

DANUTA SZAJNERT
Łódź

NIESAMOWITE, SŁOWIAŃSZCZYNA, ZAGŁADA. O POMALOWANYM PTAKU JERZEGO KOSIŃSKIEGO (ARCHITEKSTY I PARATEKSTY)

CZĘŚĆ PIERWSZA

Autorska deklaracja o wpisaniu drugiego, trzeciego itd., utajonego poziomu głębokich treści w tekst, którego sensy jawią się czytelnikom jako schematyczne, trywialne, obliczone na tani poklask, nie ma żadnej mocy sprawczej bez niezależnych od niej wykładników owych treści. Nie może być zatem tak, że jakaś powieść, na przykład, czytana wraz z autokomentarzami „to parabola losu ludzkiego, bez nich – niestety – ohydny paszkwil”¹ (słowo „parabola” ma konotować w tym przypadku wartość dodatnią).

Uzależnienie skrajnie niekiedy rozbieżnych interpretacji i ocen pewnych utworów od rozmaitych autorskich paratekstów, a ściślej – od uwarunkowanych ideologicznie sposobów ich odczytywania i wyzyskiwania, świadczy o instrumentalnym traktowaniu antyintencyjnego dogmatu przez nowoczesną krytykę. Okazuje się, że w takich przypadkach intencja autora to nadal najbardziej poręczny argument za lub przeciw jakiegomuś tekstowi.

Cytowana opinia dotyczy *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego i *Uwag autora do „Malowanego ptaka”*². Tym, co najbardziej w niej zdu-

¹ T. Sobeczko, *Groteskowe ptaszysko*, „Więź” 1989, nr II/12, s. 183; rozstrz. moje.

² Nazwa „pomalowany”, którą posłużyłam się w nagłówku, to dokładny odpowiednik *painted* ze źródłowego, angielskiego tytułu powieści: *The Painted Bird*. I choć wydaje mi się, że rozumiem semantyczną intencję translatorskiej decyzji Tomasza Mirkowicza – tłumacza powieści na język polski – postanowiłam uszanować tu ducha i literę oryginału.

iewa, jest błoga nieświadomość albo cyniczne skrywanie procedur, które miałyby uwierzytelniać przedstawioną diagnozę, odwracającą w istocie ich porządek faktyczny. Paraboliczność powieści Kosińskiego jest bowiem tak wyraźnie – na mocy oczywistych konwencji – wpisana w jej strukturę, że dostrzeżenie tej intencji kategoriałnej doskonale odbywa się bez podpowiedzi zawartych w autokomentarzu. Droga do przypisania utworowi intencji paszkwilanckiej (bezintencjonalny paszkwil wydaje się niemożliwy do pomyślenia), prowadzi natomiast na obrzeża tekstu. Ale nawet tam niepodobna doszukać się śladów możliwej do zweryfikowania dokumentarności, a bez niej samo użycie nazwy paszkwil, który wymaga skonkretyzowanego odniesienia, traci rację bytu. Żeby te ślady wytropić i dotrzeć po nich do przedtekstowego obiektu „ohydnie” zniekształcającej go reprezentacji, tekst powieści nie wystarczy. Żeby nadać swemu rozpoznaniu znamiona wiarygodności, trzeba znaleźć odpowiednie autobiograficzne deklaracje autora i skonfrontować je z tekstem jego biografii skonstruowanej przez innych. Tylko w ten sposób można osiągnąć cel nadrzędny, czyli unieważnienie autokomentarzy bezpośrednio odnoszących się do *Malowanego ptaka*. Ich demaskacja, jak się zakłada, rozwieje performatywne złudzenie: zdemistyfikowana interpretacja autorska nie będzie już władna przemienić „paszkwilanckiej” i fałszywej biografii w wartościową „parabolę”.

Różnorodne lektury *Malowanego ptaka*, utworu kontrowersyjnego, wyzwalającego skrajne reakcje czytelnicze – od autentycznego podziwu po bezwzględne potępienie – stanowią wyjątkowo wyraziste świadectwo rozmaitych sposobów wykorzystywania paratekstu nie tylko do rozumienia i czytania intencji, ale też do jawnego ich ustanawiania przez czytelników. Sposoby te nie są jednak całkowicie arbitralne; w dużym stopniu bowiem zależą od kształtu owego paratekstu.

Inicjacyjno-edukacyjna parabola

Spróbujmy najpierw zastanowić się nad tym, co decyduje o rozpoznaniu powieści Kosińskiego jako alegorii fabularnej czy paraboli. Zapowiedzi, że będziemy mieć do czynienia z taką formą, doszukać się można już w niekonwencjonalnym otwarciu narracji: pierwszoosobową, pamiętnikarską opowieść poprzedza, „wbrew tradycji gatunku”, trzecioosobowy, zdystansowany, ekstradiegetyczny wstęp.

Ten początek, zarysowujący z perspektywy wszechwiedzącego narratora miejsce i czas akcji oraz prezentujący główne postaci, wygląda, jakby miał za zadanie wrywać powieść z żywiołu autobiograficznego, zaprojektować jej uniwersalny wymiar, historię o samotnie wędrującym chłopcu przekształcić w przypowieść³.

Przekształcenie to dokonuje się ostatecznie dzięki charakterystycznym dla jej konwencjonalnych postaci schematom, wyzyskanym w owej historii. Wpisuje się w nie, po pierwsze, niedookreśloność tożsamości dziecięcego protagonisty – bezimiennego chłopca, o którym wiadomo tyle tylko, że w jasnowłosej i jasnookiej, posługującej się dialektem społeczności, do której trafił wskutek decyzji rodziców podyktowanej troską o jego bezpieczeństwo, wyróżnia się ciemną barwą włosów i oczu, śniadą cerą oraz prawie niezrozumiałym dla otoczenia „językiem warstwy wykształconej” <8>⁴. Po drugie, także fabuła skonstruowana jest wedle typowego dla narracji alegorycznych wzorca strukturalnego. Jej punkt wyjścia stanowi wysłanie bohatera w obcy świat, zaś poszczególne epizody to kolejne etapy wędrówki po tym świecie. Jest to schemat charakterystyczny szczególnie dla opowieści inicjacyjnych; sposób, w jaki Kosiński go wypełnia, pozwala uznać *Malowanego ptaka* za ich fantastyczną odmianę. Wędrówka czy raczej tułaczka bohatera odbywa się tu w niedookreślonej geograficznie przestrzeni (tereny położone na wschód od jakiegoś dużego wschodnioeuropejskiego miasta, pogranicze jako baśniowe *locus horridus* niemal pozbawione endemicznych właściwości), ale w wymiernym historycznie czasie (II wojna światowa).

Jednakże złowrogie znaki tego czasu, wyraźnie nazwanego w prologu powieści, pojawiają się w niej stosunkowo późno. Wpływ wojny – tej wojny – na okrutne doświadczenie chłopca jest w pewnym przynajmniej aspekcie marginalizowany, co stanowi ważny sygnał parabolicznej uniwersalizacji owego doświadczenia i jego warunków⁵. Wiele spośród aktów wszechobecnej przemocy, której poddawane jest dziecko jako jej

³ J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009, s. 282.

⁴ J. Kosiński, *Malowany ptak*, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1990; cyfra w nawiasie oznacza numer strony, z której pochodzi cytat.

