłady – na jakiej i ja częściowo opieram się w artykule: mało realnej okoliczności, która, wzięta pod uwagę, może być inspirująca (a przede wszystkim intrygująca) dla dalszych rozważań.

Narrator *Biblioteki Babel* roztacza wizję jej totalności w obliczu katastrofy: „[...] podejrzewam, że rodzaj ludzki – jedyny – jest na wymarciu i że Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza”². Przypomina także, że wczesną młodość spędził na poszukiwaniach pojedynczych książek i pogoni za katalogami. Dopiero odkryta kilkaset lat wcześniej księga, najprawdopodobniej napisana w jidysz (ta hipoteza zostaje później zastąpiona innymi), miała zawierać „przykłady wariantów z nieograniczonym powtórzeniem”³, które dały podstawy najważniejszemu prawu wszystkich księgozbiorów i wszystkich pomieszczeń przeznaczonych do ich przechowywania: „Biblioteka jest totalna”⁴.

Totalność, wielość, nieskończoność i perspektywa melancholijnego stracenia tworzą cechy Biblioteki, które występują w postmodernistycznym pisarstwie

ed. pol. *Strasznie głośno, niesamowicie blisko*, trans. Zbigniew Batko (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2007). W Polsce ukazały się: Piotr Czakański, *Zimno* (Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2006); Elżbieta Cherezińska, *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2008) i Andrzej Bart, *Fabryka mucholapek* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008).

² Jorge Louis Borges, *Biblioteka Babel*, trans. Andrzej Sobol-Jurczykowski, in Jorge Luis Borges, *Opowiadania*, trans. Zofia Chądzyńska, Andrzej Sobol-Jurczykowski, Kazimierz Piekarec et al. (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978), 76.

³ Ibidem, 72.

⁴ Ibidem.

Zagłady. Opiera się ono na założeniu o nieograniczonej liczbie języków pisarskich, zdolnych odślaniać i jednocześnie zacierać historię. Odpowiada mu przeświadczenie o istnieniu nieskończonego archiwum wspomnień z Zagłady (jego materializacją, bliską idei przetrwania katastrofy, jest Archiwum Ringelbluma⁵). Oba założenia składają się na wyobrażenie idealnego tekstu o Zagładzie – tekstu Babel, dopuszczającego każdą relację we wszystkich kształtach. Nieskończenie duża ilość ludzkich doświadczeń wymusza totalną reakcję literatury.

Projekt Biblioteki Babel świadectw ma także swoje ograniczenia. Jako pierwszy w odniesieniu do literatury Borgesa zauważył je John Barth w opublikowanym w 1967 roku esej *Literatura wyczerpania*. Pisał w nim o Bibliotece Babel jako metaforze końca wszelkich nowatorskich narracji, formułując argument, że nieskończonej ilości elementów odpowiada skończona liczba kombinacji:

Nieskończenie wielka biblioteka w jednym z najpopularniejszych opowiadań Borgesa szczególnie trafnie odnosi się do tematu literatury wyczerpania. W *Bibliotece Babel* znajduje się każda możliwa kombinacja liter i spacji, więc także każda możliwa książka i wypowiedź, łącznie z naszymi kontrargumentami i dowodami, historią prawdziwej przyszłości, jak również, choć Borges sam o tym nie mówi, z encyklopediami nie tylko Tlön, lecz także każdego innego wyobrażalnego świata⁶.

Z zestawienia uwag Bartha z literaturą o Zagładzie (nieograniczonej do literatury pięknej) wyłania się model, w którym pełni ona jednocześnie funkcję świadectwa historycznego i komentarza metaliterackiego. Oprócz cech charakterystycznych, jak wspomniane autokomentarze czy zachwianie statusu fikcji literackiej, postmodernistyczna literatura o Zagładzie jest także refleksją na temat „trudności, a może nawet zbędności tworzenia oryginalnych dzieł literackich”⁷. Istnieje pewien drobny element, który narusza wszakże spójność wskazanego modelu. Mówi o nim, nieco przewrotnie, inny amerykański pisarz postmodernistyczny Raymond Federman, w 1942 roku ocalony przez matkę przed gestapo i wepchnięty do szafy, gdzie przesiedział wiele godzin:

Materiał pisarski czerpie się z rzeczywistości. W życiu Johna Bartha nie wydarzyło się np. nic takiego... może rozwód z pierwszą żoną, albo jakieś traumatyczne wstrząsy spowodowane przez niego samego, ale on nigdy nie był uczestnikiem wielkich niepokojów historycznych, nie dotknęło go ubóstwo ani głód. Ja głodowałem, i we Francji, i w Ameryce... zebrałem, oszukiwałem, kradłem, tak, robiłem to, żeby przeżyć... musiałem się ukrywać... wydarzenia

⁵ Stało się ono motywem innej postmodernistycznej powieści, *Beatrycze i Wergili* Yanna Martela.

⁶ John Barth, *Literatura wyczerpania*, trans. Jacek Wiśniewski, in *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, ed. et introd. Zbigniew Lewicki, trans. Jarosław Anders, Grażyna Cendrowska, Anna Kołyszko et al. (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1983), 53.

⁷ Ibidem, 45.

tamtych lat nadal są obecne w mojej twórczości, z tego dziesięciolecia. Potem moje życie zaczęło przypominać życie Bartha – ożeniłem się, mam dzieci, prowadzę przyjemną egzystencję, ale nie umiem pisać o tym okresie. To, co owocuje twórczo, przytrafiło mi się dawno temu⁸.

Wspomnianym elementem jest Wydarzenie – jedyne, niepowtarzalne, koszmarnie, niepoddające się żadnym uniwersalizacjom. Mówi o nim jednak Federman – Ocalony. W literaturze o Zagładzie, coraz bardziej odrywającej się od podłoża (w roku 2005, z którego pochodzi *Historia miłości*, jest ono już czystą fikcją), kombinacje, prowadzące do niezliczonych przekształceń Wydarzenia, są właściwie nieskończone. Można zatem założyć, że w pamięci Biblioteki Babel pozostała Księga w jidysz, symbolizująca wiarę w niepowtarzalność i jedność. Ale sama jej pamięć (pamięć Księgi) stała się wariantem dawnej pamięci. Dawnej, zaginionej Księgi. Przy okazji stwierdzenia, że „każdy egzemplarz jest jedyny, nie do zastąpienia, ale (jako że Biblioteka jest totalna) istnieje zawsze wiele setek tysięcy niedoskonałych podobizn – dzieł, które różnią się tylko jedną literą czy przecinkiem”⁹, autor *Antologii osobistej* snuje marzenie o jednej, doskonałej księdze, schowanej w „pewnej szafie pewnego sześcioboku”¹⁰. Biblioteka Babel istnieje dzięki takim właśnie, sprzecznym przekonaniom: o zawieraniu się wielości w jedności i jedności w wielości; tęsknocie za oryginałem i świadomością przewagi nieprzebranej ilości kopii. I choć są to przekonania odwieczne, wręcz anachroniczne, ich analizowanie w kontekście zagładowej Biblioteki Babel może dać ciekawe skutki.

Pierwszym z nich jest konfrontacja idealistycznego spojrzenia Bartha z dojmująco realistycznym stanowiskiem Federmana (niezwiązanym bezpośrednio z tematyką tych rozważań). W *Literaturze wyczerpania* pojawia się figura Tezeusza w kreteńskim labiryncie, odsyłająca do błędzenia w bibliotece. Oznacza ona wybrańca, oświeconego, liberalnego demokratę, który w przeciwieństwie do ciemnego pospólstwa, które „zawsze zgubi drogę i duszę”¹¹, potrafi się odnaleźć. W rozmowie z Maciejem Świerkockim Federman kompromituje postmodernistyczny, parnasistowski idealizm Bartha, przypominając, że Wydarzenie, gdy staje się istotą życia, nie skutkuje fabułami prowadzącymi do prostych, szczęśliwych rozwiązań, ale jak labirynty Borgesa wymaga złożonych, pofastrygowanych i pomarszczonych scenariuszy („zbrałem, oszukiwałem, kradłem, tak, robiłem to, żeby przeżyć...”). Dodajmy, że scenariuszy, których bohaterami, jak w wielu powieściach Federmana, są właśnie ludzie z pospólstwa.