⁵ Zob. J. Jarniewicz, *Wojna i nieobecność wojny w „Malowanym ptaku”*, [w:] Jerzy Kosiński: *być tu i tam. Materiały z konferencji naukowej: Jerzy Kosiński: Człowiek i dzieło na skrzyżowaniu kultur*. Łódź 8-10 maja 1995, pod. red. A. Salskiej i G. Gazdy, Warszawa 1997.

ofiara, świadek i wreszcie – paradoksalnie – jako zakażony nienawiścią sprawca, mogłoby dokonać się również w innym miejscu i w innym czasie. Wszak nieufność i przemoc w stosunku do tych, którzy są postrzegani jako obcy, to odwieczne prawo organizujące życie każdej hermetycznej wspólnoty. Przedstawione w powieści kolektywne i jednostkowe lęki, obsesje, przesady i wiary oraz zapłodnione nimi nieludzkie, zdawałoby się, czyny to z jednej strony kolejna symboliczna, a zarazem porażająca naturalistyczną dosłownością, ilustracja psychospołecznych mechanizmów stygmatyzacji, wykluczania i unicestwiania „malowanych ptaków” (mechanizmów przenikliwie analizowanych przez dwudziestowiecznych zwłaszcza filozofów, antropologów, socjologów). Z drugiej zaś strony – i tu zarysowuje się kolejne piętro parabolicznej intencji Kosińskiego – to jeszcze jedno *exemplum* uniwersalnego, archetypicznego piekła na ziemi.

Zło bowiem nie przychodzi z zewnątrz. Nie zostało narzucone tu byłcom przez pochodzących z odległych krain najeźdźców, których obcość jest neutralizowana przez pewne zewnętrzne podobieństwo do pobratymców (kolor oczu i włosów) oraz przez fakt akceptowania poglądu o wcieleniu wszelkiej nikczemności w inność żydowską, a więc rozpoznaną i nazwaną. Zło nie mieści się również w ofiarniczej definicji „sprawiedliwego” poświęcenia obcego w imię ocalenia własnej zbiorowości. Nie jest wszakże zwrócone jedynie przeciw tej oswojonej już w roli źródła wszystkich nieszczęść, plag i katastrof sąsiedzkiej inności, usytuowanej nie wewnątrz, ale też nie całkiem na zewnątrz wspólnoty. Zło rządzi też publicznymi i prywatnymi relacjami w jej obrębie (katujący żonę i parobka młynarz, śmiertelna bójka dwóch chłopów, zabójstwo na weselu, bestialstwo wyniszczających się wzajemnie „białych” i „czerwonych” partyzantów), określa stosunek ludzi do zwierząt (spalona dla zabawy wiewiórka, wysyłanie na pewną śmierć pomalowanych ptaków, bez powodu zastrzelony przez partyzantów pies), panuje wreszcie nad światem zwierzęcym. Tutaj nie tylko jastrząb zabija samotnego gołębia, obcego w stadzie kur, do których próbował się przyłączyć, ale też bociany zadziobują należącą do ich stada bocianicę, inne ptaki – nierozpoznanego przez nie, bo zmienionego przez człowieka – pełnoprawnego przedstawiciela ich gatunku, a szczury zagryzają się wzajemnie nie mogąc się wydobyć z pułapki.

Bez pomniejszania roli społecznej kategoryzacji zła, niewątpliwie najważniejszej w powieści, i względnie od niej niezawisłej kategoryzacji jednostkowej (okrucieństwa niektórych bohaterów, np. młynarza, cieśli czy Garbosza, niepodobna wytłumaczyć prawami kolektywnej mentalno-

ści i moralności), Kosiński podnosi je do rangi zasady kosmicznej. Konsekwencją takiej uniwersalizacji zła jest wszechobecność retoryki okrucieństwa, zbrodni, gwałtu, zniszczenia, nieustannej walki – retoryki wyzyskiwanej również w opisach działania przyrody nieożywionej (burze zabijają ludzi, wichry bezlitośnie biczują osty, gną „dumne korony [...] drzew [...], toczą ze sobą boje, trykają się jak barany, siłują, spychają w przeciwne strony” <153>)⁶.

W parabolicznej wizji Kosińskiego granica między tym, co ludzkie i tym, co nieludzkie zostaje zatarta. Być może właśnie na jej płynność wskazuje tajemnicze motto powieści, sygnowane nazwiskiem Majakowskiego: „and only God, / omnipotent ineed, / knew they were mammals / of a different breed”⁷ (co Mirkowicz tłumaczy dość swobodnie: „i tylko Bóg jeden, / w swoim pomyślunku, / wiedział, że to istoty / innego gatunku”). W rzeczywistości, którą włada zło, antropomorfizacja przyrody musi mieć piętno tak samo złowieszcze, jak zoomorfizacja człowieka. Hybrydalną jedność tych dwóch światów podkreśla konstrukcja opowieści: zdarzenia, których bohaterami są zwierzęta, przedstawia Kosiński – w porządku symbolicznej prefiguracji lub repetycji – jako cykl sytuacyjnych analogii do tych, w których główne role odgrywają ludzie. Pełnią one zatem funkcję bądź to koszmarnego preludium do makabry (np. scena z pomalowanym ptakiem i zbiorowy mord na Głupiej Ludmille⁸; sceny z psami szczepionymi „po gwałtownym spółkowaniu” <104> i polegająca na uśmierceniu ofiary „pomoc” udzielona Tęczy, gdy znalazł się w podobnej sytuacji po gwałcie na młodej Żydowce; atak szczurów na

⁶ Zob. ibidem.

⁷ J. Kosiński, *The Painted Bird*, Boston 1976. Motto to przekład końcowego fragmentu wiersza pt. *Стухи о разнице вкусов*. W oryginale fragment ów brzmi następująco: „И знал лишь /бог седобородый, /что это –/животные разной породы” ([w:] B. Маяковский, *Нобек любовью ранен*, Москва 1998); w tłumaczeniu Anatola Sterna (W. Majakowski, *Liryka*, opracowali i wstępem opatrzyli S. Pollak, A. Stern, Warszawa 1965): „I tylko Bóg siwobrody /pamiętał, /że to /różnych gatunków /zwierzęta”. Przywołanie wersów, którymi passus ten jest poprzedzony, niweczy jego tajemniczość. Nazwa *żywothnyje* odnosi się bowiem do dwu bohaterów utworu: konia i wielbłąda. Jej tłumaczenie angielskie i, zwłaszcza, to zaproponowane przez Mirkowicza – przypuszczalnie konsultowane z Kosińskim – omijając tę źródłową jednoznaczność uprawdopodobnia hipotezę, że zadaniem motto jest zwrócenie uwagi na więzi spajające świat ludzki i zwierzęcy. To znaczy, że autorską intencją nie była aktywizacja kontekstu całego wiersza.

⁸ Lech, znawca ptaków, układał o niej „czułe pieśni, w których występowała jako dziwnie ubarwiony ptak lecący do odległych krain, wolny, szybki, jaśniejszy i piękniejszy od każdego innego stworzenia” <51>.

cieślę i atak „Kałmuków” na wioskę) bądź makabrycznej kody do wcześniejszego kosmaru (zachowanie młynarza podejrzewającego o niewierność żonę i zachowanie bocianów wobec niewiernej jakoby bocianicy).

Bezpieczeństwu rzuconego w taki świat kilkuletniego chłopca zagrażają nie tylko ludzie i zwierzęta. Znalazłszy się w społeczności prymitywnej i przesądnej, dziecko chłonie jej pierwotny – przechowywany w ciągle powtarzanych opowieściach – strach przed upiorami, zmorami, strzygami i utopcami, przed pojawieniem się komety, zwiastującej wojnę, zarazę lub śmierć, przed rzucającymi urok wiedźmami. Zaczyna też podzielać obawy tej społeczności, że samo pozostaje w mocy złych duchów, czego widomym znakiem są jego czarne „uroczne” lub „cygańskie” oczy, budzące zabobonny lęk wieśniaków. Naiwna wiara dziecięcego bohatera w rzeczywiste istnienie tej mrocznej, niosącej zniszczenie, magiczno-demonicznej rzeczywistości i jej wpływ na ludzkie losy, motywuje wprowadzenie, potęgującej symboliczną wymowę powieści, ludo-wo-baśniowej stylizacji⁹.

Dzięki połączeniu baśniowości z drobiazgowymi opisami znachorskich praktyk służących leczeniu, odczynianiu uroków czy choćby obłaskawianiu ciemnych sił – opisami, które tę baśniowość zarazem wspomagają i zakłócają, bo niekiedy nazbyt przypominają dyskurs etnograficzny¹⁰ – oraz z dominującym w utworze widowiskowym naturalizmem przedstawienia (m. in. powtarzające się szczegółowe obrazy ciała poddawanego przemocy oraz ciała ułomnego, zniekształconego, krostowatego, pokrytego zaropiałymi ranami, strupami, ubrudzonego kałem, gnijącego i cuchnącego) i interpretacji (chodzi tu przede wszystkim o podwójny, biologiczno-społeczny determinizm w wyjaśnianiu reguł rządzących losem ludzkim), wizja Kosińskiego nabiera znamion groteskowej antybaśni. Opowiada ona bowiem o inicjacji tak brutalnej, o doświadczeniu tak skrajnym, o próbach tak okrutnych, że – mimo całej serii cudownych ocalałych (zacerpniętych z konwencji rządzącej baśniowymi fabułami) i szczęśliwego, wydawałoby się, zakończenia: wszak chłopiec przeżył i odzys-

⁹ W *Malowanym ptaku*, Kosiński – pisze M. Janion (*Sam w ciemni*, [w:] *taż Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 201) – stworzył genialną stylizację ludowości wschodnioeuropejskiej, poleskiej, polsko-białoruskiej. Odpowiednio artystycznie użyta etnografia stała się maską świata, którym włada zło”.

¹⁰ Zdaniem Janion (zob. *ibidem*, s. 200) wiedzę etnograficzną czerpał Kosiński przede wszystkim z dzieł Henryka Biegeleisena: *Lecznictwo ludu polskiego i U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*. Być może korzystał też z *Kultury ludowej Słowian* Moszyńskiego i *Ludu białoruskiego* Michała Fedorowskiego.

kał mowę – nie sposób mówić tu ani o przewidzianym przez tę konwencję tryumfie dobra nad złem, ani o ostatecznym, choćby moralnym, zwycięstwie bohatera¹¹.

Najwcześniejsze wtajemniczenia (zrazu mieszczące się jeszcze w porządku raczej pogodnego *Entwicklungsroman*), jakich dostępuje dziecko, dotyczą nieznanego mu wcześniej świata natury. Zachęcane przez staruszkę, Martę, której opiece zostało powierzone, zaprzyjaźnia się z domowymi i leśnymi zwierzętami. Dowiaduje się, jak strasznie może wyglądać ich śmierć, ale też, jak powstaje i rozwija się życie. Nie od razu jednak, jak się wydaje, jest w stanie zrozumieć, że umierają również ludzie. Niepojęte dlań „zachowanie” Marty – jej bezruch i absolutny brak reakcji na wszelkie bodźce – tłumaczy sobie przez analogię do jednej z faz procesu zmiany skóry, zaobserwowanego wcześniej u węża. Ułomność naszego podstawowego sposobu usensowniania tego, co nieznanne przez sprowadzanie go do znanego, ujawnia się tu ze szczególną mocą z racji naturalnego ubóstwa dziecięcej wiedzy i doświadczenia. Po utracie opiekunki i dotychczasowego schronienia, chłopiec zostaje po raz pierwszy skonfrontowany z bezmyślnie okrutną miejscową społecznością; rozpoznaje grozę swojej sytuacji i już wtedy uprzytamnia sobie, że jest całkowicie samotny: zdany na własne siły a zarazem całkowicie zależny od obcych, zazwyczaj wrogich mu ludzi.

Kolejny epizod związany z terminowaniem chłopca u Mądrej Olgi, to czas nieustannego obcowania z wszechobecną chorobą, bólem i nieuchronną – jak się przekonuje – śmiercią. Nieco później bohater poznaje inne tajemnice natury: instynkt równie potężny i wszechobecny jak śmierć, władający ludźmi tak samo jak zwierzętami. Akty seksualne, których dziecko jest mimowolnym świadkiem lub świadomym podglądaczem, wywołują w nim odruch repulsji. Większość z nich sprowadza się do animalistycznego zaspokojenia popędu; często towarzyszy im okrutna przemoc. Nie ma w nich nic wspólnego z miłością, wyglądają jak „bijałyka [...] dzika jak buhaj dżgany ostrym kołkiem, brutalna, cuchnąca, pełna potu” <161>. Odmienne charakter miały jedynie, niewolne od niezdarnej czułości, miłosne rytuały ptasznika Lecha i Głupiej Ludmiły oraz próby inicjacji erotycznej, którą usiłuje wymóc na bohaterze Ewka – próby tyleż przybliżające chłopca do odkrycia własnej seksualności, co zaspokajające, w jakimś stopniu, mimo ich dziwnych dla adepta form,

¹¹ Takie rozumienie antybaśni nie mieści się w restrykcyjnym, i jedynym znanym mi, modelu tego gatunku, zaproponowanym przez S. Lema (*Markiz w grafie*, „Teksty” 1979, nr 1). Do problemu tego powrócę w dalszej części rozważań.

naturalną dziecięcą potrzebę pieczyoty i bliskości oraz dające mu iluzoryczne poczucie, że jest dla kogoś ważny czy nawet niezbędny. Tragiczny finał związku Lecha i Ludmiły, a zwłaszcza odrażająca, groteskowa zdrada – odtrącenie przez Ewkę, która nad tkliwość i miłosne oddanie nieporadnego erotycznie dziecka przedkłada kopulację z jurnym kozłem – przekonują je, że w świecie, w który zostało rzucone, nie ma miejsca na czułe uczucia.

O tym, że u kresu przedstawionej w opowieści edukacji chłopiec osiągnął, tak jak inni bohaterowie opowieści inicjacyjnych czy wychowawczych, drogo okupioną niezależność czy dojrzałość, świadczyć musi jedynie konieczność ostatecznego pogodzenia się „z faktem, że jest na świecie sam i od nikogo nie może oczekiwać pomocy”. Ludzie bowiem, jak nauczyły go obserwacje poczynione podczas tułaczki, „Zderzali się albo oczarowywali, ściskali lub tratowali, ale każdy myślał tylko o sobie” <223>. Kiedy z pełnym gorzkiej wyższości pobłażaniem obserwuje swego ostatniego, powojennego opiekuna odmawiającego pacierz, zatem pokładającego jeszcze (po tym, co się zdarzyło) nadzieję w jakiejś zbawczej instancji, on – dwunastolatek – wie już coś, z czego tamten, dorosły, naiwnie nie zdaje sobie sprawy. Wie, że

[j]ego uczynki, pamięć i zmysły oddzielały go od innych równie skutecznie jak gęste trzciny oddzielają wodę od mulistych brzegów. Jak górskie szczyty dookoła patrzymy na siebie odseparowani dolinami, za duzi, aby przemknąć niepostrzeżenie obok, za mali, by dotknąć nieba <223>.

Rangę tej poetyckiej, choć przecież niezbyt odkrywczej konstatacji podnosi dziecięce „autorstwo” oraz rodzaj doświadczenia, które do niej doprowadziło. Dorośli wszakże – odpowiedzialni za kształt świata – zawiedli. Zawiodły też wszystkie podjęte przez chłopca próby oswojenia strasznej rzeczywistości poprzez wpisanie jej w jakiś organizujący, podsuwany przez nich, porządek symboliczny. Droga, którą bohater przebył w poszukiwaniu praw nią rządzących, wygląda w niektórych fragmentach jak skrzywione odbicie kolejnych etapów ewolucji kultury.