⁸ „Przeżyć własną śmierć (rozmowa z Raymondem Federmanem)”, in Maciej Świerkocki, *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997), 160–161.

⁹ Jorge Louis Borges, *Biblioteka Babel...*, 74.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ John Barth, *Literatura wyczerpania...*, 54.

Drugi ze skutków objaśnia finalne zdanie z *Literatury wyczerpania*, dotyczące zwycięstwa bohatera mitu. Porównany do niego Borges nie musi napisać wszystkich wymyślonych przez siebie książek. Wystarczy, że przejdzie labirynt ich możliwości, „że zda sobie sprawę z ich istnienia lub możliwości istnienia, uzna je i przy pomocy bardzo wyjątkowych darów [...] przejdzie przez labirynt wprost do spełnienia swego dzieła”¹². Powstałe w ten sposób, arystokratyczne dzieło zwycięzcy będzie jaśniało niczym najwyższe regały Biblioteki Babel na pochybeli pospółstwa. Tyle tylko, że to właśnie owo pospółstwo, czyli ci wszyscy, którzy – by powrócić do kontekstu historycznego – przeżyli Zagładę, tworzą naród przewrotnie (ironią losu) wybrany. Naród tysięcy świadectw, ksiąg, książek i ich kopii, które ostały się z katastrofy bądź z niej powstały.

Zakładając, że Barth i Federman wyciągnęli odwrotne wnioski z fragmentów *Biblioteki Babel*: „rodzaj ludzki [...] jest na wymarciu”¹³, można przyjąć istnienie dwu, a nie jednego, modeli postmodernizowania Zagłady. Pierwszy z nich, oparty na zwycięstwie struktury nad materią życia, licznych, mitologicznych przekształceniach języka i alienujących działaniach awangardy, prowadzących do zaprzeczania wartościom klasy, do jakiej należy artysta (taki jak Barth)¹⁴, wytworzył powieść-zabawę, zdystansowaną do Wydarzenia. Biblioteka Babel funkcjonuje w nim jako etyczna rozrywka, szpagat umysłu, coś fałszywego¹⁵. Posłuchajmy Bartha:

Niežność tej fikcji, jeśli tylko uznamy powyższą zgodność, nasuwa dwie tezy: że język może się okazać złożonym kodem i że odkrycie ogromnej gmatwaniny pod prostą powierzchnią prawdopodobnie prędzej przerazi, niż zachwyci. Na przykład labirynt korytarzyków wyłożonych przez korniki w legarze, złośliwy nowotwór w jej kształtnej piersi, psychopatologia codziennego życia, **Auschwitz w mrowisku przypadkowo posypanym przez dziecko DDT** [podkreśl. moje – M.T.], kotłownia atomów w kropli atramentu – jednym słowem w z y s t k o, co zbadamy wystarczając gruntownie¹⁶.

Przykładem zastosowania drugiego z modeli, bliskiego Federmanowi, jest powieść-eksperyment, zmierzająca, niekiedy tylko wyrzykowo, do opisanego Wydarzenia, odsłonięcia i zasłonięcia Zagłady.

¹² Ibidem.

¹³ Jorge Louis Borges, *Biblioteka Babel...*, 76.

¹⁴ O zniekształcającej i naginającej znaczenie roli mitu oraz awangardzie zakłamanych artystów, walczących w imię tzw. wartości wyższych z mieszczaństwem jako własną klasą pisał Roland Barthes, *Mitologie*, trans. Adam Dziadek (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 261–262; 273–274.