Nie pomogła chłopcu magia (reprezentująca tu stadium przedreligijne i przedcywilizacyjne), w której moc święcie wierzył, dopóki nie przekonał się na własnej skórze, że nie działają czary, mające go wybawić z jednej z licznych opresji. Kres ufności pokładanej w Bogu, a zwłaszcza w naiwnie interpretowanej katolickiej doktrynie odpustów, przy-

niósł... kłoczny dół. Wszak wrzucili tam chłopca, i to w dniu święta Bożego Ciała, członkowie wspólnoty chrześcijan – za profanację, jakiej rzekomo się dopuścił. Ale ta potworna kara w gruncie rzeczy spotkała go za inną zbrodnię: za to, że śmiał uzurpować sobie prawo przynależności do owej wspólnoty.

Jej plemiennej, prymitywnej, na poły pogańskiej mentalności nieobca była nie tylko deklarowana bojaźń boża, ale też łękliwa pokora wobec szatana. I chłopiec, po kolejnym bolesnym rozczarowaniu, posiadał wreszcie – w olśnieniu – tajemnicę „prawdziwych praw rządzących światem” <149-150>. Szatan objawił się mu jako jedyny władca, któremu warto służyć. Całe dotychczasowe doświadczenie dziecka przygotowywało tę iluminację: los sprzyja tylko tym jednostkom, grupom i narodom, które opowiedziały się po stronie zła; najpowszechniejszym wzorem, podług którego działają zwycięzcy, jest nienawiść; ona zapewnia przetrwanie. I była to bodaj najważniejsza lekcja spośród tych, które bohater *Malowanego ptaka* przyswoił sobie w latach nauki spędzonych na wschodnich kresach jakiegoś wschodnioeuropejskiego kraju.

Między jej pierwotnym źródłem, czyli lokalną *savoir narratif* społeczności, której na wpół wegetatywną egzystencję od całkowitego zezwierzęcenia ocalały jedynie opowieści o Bogu, diable, wiedźmach i upiorkach, a schyłkowym produktem *grand récit du progrès*, poznanym przez chłopca dzięki następnym mentorom a zarazem wybawicielom, niepodobna (przynajmniej w tym względzie) dostrzec jakiejś istotnej różnicy. Jakoż lekcje udzielane chłopcu przez czerwonoarmistów, nie mogły – mimo nadziei, jakimi łudziły – podważyć przesłania wyczytanego przezeń z nauk wcześniejszych. W rozmarzenie, oddalające obraz rzeczywistości owładniętej przez siły zniszczenia, wprawiały go zwłaszcza te idee, o których chłopci rozprawiali jeszcze przed przybyciem sowieckich komisarzy.

Jeśli to prawda, że kobiety i dzieci staną się wspólną własnością, wówczas każde dziecko będzie miało wielu ojców i wiele matek, rzecząc braci i siostr. Wydawało się to zbyt wspaniałe, aby nawet o tym marzyć. Należać do wszystkich! Gdziekolwiek bym się udał, tłumy ojców gładziłyby mnie po głowie ciepłymi, wzbudzającymi ufnosć rękami, tłumy matek tuliły do piersi, a tłumy starszych braci broniły przed psami. Ja z kolei opiekowałbym się młodszym rodzeństwem. Nie pojmoviałem, czego lękają się wieśniacy <169>.

Ale i późniejsze nauki, pobierane u politruka Gawryły, „tchnęły” w chłopca „nową ufność do świata”. Dzięki nim uwierzył, że „[i]stniały w nim zarówno realne sposoby szerzenia dobra, jak i ludzie, którzy poświęcali temu celowi życie. Byli to członkowie partii komunistycznej” <185>. Przedstawiane jako cywilizowane prawdy oświeconego rozumu, dzieło światopoglądu naukowego i jedyna przeciwwaga dla mrocznych magiczno-religijnych przesądów wieśniaków, nauki te mogły mieć zrazu dla dziecka czar strasznej jeszcze, lecz jednocześnie pięknej, bo nareszcie sprawiedliwej baśni, w której zło spotyka zasłużona (i jak to w baśni właśnie „nie złagodzona ławym humanizmem”¹²) kara, a dobroć i niewinność zostają nagrodzone. Wszak dzikich, okrutnych – i oczywiście odznaczających się odpowiednim wyglądem, bo ciemnowłosych, ciemnookich i ciemnoskórych – „Kałmuków”, wysłanników szatana schwytanych po ich krwawym najeździe na wioskę, „czerwonoarmiści [...] powiesili za nogi na dębach rosnących wzdłuż rzeki” <177>. Chłopiec po raz pierwszy od lat nie tylko nie był bity, upokarzany i zmuszany do pracy ponad siły, ale został otoczony najtroskliwszą opieką. Barwa jego oczu i włosów postrzegana dotąd jako haniebnie piętno tłumaczące mu wszystkie krzywdy, jakich doznał od Boga i ludzi, nie wzbraniała – jak się dowiedział – wstępu do wspólnoty ludzi światłych i szlachetnych, pracujących dla dobra całej ludzkości. Przecież smagły, ciemnowłosy, „o czarnych płonących oczach” <183>, był nawet, na fotografiach z młodości, wielki Stalin i otaczający go towarzysze.

Wszystko to sprawia, iż chłopiec – jako hołubiony przez czerwonoarmistów „syn pułku” – z nabożeństwem przyjmuje nowe objawienia, włącznie z tymi niezrozumiałymi, które nieco go niepokoją, ponieważ nie poddają się praktykom aplikacji do jego własnego doświadczenia, stosowanym wcześniej z iluzorycznym powodzeniem. Nieświadom mechanizmów indoktrynacji ulega złudzeniu, że oto sam dokonuje wyboru swojej tożsamości, że może raz na zawsze oswobodzić się z niewoli cudzych negatywnych definicji i narracji, które go dotąd więziły. Znana wykładnia powodów, dla których wielu spośród skrzywdzonych i poniżonych – zwłaszcza tych „rasowo obcych” – zgłosiło po wojennej traumie

¹² S. Lem, *op. cit.*, s. 14. Albowiem „bajka operuje kategorią etyką dwuwartościową z wyłączonym środkiem. Dobrym należy się w niej samo dobro, złym – zło. [...] To, że zacy bohaterowie skwapliwie pchają do pieca Babę Jagę na łopacie, nie budzi odbiorczych zastrzeżeń, bo godzi się z ich intuicjami sprawiedliwości” (ss. 14–15).

akces do komunizmu, znajduje tu wiarygodne uzasadnienie w autentycznie dziecięcej naiwności chłopca¹³.

W przyjęciu nowej wiary nie przeszkadzała mu nawet, zdobyta na wykładach doktrynera Gawryły wiedza o tym, iż

[w] świecie Sowietów miarą człowieka było nie to, co myślał o sobie sam, ale to, co myśleli o nim inni. Tylko grupa, zwana przez nich „kolektywem”, miała prawo oceniać wartość i znaczenie człowieka. [...] On sam przemieniał się w wypadkową tego, co mówili o nim pozostali” <187>.

Wątpliwości można było odsunąć dzięki poradom i bezwzględnej lekcji pogładowej udzielonym chłopcu przez drugiego preceptora – „pocziwego” snajpera Mitkę Kukulkę. Dotyczyły one niezawodnego jakoby sposobu na przetrwanie i ocalenie poczucia własnej godności. Jej miarę mogła wyznaczyć dla siebie samej tylko jednostka, a nie sławiony przez Gawryłę kolektyw. Sposobem tym jest wypełnienie złowrogiego imperatywu indywidualnej, niepodległej cudzemu osądowi, zemsty za każdą doznaną krzywdę¹⁴.

Zasada była prosta: jeśli ktoś cię chamsko potraktował, a ciebie zabołało to niczym smagnięcie bicia, należało mu odpłacić tak, jakby rzeczywiście cię wychłostał. Jeśli ktoś uderzył cię raz, lecz ty miałeś wrażenie, że spadło na ciebie tysiąc ciosów, należy wziąć zemstę za tysiąc. Zemsta musi być proporcjonalna do bólu, goryczy i poniżenia, które czuło się w następstwie czynu przeciwnika <208>.

¹³ Por. A. Wat, *Narodziny poety*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 11-12, s. 80. Jest to poświęcony Kosińskiemu, wcześniej niepublikowany, szkic, przeznaczony prawdopodobnie do wygłoszenia w Radiu Wolna Europa – wydobyty z archiwum i podany do druku przez Alinę Kowalczykową.

¹⁴ Snajperzy stanowili w Armii Radzieckiej „elitarną, najlepiej wyposażoną grupę pośród” żołnierzy wyspecjalizowanych „w pewnych rodzajach zabijania [...]”. Pozostawiano im większą swobodę, zachęcano do inwencji i samodzielnego podejmowania decyzji” (M. Kępiński, *Śmierć na wojnie – zdziczała czy oswojona?*, [w:] *Kulturowe obrazy śmierci – od przełomu romantycznego do dziś. Materiały studenckiej konferencji naukowej*. Łódź, 25-27 października 2006, pod red. I. Grzelak i T. Jermalonka, Łódź 2007, s. 296; zob. też A. Beevor, *Stalingrad*, tłum. S. Gąbiński, Warszawa 2000, s. 192). Tłumaczy to nie tylko mir, jakim Mitka cieszył się w pułku; wszak tylko ktoś uprzywilejowany mógł sobie pozwolić na samodzielne wymierzanie sprawiedliwości, motywowane indywidualistyczną etyką.

Chłopiec nieraz jeszcze pokaże, że był dobrym uczniem zarówno Gawryły, jak i Mitki.

Ironiczny Schelmenroman w cieniu Zagłady

Okoliczności, w jakich do świata powieści wkraczają żołnierze sowieckiej armii, to wyraźne świadectwo jego historyczności¹⁵. Oczywiście nie pierwsze świadectwo – wcześniej (ale dopiero w siódmym rozdziale) zostali tam wprowadzeni partyzanci oraz Niemcy, co uczyniło sytuację bohatera, uważanego za Żyda lub Cygana, jeszcze bardziej dramatyczną. Paradoksalnie, to właśnie koszmar zgotowany tym narodom pod hitlerowską – czy, jak to precyzyjniej ujmuje Kosiński w paratekstach: „niemiecko-austriacką hitlerowską”¹⁶ – okupacją, uwiarygodnia przetrwanie chłopca. Jego powieściowe cudowne ocalenia nie tłumaczą się jedynie przez odwołanie do konwencji baśni czy mitu. Wszak z cudem graniczy to, iż niektórzy Żydzi i Romowie zdołali wtedy ująć prześladowcom – nie tylko niemieckim; że pośród tych, którzy się uratowali byli również dzieci.

Schemat, według którego Kosiński ukształtował fikcyjne dzieje protagonisty *Malowanego ptaka*, ma zatem podwójny rodowód. Z jednej strony składają się nań, stowarzyszone ze sobą pod pewnymi względami, konwencje baśni, powieści inicjacyjnej, wychowawczej czy – nieprzypoływanej tu jeszcze – pikareski¹⁷. Z drugiej strony, schemat ten odna-

¹⁵ Czerwonoarmiści pojawiają się w tym świecie dopiero pod koniec wojny. Chłopiec – o czym dowiadujemy się z fragmentu pełniącego funkcję prologu – trafił na Kresy we wrześniu 1939. Fakt, iż Kosiński nawet nie odnotował wcześniejszej obecności okupantów na tych terenach świadczyć może o takiej funkcjonalizacji tejże historyczności, która nie pozwoliłaby na geograficzną identyfikację przedstawionych wydarzeń.

¹⁶ *Żadna religia nie jest wyspą*, przeł. P. Kołyszko [w:] J. Kosiński, *Przechodząc obok*, Warszawa 1994, s. 170.

¹⁷ Z tą formą spokrewnia utwór nie tylko autobiograficzna stylizacja czy wręcz rola „pisarza” odgrywana przez bohatera-narratora (zob. A. R. Hazas, *La novela picaresca*, Madrid 1990, s. 30), motyw wędrowki i doświadczeń zdobywanych w różnych środowiskach (zapadłe wsie, sowiecki pułk, sierociniec w wielkim mieście i wielkomiejski świat „ludzi ciemności” <225>, czyli społecznego marginesu) oraz „awanturnicza” fabuła, ale przede wszystkim szczególnie cechy charakteryzujące tego bohatera, związane z jego plebejskością, nabytą (jeśli można tak powiedzieć) podczas tych wędrowek oraz problematyczność moralna przynajmniej niektórych popełnionych przezeń uczynków. Według W. Szklowskiego (*O prozie. Rozważania i analizy*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1964, t. I, s. 295-296), przedstawiającego powieść pikarejską jako „układ [...] obrazów rzeczywisto-

leżć można w autentycznych świadectwach żydowskich ocalańców. Potworna logika Zagłady sprawiła, że w niepowtarzalnych przecież losach wielu z tych, którzy przetrwali po „aryjskiej stronie” powtarza się ten sam wymuszony scenariusz: tułaczka, ciągłe zmiany kryjówek i zmiany tożsamości („konieczność nie-bycia sobą”¹⁸), przynoszące ratunek zbiegi okoliczności.

Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że scenariusz ten przypomina w zarysie znane z tradycji literackie modele fabularne. W wielu autobiograficznych zapisach holokaustowego dzieciństwa – zarówno powieściowych, jak i intencjonalnie dokumentarnych – można doszukać się, podobnie jak w *Malowanym ptaku*, analogii do rozmaitych postaci *Entwicklungsroman* (z zastrzeżeniem, że jedynie stosowna dla użycia tej nazwy rama modalna to sarkazm)¹⁹. Michał Głowiński zauważa, że „[w] re-

ści” prezentowanych „z punktu widzenia szalbierza” istotne jest właśnie to, że ów układ „często obchodzi się bez moralnej oceny postępów bohatera, znajdują one uzasadnienie w jego pragnieniu utrzymania się przy życiu”. Cel chłopca jest podobny do tego, jaki przyświecał każdemu *picaro*: przetrwać za wszelką cenę. Na pikarejską strukturę *Malowanego ptaka* zwraca uwagę C. S. Neile (*Poetry after Auschwitz: Emotion and Culture in Fictional Representation of the Holocaust*), „Innovation: The European Journal of Social Science” 1997, iss. 4). Podkreśla jednak, że jej wyzyskiwaniu w opowieściach o holokaustowym dzieciństwie towarzyszy groteskowa (i, należałoby dodać, dramatyczna) dystorsja niektórych elementów. Dotyczy to z jednej strony, znamiennej dla źródłowych form pikareski obrazu zdrowia i energii społeczeństwa, którego tolerancja łagodziła wstrząs powodowany wprowadzaniem nowego porządku, przełamującego dotychczasowe bariery klasowe i zastępującego jego dawną hierarchiczną organizację; z drugiej zaś – lekkomyślności i beztroski takich protagonistów późnych powieści łotrzykowskich, jak np. Tom Jones czy Huckleberry Finn. Biorąc pod uwagę warunki, w których bohater *Malowanego ptaka* prowadzi swoją niebezpieczną grę o przetrwanie, należałoby dodać, że struktura tego utworu pod jednym przynajmniej względem przypomina raczej niemiecki niż hiszpański czy angielski wzorzec romansu łotrzykowskiego. Chodzi o *Przygody Simplicissimusa*. Do jego powstania przyczyniła się – zdaniem Z. Żygulskiego (*Schelmenroman*, przejrzała j j – J. Jabłkowska, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 682) „burzliwa, nieraz koszmarowa atmosfera kraju ekonomicznie zupełnie zrujnowanego” podczas wojny trzydziestoletniej. H. J. Ch. Grimmelshausen „przedstawił niemieckiego łazika na tle wielkiej wojny [...] i dał przy tym fascynujący, a zarazem niesamowity, obraz straszliwego zdżyczenia obyczajów i głębokiego upadku, w jakim znalazły się Niemcy zniszczone zupełnie przez dziejowy kataklizm”. Warto przypomnieć, że *Schelmenroman* (w kształcie nadanym przez Grimmelshausena) to jeden z podstawowych architekstów dla *Blaszanego bębna* – innej pikareskiej powieści, której fantazmatyczna akcja rozgrywa się w czasie II wojny światowej.