¹⁵ O rozrywkowym wymiarze takiego postmodernizmu opowiadał Barth Świerkockiemu, chwając Federmana właśnie za to, co stanowiło dla autora *Podwójnej wygranej jak nic* poważny problem poznawczy, czyli za „lekkie” opisywanie Zagłady. „Ocalić powieść (rozmowa z Johnem Barthem)”, in Maciej Świerkocki, *Postmodernizm...*, 147.

¹⁶ John Barth, „Siedem dodatkowych uwag autora”, in idem, *Zagubiony w labiryncie śmiechu*, trans. Monika Adamczyk-Garbowska (Warszawa: Wydawnictwo Przedświt, 1991), 15.

Ilustracją literatury opartej na pierwszym modelu mogą być powieści Wolfganga Koeppena (*Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*)¹⁷ i Elżbiety Cherezińskiej (*Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum*). Obie są swobodnymi fantazjami na temat zaginionego bądź skradzionego świadectwa, na nowo opracowanego przez współczesnego pisarza/pisarkę, występujących w roli ghostwritera¹⁸.

Drugi z modeli, oprócz wspomianej prozy Krauss, pojawia się przede wszystkim w literaturze lat dwutysięcznych, na przykład w twórczości Andrzeja Barta (*Fabryka mucholapek*), Piotra Czakańskiego (*Zimno*) i Jonathana Safrana Foera (*Strasznie głośno, niesamowicie blisko*).

2.

Zanim Biblioteka Babel stała się punktem wyjścia dla rozważań na temat narracji o Zagładzie, wywołała w dwojgu badaczy, Umberto Eco i Annie Burzyńskiej, odmienne od przedstawionych skojarzenia: od realistycznej refleksji na temat wypożyczalni książek, po spluralizowanie i wielotekstowość kultury postmodernistycznej.

Podczas odczytu *O bibliotece* wygłoszonego przez Eco 10 marca 1981 roku z okazji dwudziestopięciolecia Biblioteki Miejskiej w Mediolanie i w części poświęconego opowiadaniu autora *Księgi snów*, padły znamienne słowa:

Tak więc jeśli biblioteka jest, jak chce tego Borges, modelem wszechświata, staramy się uczynić z niej wszechświat na miarę człowieka, a przypominam, że biblioteka na miarę człowieka to znaczy także biblioteka radosna, zapewniająca możliwość wypicia kawy ze śmietanką [...]. Czy zdołamy przeobrazić utopię w rzeczywistość?¹⁹

W tym skądinąd bardzo praktycznym eseju Eco przypomniiał także inną, zdawałoby się, bardziej przyziemną rolę bibliotek, umożliwiającą ukrywanie i odnajdowanie rękopisów²⁰. Rozpatrując słowa powieściopisarza w kontekście jego twórczości literackiej, można wskazać ich znaczenie dla postmodernistycznego dyskursu o Zagładzie, opartego na ujawnianiu i zakrywaniu Wydarzenia, paradoksalnie i równocześnie.

O bibliotece Babel jako symbolu dyskursu postmodernistycznego pisała u progu lat dwutysięcznych Burzyńska, zastanawiając się, na czym polega przejście

¹⁷ Ruth Franklin, *A Thousand Darkness. Lies and Truth in Holocaust Fiction* (New York: Oxford University Press, 2011), 163–182.

¹⁸ Więcej o tym pisałam w książce *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura* (Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich, 2017).

¹⁹ Umberto Eco, *O bibliotece*, trans. Adam Szymanowski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1990), 33.

²⁰ Ibidem, 11. Ta skądinąd historyczna rola bibliotek stała się także tematem powieści *Imię róży*.

od Wieży Babel do Biblioteki Babel²¹. Już wówczas tak często przypomniano w związku z postmodernizmem biblijną budowlę, że badaczka nazwała ją stereotypem i etykietką, a określenia w rodzaju „współczesna wieża Babel” czy „Babel XX wieku” powiązała z upotoczeniem samego postmodernizmu²². Pojawienie się tej kategorii w nieco zmienionej wersji – Biblioteki Babel – pozwoliło ją odnowić.

Różnica między wieżą Babel a biblioteką Babel – pisała Burzyńska – jest bardzo wyraźna. Dla Borgesa Babel-Biblioteka to już nie tylko wielojęzyczność, ale i wielotekstowość. A więc tekstualizacja już nie tylko świata, ale i wszechświata, *zawsze już* istniejącego i *zawsze już napisanego*²³.

W myśl obu tych założeń, Eco i Burzyńskiej, postmodernistyczna Biblioteka Babel oznacza zarówno realny świat wypożyczalni (Eco), jak i świat tekstu, a nawet całej tekstowej kultury ponowoczesnej (Burzyńska), wyrażającej optymizm poznawczy i przekonanie o zbawiennej sile poróżnienia. Produktami tak rozumianej kultury są nie dzieła dowodzące wyczerpania jej paradygmat(ów), lecz „teksty z tekstów”, „wyzywająco intertekstualne”, pisze dalej badaczka, takie jak powieści Bartha, Pynchona, Barthelme’a, Federmana czy Bergera²⁴. *Historia miłości* Krauss także należy do tej grupy. Z tą jednak różnicą, że jest to powieść o śmierci, która wydaje się dopiskiem do zdania z *Biblioteki Babel*: „Być może zwodzi mnie starość i obawa, ale podejrzewam, że rodzaj ludzki – jedyny – jest na wymarcu i że Biblioteka przetrwa...”²⁵.

3.

Dominantą kompozycyjną prozy Krauss wydaje się wielość. Narracja nieomal dosłownie składa się z kilku, równolegle prowadzonych historii: urodzonego na początku XX wieku w Słonimiu Leo Gursky’ego, pisarza i emigranta, jego kolegi z Białorusi, także emigranta, Zwi Litvinoffa, syna Gursky’ego, Izaaka Moritza, powieściopisarza, Almy Singer, córki przypadkowego czytelnika *Historii miłości* i jej chorego psychicznie brata, Ptaka. Lektura większej części powieści przebiega w atmosferze niewiedzy: wprawdzie odbiorca orientuje się, że opowiadane historie w którymś momencie zbiegną się w jedną całość – wszak wszystkie dotyczą tej samej, tytułowej książki – nie wiadomo jednak, kiedy i za sprawą jakich wątków tak się stanie. Przyjrzyjmy się przede wszystkim opowieści o Zagładzie.

²¹ Anna Burzyńska, „Postmoderna: pomiędzy Wieżą Babel a Biblioteką Babel”, in *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, ed. Maria Anna Potocka (Kraków: Bunkier Sztuki: Inter Esse, 2003), 53–78.

²² Ibidem, 55.

²³ Ibidem, 68.

²⁴ Ibidem, 69.

²⁵ Jorge Louis Borges, *Biblioteka Babel...*, 76.

Snuje ją Gursky, który jako kilkunastolatek uratował się z pogromu w Słonimiu. Stracił wówczas matkę, dwie siostry, dwu braci i najbliższych przyjaciół. W niewyjaśnionych okolicznościach uratowali się jego kolega, Litvinoff i Alma, którzy, niezależnie od siebie, wyjechali do Chile (Zwi) lub Stanów Zjednoczonych (Alma).

Tuż po wyjeździe Almy, a przed zagładą Słonima Gursky zaczął pisać *Historię miłości*. Pierwszych jedenaście rozdziałów wysłał za ocean.

Latem 1941 roku Einsatzgruppen parły na wschód, zabijając setki Żydów. W upalny lipcowy dzień weszły do Słonimia. O tej godzinie chłopiec leżał w lesie, myśląc o dziewczynie. Można powiedzieć, że ocaliła go miłość do niej. W następnych latach wyrósł mężczyzna, który stał się niewidzialny. Dzięki temu wymknął się śmierci²⁶.