¹⁸ Zob. M. Głowiński, *O konieczności nie-bycia sobą*, „Teksty Drugie” 2006, z. 1/2.

¹⁹ M. Głowiński (ibidem, s. 323) określił tę analogię jako „osobliwą, perwersyjną wręcz”, ale jej nie zakwestionował. Á. Heller w eseju pt. *Los odzyskany* (przetł. J.

lacjach o przeżyciach dzieci w czasie Zagłady” pojawiają się też właściwości charakterystyczne dla wątku pikareskiego:

[...] autorzy [...] podkreślają to, że nawet w najbardziej makabrycznych i najgroźniejszych sytuacjach mają tyle energii, inteligencji, a także – przynajmniej niektórzy – sprawności fizycznej, by wyjść cało z kolejnej opresji, która mogłaby zakończyć się śmiercią²⁰.

Dramatyczne losy i cudowne ocalenia bohatera *Malowanego ptaka* wpisują się przeto w dwa odmienne, ale wzajemnie uwikłane porządki. W porządku baśniowo-symbolicznym ów bohater to dziecko mityczne czy archetypiczne: bezbronne, a zarazem dysponujące niezwykłą nie z niego pochodzącą mocą, która pozwala mu sprostać wszystkim przeciwnościom; słabe, a jednocześnie budzące lęk; poniewierane, bite, torturowane, ale nie dające się unicestwić. Niemal wszystko to, co przynosi mu ratunek, pojawia się albo – nie wiadomo jak – w przerwach między poszczególnymi epizodami, albo, gdy jest bezpośrednio przedstawione, jako *deus ex machina*. Te same zdarzenia można w drugim porządku, świadczącym o zakotwiczeniu fabuły powieści w historii, interpretować jako rezultat niewytłumaczalnego kaprysu kata czy splotu szczęśliwego przypadku i zwycięskiego instynktu życia, podpowiadającego chłopcu jak ująć śmiertelnego niebezpieczeństwa.

Czy doszukiwanie się podobieństw między losem tego powieściowego dziecka a doświadczeniami rzeczywistych ocalańców z Zagłady nie jest jednak nadużyciem? Czy *Malowany ptak*, nie będący oczywiście autobiograficznym świadectwem, należy do literatury Holocaustu jako próba fikcjonalnej reprezentacji jego doświadczenia? Wiadomo, że głosy w tej sprawie są podzielone²¹.

Goszczyńska, "Gazeta Wyborcza" 125 (4639), 29-30 maja 2004, s. 13), poświęconym dziełu Imre Kertésza, napisała: „«Los utracony», rzecz oparta na jego doświadczeniach obozowych, jest [...] w pewnym sensie powieścią wychowawczą, w której obóz koncentracyjny staje się dla młodego bohatera internatem. A takich lekcji się nie zapomina. Tak czulej opieki wychowawców również”. Por. A. Morawiec, „...W tym pięknym obozie koncentracyjnym” (*Bildungsroman Imre Kertésza*), „Akcent” 2002, nr 4.

²⁰ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 324. O „sowizdrzalskim stylu książki Kertésza *Los utracony*” wspomina M. Swat-Pawlicka w artykule *Z inkubatora systemu. Casus muzutmana w systemie koncentracyjnym* („Teksty Drugie” 2004, z. 5, s. 77).

²¹ Do swoich rozważań na temat doświadczenia Zagłady z perspektywy dziecka włączyła *Malowanego ptaka* J. Kowalska-Leder (*op. cit.*, s. 281-286), próbując wyjaśnić,

Na to, że niewątpliwie paraboliczna, otwarta na uniwersalizację, opowieść Kosińskiego dotyczy przede wszystkim losu Żydów, że Żyd nie jest w niej tylko uniwersalną figurą obcego, a zatem, że jej protagonista to dziecko żydowskie, wskazuje poszlaka tytułowa. Za prawdopodobne można bowiem uznać, że jakieś znaczenie dla obsadzenia obrazu pomalowanego (*painted*) ptaka w roli centralnej metafory powieści, miał intertekst biblijny²². Dokładnie – aluzja do (albo reminiscencja z) fragmentu 12, 9 *Księgi Jeremiasza*, w którym pstrym ptakiem nazwany zostaje lud Izraela²³.

Czy moje dziedzictwo jest pstrym ptakiem,
nad którym krążą dokoła ptaki drapieżne?
Chodźcie, zgromadźcie wszystkie zwierzęta polne,
Przyprowadźcie, by je pożarły²⁴.

Jednakże w tekście powieści nie ma informacji (i jest to nieobecność bezspornie celowa) o żydowskim pochodzeniu bohatera. Nie dostarczają ich dane o zdarzeniach należących do *Vorgeschichte* powieści. Z prologu dowiadujemy się jedynie, że jesienią 1939 roku, rodzice wystali swo-

na czym polega autobiografizm powieści i porównując ją z literaturą dokumentu osobistego tworzoną przez inne dzieci Holokaustu.

²² W żadnym ze znanych mi autorskich paratekstów nie znalazłam potwierdzenia tej hipotezy. W autokomentarzu epitekstualnym z 1976 roku (*Postowie do wydania: Jerzy Kosiński, „The Painted Bird”, Bantam Books, New York, (w dziesiątą rocznicę wydania, 1976), [w:] Przechodząc obok, s. 205*), Kosiński ujawnia, że źródłem inspiracji były dla niego *Ptaki* Arystofanesa. Szczególnie odpowiadało mu „wprowadzenie ptaków jako symboli”, które skojarzył „z wiejskim obyczajem zapamiętanym z dzieciństwa” dotyczącym ich malowania, oraz możliwość rezygnacji z „ograniczeń, które narzuca opis historyczny”. Postanowił zatem, że tak jak Arystofanes umieści swoją „opowieść w mitycznej krainie, w beczcasie powieściowej teraźniejszości, nie określonej geograficznie ani historycznie. Powieść będzie zatytułowana *Malowany ptak*”.

²³ Obraz ten pojawia się w mowie Jahwe lamentującego nad spustoszeniem Judy przez armie najeźdźców z tradycyjnie wrogich jej krajów – m. in. Moab, Ammon i Edom. Za jedną z najważniejszych przyczyn owej wrogości uznaje się religijną i kulturową odrębność Izraelitów; jaskrawe różnice dzielące ich od sąsiadów.