Dopiero po wielu latach, spotkawszy utęsknioną Almę w osobie nieznajomej dziewczynki, wyznał szczęśliwy ocalenia:

Pewnego dnia ukrywałem się w dole po kartoflach, gdy nadeszli esesmani. Otwór był przykryty cienką warstwą słomy. Ich kroki zbliżały się, słyszałem, co mówią, jakby stali tuż obok mnie. Było ich dwóch. Jeden powiedział, *Moja żona sypia z innym mężczyzną*, a drugi zapytał, *Skąd wiesz?* Pierwszy odparł, *Nie wiem, tylko podejrzewam*, a drugi spytał, *Dlaczego?*, podczas gdy ja o mało co nie dostałem zawału [Hm, 304].

W atmosferze przerażającego lęku, ukrywania się, wstrzymywania oddechu i podsłuchiwania Gursky stwierdza: „Dzięki żonie, która miała dość czekania na swojego żołnierza, przeżyłem. [...] tym nieświadomym aktem łaski uratowała mi życie i nigdy się nie dowiedziała, że to także jest częścią historii miłości” (Hm, 306).

4.

Krauss opatrzyła swoją powieść dedykacją: „Poświęcam moim dziadkom, którzy nauczyli mnie nie znikać i Jonathanowi, który jest moim życiem” (Hm, 5) oraz czterema czarnobiałymi zdjęciami, przedstawiającymi rodziców jej matki i ojca. Dedykacja wraz z niektórymi elementami fabuły (wszyscy przodkowie bohaterów pochodzą z Polski i są Żydami) każe się domyślać autobiograficznego charakteru prozy.

Z doniesień historyków wyłania się dużo okrutniejsza historia Zagłady Słonimia. Pozwala to postawić tezę, że amerykańska autorka znacznie złagodziła swoje wyobrażenia przeszłości. Raul Hilberg, opisując późniejszą o rok likwidację getta, nie przebierał w słowach:

²⁶ Nicole Krauss, *Historia miłości*, trans. Katarzyna Malita (Warszawa: „Świat Książki”, 2006), 20. Dalej cytaty z *Historii miłości* oznaczam symbolem „Hm”, wskazując numer strony.

Podczas akcji w Słonimiu podpalono tyle domów, że całe getto zamieniło się w morze ognia [...]. Przebieg egzekucji zależał w dużym stopniu od tego, jak pijani byli zabójcy. Większość z nich była pijana niemal stale; od alkoholu powstrzymywali się wyłącznie „idealiści”. Żydzi nie stawiali oporu i nie protestowali. „To zdumiewające – stwierdził pewien świadek, Niemiec – jak Żydzi wchodzili do grobów, składając sobie nawzajem wyrazy współczucia, by podnieść jeden drugiego na duchu, i ułatwić pracę oddziałom prowadzącym egzekucję”. Gdy egzekucje prowadzono nad grobem, ofiary niekiedy kamieniały z przerażenia, widząc rozstrzelanych Żydów. Niektórymi ciałami targały skurcze, po karku spływała krew. Do tych, którzy próbowali się wydobyć z grobu, strzelano natychmiast, inni szybko wciągali ich do środka²⁷.

W powieści nie ma makabry, o której z pewnością wiedzieli Gursky czy Litvinoff (a także Ptak i Alma, czytelnicy Hilberga). Zamiast tego pojawia się, jak zasklepiona rana, biblioteka. I to zarówno w dosłownym znaczeniu, jak i w znaczeniu metaforycznym – ksiązek w życiu bohaterów oraz piętrowej, postmodernistycznej powieści.

Najpierw kilka słów o powieściowych wypożyczalniach. Użytkownikiem miejskiej biblioteki jest przede wszystkim Gursky. Za sprawą jego lektur przedostają się do *Historii miłości* rozmaite cytaty: z *Anny Kareniny* Lwa Tołstoja, *Ulissesa* Jamesa Joyce, z fikcyjnej twórczości jego syna, Izaaka. W bibliotece Gursky próbuje także odnaleźć swoją twórczość i dowiedzieć się, kto się pod niego podszął jako autor *Historii miłości*. W ten sposób dowiaduje się, że rękopis, który jeszcze przed wyjazdem z Polski oddał na przechowanie przyjacielowi, wydał pod swoim nazwiskiem Litvinoff.