²⁴ W: *Pismo Święte Starego i Nowego testamentu. Biblia Tysiąclecia*, przeł. ks. L. Stachowiak, Poznań – Warszawa 1982. W opracowaniu najpopularniejszym w angielskim kręgu językowym (*The Bible: King James Version*; korzystałam z tekstu dostępnego on-line: <http://www.plainbible.com/jeremiah.htm>) cały ten fragment ma postać zdania twierdzącego: „Mine heritage is unto me as a speckled bird, the birds round about are against her; come ye, assemble all the beasts of the field, come to devour.”

je sześćoletnie dziecko na wieś, ponieważ obawiali się represji za prowadzoną przez jego ojca w okresie międzywojennym działalność anty-hitlerowską (a nie dlatego, że byli Żydami). Z migawkowych wspomnień dziecka można wnosić tyle tylko, że wychowywało się w domu pełnym miłości, dostatnim, inteligenckim oraz, że jego „rodzice zawsze chodzili w niedzielę do kościoła” <95-96>. Nie zdradzają zatem bohatera ani żadne oznaki więzi z żydowskim obyczajem i religią – nic nie wskazuje też na to, by był obarczony stygmatem obrzezania (co chcą sprawdzić dręczące chłopca wiejskie wyrostki) – ani żydowski akcent czy język, chociaż odmienność tego, jakim się posługiwał od śpiewnej mowy wieśniaków, pozostaje oczywiście znakiem znaczącej różnicy w planie symbolicznym. Późniejsza niemota bohatera jest przedstawiona jako autentyczny efekt traumy – czegoś, czego nie sposób wypowiedzieć; nie stanowi maski chroniącej przed zdemaskowaniem²⁵. Wyłączną, lecz wystarczającą podstawę identyfikacji chłopca jako Żyda lub, co ważne, Cygana, stanowi dla chłopów „zły” wygląd. W tej sytuacji jedynym możliwym kamuflażem pozostaje wielka czapka nakrywająca pół twarzy dziecka i огоlenie mu głowy do gołej skóry, by nikt nie mógł zobaczyć jego czarnych włosów – pomysł któregoś z przyjmujących je pod swój dach gospodarzy.

Wydaje się, że ciemnymi wieśniakami kieruje to samo, niekoniecznie uświadomione przeświadczenie, które zainspirowało, roszczące sobie pretensje do naukowości i sankcjonujące biowładzę, teorie rasistowskie: człowieka nieodwołalnie definiują, również charakterologicznie, dziedziczne determinanty natury cielesnej, zakorzenione we wspólnocie krwi. To one przede wszystkim, a nie pochodna od nich, przez nie określona (albo – w interpretacji negatywnej – skażona) kultura, fundują raz na zawsze tożsamość jednostki jako elementu pewnej zbiorowości; wytyczają nieprzekraczalne granice między „my” i „oni”. Władza orzekania

²⁵ Być może motywem takich właśnie autorskich wyborów co do języka, mowy i jej braku była i tu (bo przypadków tego rodzaju jest w powieści więcej) chęć przenicowania skojarzeń opartych na sytuacjach najbardziej typowych. Posługiwanie się językiem wyszukany, inteligenckim, nazbyt poprawnym, bywało jednak w pewnych okolicznościach – wtedy na przykład, gdy ukrywający się po aryjskiej stronie Żydzi odgrywali rolę wieśniaków przed tymiż wieśniakami – równie niebezpieczne i, w związku z tym, wymagające całkowitego zamilknięcia, jak akcent bądź nieznajomość polszczyzny. Zob. np. I. Fink, *Podróż*, Londyn 1990. M. Głowiński (*Czarne sezony*, Warszawa 1998, s. 98) wspomina, że przyczyną groźnego rozpoznania jako Żyda, mogło być nawet użycie w obecności polskich dzieci, niewinnego, ale obco brzmiącego „wyrazu «archipelag»”. Tylko na tej podstawie jeden z wychowanków sierocińca, w którym autor był ukrywany, orzeka „On jest Żydem, bo mówi po żydowsku”.

o tym, kim dany człowiek jest (to znaczy, jakiej jest krwi – naszej, czy obcej) przysługuje innym, nigdy jemu samemu, co znaczy, że racji bytu nie mają tu samookreślenia, nie potwierdzone cudzym werdyktem..

Chłopiec, natychmiast spostrzegający dzielące go od nowego otoczenia różnice biologiczne oraz kulturowe i cywilizacyjne – co ocala go przed uznaniem świata, w którym się znalazł za normalny, ale też utrudnia przystosowanie – zdaje się zrazu na te uprzedmiotowiające go orzeczenia, chociaż wszystko wskazuje na to, że nazwy Żyd czy Cygan niewiele mu mówią. Zdaje się na nie, bo nie ma wyboru. Jest, po pierwsze, za mały, by posiadać lub budować jakąś samowiedzę opartą na przesłankach bardziej zindywidualizowanych i solidniejszych niż te, widoczne gołym okiem, różnice. Po wtóre zaś dlatego, że nawet gdyby wiedział, że przypisywana mu tożsamość „rasowa” nie jest tą, z którą został związany przez swoje narodziny, dla jego prześladowców nie miałyby to żadnego znaczenia. Pozostają mu zatem ciągłe, obsesyjnie nawracające rozmyślenia o źródłach i konsekwencjach własnego i cudzego „złego” wyglądu oraz marzenia takie na przykład, jak to o wynalezieniu zapalnika „dla ludzi, który po odpaleniu zmieniałby im odcień skóry oraz barwę oczu i włosów” <90>.

Jak malowane ptaki z okrutnych rytuałów odprawianych przez Lecha, chłopiec przez długi czas garnie się do stada. Jest dzieckiem, więc przynajmniej niektóre formy życia tubylców i właściwe im sposoby organizowania świata znaczeń przyswaja sobie niemal bezwiednie. Podejmuje też świadome próby upodobnienia się do wieśniaków ucząc się ich języka czy raczej dialektu, co jest zresztą elementarnym warunkiem komunikacji z nimi, pracując jak oni i żarliwie uczestnicząc w spajających miejscową społeczność praktykach religijnych. Jednakże – jak powiada Zygmunt Bauman wykorzystujący do charakterystyki „naturalnego” tubylczego losu Heideggerowskie pojęcia „usytuowania” i „nastrojenia” –

[o]sobliwość sytuacji obcego w zestawieniu z tubylcami nie ogranicza się do nieodpowiedniego „nastrojenia” i związanego z nim braku należytej wiedzy i umiejętności. Osobliwości tej nie można usunąć za pomocą studiów i treningu: wszelkie po temu próby okażą się daremne. Wiedza tak dobrze obsługująca życiowe funkcje tubylców może okazać się bezużyteczna dla obcych, nawet jeśli (czy: szczególnie jeśli) świadomie się do niej garną i gorliwie ją przyswajają. Wbrew pozorom, to nie brak wiedzy tubylczej czyni przybysza obcym; to raczej *niespójna modalność egzystencjalna* obcego, fakt, że nie jest

on ani „w środku”, ani całkowicie „na zewnątrz” grupy, ani „przyjacielem” ani zdecydowanie „wrogiem”, ani przyjętym ani bez reszty odrzuconym, definiuje wiedzę tubylczą jako z zasady dlań nieprzyswajalną²⁶.

Nie tylko chłopiec musi pozostać obcym dla tubylców, ale też tubylcy nie przestaną być obcy dla niego. Ich przedstawiony w powieści obraz, jest – mimo umyślnych prób upodobnienia czy dostrojenia się bohatera do wieśniaków i mimo wpływów, którym ulega nieświadomie – rezultatem pełnego niechęci spojrzenia „z zewnątrz”.