Z bibliotek korzysta również matka Almy Singer. Studiuje ona w Oxfordzie języki hiszpański i hebrajski, aby móc przeczytać podarowaną jej przez przyszłego męża *Historię miłości*. W Bodleian Library „zamawiała tyle książek, że kiedy zjawiała się w bibliotece, pracownik chował się przed nią” (Hm, 56). Po śmierci ukochanego męża choruje na depresję i całymi dniami tłumaczy lub czyta, zaniebując dzieci i siebie. „Mur ze słowników, oddzielający moją matkę od świata, z każdym rokiem staje się wyższy”, wyznaje Alma (Hm, 63). Pewnego dnia pani Singer otrzymuje od tajemniczego adresata zamówienie na przekład podarowanej jej niegdyś książki. Odtąd tłumaczy ją kawałek po kawałku i wysyła dokładnie tak, jak niegdyś słał ją za Ocean jej autor, Gursky.

Biblioteka, o jakiej pisze Krauss, ta metaforyczna, będąca wyobrażeniem czegoś zupełnie innego niż wypożyczalnia książek lub księgozbiór domowy, wyłania się ze śmierci. Rzecz można by nawet, że śmierć ją stworzyła. Bohaterowie czytają niezliczone ilości książek, cytują je i przerabiają, prowadzą notatniki i pamiętniki, ba, nawet kradną sobie tę samą powieść, którą napisała Krauss, ponieważ są w żałobie: Gursky po rodzinie ze Słonimia, a później synu i niedosłej żonie;

²⁷ Raul Hilberg, *Zagłada Żydów europejskich*, vol. 1, ed. Jerzy Giebułtowski (Warszawa: Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2014), 468–469.

Alma i Ptak po ojcu; jej matka po mężu; Rosa po Litvinoffie. Zaczytywanie się w książkach, prowadzące do zerwania kontaktów z otoczeniem, osamotnienia, a niekiedy i zdziczenia jako reakcję na śmierć nazywa pisarka „znikaniem”. W dedykacji pisze o dziadkach, którzy nauczyli ją „nie znikać” (Hm, 5). W znikanie zamienia się jednak całe życie Gursky’ego: od wyjazdu do Ameryki po rozmowy z synem, któremu nigdy nie wyznał, że jest jego ojcem.

Skomplikowane losy osmalonych, przywalonych książkami (bądź goniących za książkami) i naznaczonych znikaniem, pozwalają lepiej zrozumieć projekt „wyzywająco intertekstualnej” powieści, po jaki sięgnęła Krauss. W istocie jest ona Derridiańska *hypomnesis*, niepełną, utraconą pamięcią²⁸, która w konfrontacji z pełnią książek, bibliotek i pomysłów zwraca uwagę na żalobę po Zagładzie i w ten dziwny, niekiedy zbyt eksperymentatorski sposób ukazuje swoją moc jako literatura.

„Fikcje – pisał Arkadiusz Żychliński – [...] intensyfikują czas możliwego doświadczenia obcego (to jest innego, nieznanego wcześniej) doświadczenia”²⁹. Biblioteka – zaryzykuję to twierdzenie – oswaja z (nie)naszym (jeszcze nie naszym) doświadczeniem śmierci. Matka Almy nadaje synowi imię Emanuel „na cześć żydowskiego historyka Emanuela Ringelbluma, który w warszawskim getcie zakopał dokumenty w bańkach po mleku” (Hm, 50); Alma bezwiednie gromadzi pod łóżkiem rzeczy po zmarłym na raka ojcu (w tym książki), by pojąć jego przedwczesne, nieodwracalne odejście; Krauss za pomocą cudzych fabuł próbuje przedrzeć się do doświadczenia Zagłady, jakie stało się udziałem jej rodziny, i zapisać je za pomocą figury Biblioteki Babel. Czyni to z jej prozy przykład literatury trzeciego pokolenia, opartej na niebezpośrednim kontakcie z Wydarzeniem, które uobecnia się za sprawą niezliczonej ilości książek, maszynopisów i rękopisów. Niekiedy trudno jest postawić pomiędzy nimi granicę i stwierdzić, które są świadectwami, a które ich kopiami, plagiatami czy parodiami.

5.

Biblioteka Babel w przypadku literatury o Zagładzie oznacza nie ponury żart, ale skomplikowaną metodę nawiązywania kontaktu z przeszłością, przypominającą kolaż czy nieredukowalną wielość, odsyłającą do nieświadomego, a nie pustych symboli³⁰. Zapośredniczone w ten osobliwy sposób świadectwo, obudowane

²⁸ Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek, *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy* (Warszawa: Oficyna Literatów „Rój”, 1992), 168.

²⁹ Arkadiusz Żychliński, *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich, 2014), 296–297.

³⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tysiąc Plateau* (Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2015), 35.

innymi tekstami, komentarzami do tekstów, rozlicznymi rodzajami narracji etc., stanowić może – w rozumieniu wielopiętrowej, kłączowatej, opartej na licznych cytatach powieści – alternatywę nie tylko dla dokumentów Zagłady. Zostało pomyślane jako konkurencja wobec gwałtownie rozwijającego się w latach dziewięćdziesiątych i na początku XXI wieku nurtu literatury postpamięciowej. Jak wynika z narracji Krauss, to nie w nim, ale w skompromitowanej, pantekstualnej literaturze tkwił dziesięć lat temu olbrzymi potencjał.

Bibliografia

- Foer, Jonathan Safran. *Everything Is Illuminated*, 2002; ed. pol. *Wszystko jest iluminacją*, trans. Michał Kłobukowski. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003.
- Bart, Andrzej. *Fabryka mucholapek*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.
- Barth, John. *Literatura wyczerpania*, trans. Jacek Wiśniewski. In *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, ed. et introd. Zbigniew Lewicki, trans. Jarosław Anders. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1983.
- Barth, John. „Siedem dodatkowych uwag autora”. In John Barth. *Zagubiony w labiryncie śmiechu*, trans. Monika Adamczyk-Garbowska. Warszawa: Wydawnictwo Przedświt, 1991.
- Barthes, Roland. *Mitologie*, trans. Adam Dziadek. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.
- Borges, Jorge Luis. *Biblioteka Babel*, trans. Andrzej Sobol-Jurczykowski. In Jorge Luis Borges. *Opowiadania*, trans. Zofia Chądzyńska et al. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- Burzyńska, Anna. „Postmoderna: pomiędzy Wieżą Babel a Biblioteką Babel”. In *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, ed. Maria Anna Potocka. Kraków: Bunkier Sztuki, Inter Esse, 2003.
- Cherezińska, Elżbieta. *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2008.
- Czakański, Piotr. *Zimno*. Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2006.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari, *Tysiąc Plateau*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2015.
- Eco, Umberto. *O bibliotece*, trans. Adam Szymanowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1990.
- Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud, Incredibly Close* 2005; ed. pol. *Strasznie głośno, niesamowicie blisko*, trans. Zbigniew Batko. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2007.
- Franklin, Ruth. *A Thousand Darkness. Lies and Truth in Holocaust Fiction*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Hilberg, Raul. *Zagłada Żydów europejskich*, vol. 1, ed. Jerzy Giebułtowski. Warszawa: Centrum Badań nad Zagładą Żydów, 2014.
- Krauss, Nicole. *Historia miłości*, trans. Katarzyna Malita. Warszawa: „Świat Książki”, 2006.
- „Ocalić powieść (rozmowa z Johnem Barthem)”. In Maciej Świerkocki. *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997.

- „Przeżyć własną śmierć (rozmowa z Raymondem Federmanem)”. In Maciej Świerkocki. *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997.
- Rachwał, Tadeusz, et Tadeusz Sławek. *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*. Warszawa: Oficyna Literatów „Rój”, 1992.
- Tomczok, Marta. *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich, 2017.
- Żychliński, Arkadiusz. *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich, 2014.