Upodobnienie to nie ma dla chłopca znaczenia tak dramatycznego, jak dla wielu ukrywających się po aryjskiej stronie dzieci żydowskich, mających świadomość symulacji i nieustannego zagrożenia demaskacją; nie prowadzi do dramatu tożsamości związanego z procesami obronnego wypierania się siebie. Jakoż trudno mówić o „dorastaniu do nie-bycia sobą”²⁷, gdy przy dorastającym nie ma nikogo, kto mógłby go poinstruować, na czym miałyby polegać bycie sobą, rozumiane tu jako naturalna wolność uzewnętrzniania swojej przynależności do określonej wspólnoty etnicznej. Dowiedziawszy się, że bycie Żydem czy Cyganem jest nierozzerwalnie sprzężone z groźbą utraty życia, chłopiec przekonuje się tylko, iż nie wolno mu godzić się na taką kwalifikację. Znacznie bardziej niebezpieczne dla jego tożsamości, jest niemal instynktowne poddawanie się prawom mimikry w sferze mentalnej. Chodzi przede wszystkim o powstałe pod wpływem cudzego osądu autocharakterystyki i zarażenie złem.

Brak danych o narodowości bohatera i niemal niewidoczność wojny w większości epizodów powieści, umieszczenie w centrum uwagi dramatu rozgrywającego się między chłopcem a tubylcami, nie oznacza, że w ogóle nie dotyka ona problemu nazistowskiego ludobójstwa. Przeciwnie – te spośród nich, w których bohater styka się bezpośrednio lub pośrednio się z rzeczywistością Zagłady (skazany, jak autentyczni świadkowie, na fragmentaryzację jej obrazu) odgrywają w *Malowanym ptaku* niezwykle ważną rolę²⁸. Zważywszy na szczególny w przypadku

²⁶ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman. Przekład przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1995, s. 109-110.

²⁷ Zob. M. Głowiński, *op. cit.*, z. 323.

²⁸ Por. J. Jarniewicz (*op. cit.*, s. 121), który po przywołaniu stanowiska Henryka Grynberga (*A New Look at „The Painted Bird”*, „TO BE. Polish American Academic Quarterly” 1995, no 5/6), kwestionującego „zasadność wszelkich prób nazwania *Malowa-*

tego Wydarzenia status rzeczywistego świadectwa, przysługującego jedynie tym, którzy nie mogli go dać – „świadkom integralnym”, czyli martwym, albo „muzumułmanom”²⁹ – trzeba odnotować, że Kosiński nie uczynił swego bohatera świadkiem Zagłady nawet w znacznie mniej rygorystycznym rozumieniu. Chłopiec nie był więźniem obozu śmierci, nie znał getta, nie widział masowych egzekucji. Tym, czego miał boleśnie doświadczać jest raczej wiedza, że Zagłada się dokonuje, dostarczana przez tych, którzy widzieli i słyszeli. Opowiadając o tym doświadczeniu, narrator przywołuje przede wszystkim jej czytelne znaki – reprezentacje (pociągi zmierzające do obozów śmierci) czy ślady po tych, którzy „skakali z pociągów”: „podłużne kupki czarnych popiołów i zwęglonych kości, połamanych i wdeptanych w żwir” <99>.

Temat Zagłady pojawia się stosunkowo późno³⁰. Najpierw wprowadza Kosiński – na prawach prefiguracji – „nośne, metaforyczne przywołania nie nazwanego, anonimowego świata holocaustu”. Można przyjąć, że tę funkcję pełnią takie obrazy, jak „wiewiórka żywcem spalona przez chłopców, płonące ciało martwej Marty [...], zapach palonego ciała, rozchodzący się w chacie znachorki Olgi”³¹. Niemcy, jak już wspominałam, wkraczają na scenę przedstawionego w powieści teatru okrucieństwa dopiero w jej siódmym rozdziale, kiedy to „cygański przybłęda” zostaje oddany w ich ręce z polecenia partyzantów. Ten gest ma przychylnie usposobić do mieszkańców wsi komendanta najbliższego niemieckiego posterunku. Ale „starszawy” żołnierz nie wykonuje rozkazu oficera, pozoruje egzekucję, a chłopcu pozwala uciec. Darowaniem życia kończy się też drugie bezpośrednie zetknięcie chłopca z okupantami, choć ginie wtedy schwytany w tej samej co on obławie, dorosły Żyd. Konfrontacja tych, doświadczonych na własnej skórze, jednostkowych aktów

nego ptaka klasycznym tytułem literatury holocaustu” – z tym stanowiskiem niepodobna się nie zgodzić – stwierdza: „Rzeczywiście, jeśli można mówić o nieobecności wojny, to nieobecność holocaustu jest tym bardziej widoczna”. To twierdzenie, mimo zastrzeżeń Jarniewicza, że powieść jednak dotyczy tego tematu, budzi zasadnicze wątpliwości.

²⁹ Ten, kto – wedle znanej formuły Primo Leviego (*Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 2007, s. 100) – „zszedł na dno, kto nie uniknął wzroku Meduzy [albo: w bardziej rozpowszechnionym tłumaczeniu – „ujrzał Gorgon”], ten nie powrócił by dać świadectwo, albo powrócił niemy”. Zob. też G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

³⁰ Na uwagę zasługuje jego centralne usytuowanie w powieści: w tekście podzielonym na dwadzieścia rozdziałów, Zagłady dotyczą niemal w całości rozdziały siódmy, ósmy i dziewiąty.

³¹ J. Jarniewicz, *op. cit.*, s. 113–114.

łaski z uzyskaną od chłopów wiedzą o tym, co u kresu koszmarnej podróży bydlęcymi wagonami nieuchronnie czeka Żydów i Cyganów z masowych transportów, które dziecko obserwuje podczas pobytu we wsi położonej w pobliżu torów kolejowych, służy m. in. uwypukleniu absolutnej przygodności i jednocześnie cudowności jego ocalenia.

Gdyby Kosiński tytułował kolejne części *Malowanego ptaka*, rozdziałowi dziewiątemu, w którym bodaj najwyraźniej uwidacznia się konkretne tło historyczne, mógłby nadać nazwę pożyczoną z *Medalionów*. Dla wszystkich niemal powieściowych sytuacji i wydarzeń rozgrywających się „przy torze kolejowym” można znaleźć analogie w doświadczonych i zaświadczonych dziejach ocalańców i relacjach świadków Zagłady³². Znalazłszy się pośród jej zastraszonych, obojętnych albo wrogich ofiarom obserwatorów, chłopiec przejmuje częściowo ich punkt widzenia, zachowując jednak świadomość, że w każdej chwili może zostać obsadzony w roli jednej z nich. Ta podwójna optyka³³ sprawia, że widzi więcej niż jego towarzysze. To, co rejestruje układa się w potworny obraz podgłębia holokaustu sprzyjającego sprawnemu wykonaniu obłąkańczego planu *Endlösung*. Jego podłożem, „skałą macierzystą”, jest zło, przedstawiane w powieści, że powtórzę, jako elementarna forma wszelkiego życia.

Wieśniacy machają „wesóło do maszynisty, palacza i nielicznych strażników” <96> pociągów wiozących Żydów na śmierć i z „ciekawością” wsłuchują się „w dziwny szum ludzkiej ciżby, ni to jęki, ni krzyki, ni śpiew” – w ów, znany z wiersza Szymborskiej *Jeszcze*, „transport wołań”. W poszukiwaniu łupów tubylcy wyprawiają się „na tory”, a tam „pośpiesznie”, ale i „ostrożnie, aby nie zbrukać sobie rąk skażoną krwią niechrzczonych”, odzierają „z odzieży i butów” znajdowane przy nasypie kolejowym, okaleczone zwłoki tych, którzy próbowali uciec z transportu; rozrywają „podszewki ubrań”, by znaleźć ukryte kosztowności; kłócą się i walczą „o zdobycz” <97>. Pokornie poddają się niemieckim rozporządzeniom o odstawianiu rannych uciekinierów na posterunek żandarmerii. I nie widzą w tym nic niestosownego. Wszak rozgrzesza ich znane

³² Zob. J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978 oraz [w:] *Złe urodzenie czyli o doświadczeniu historycznym. Scripta i postscripta*, Londyn-Warszawa 1993.

³³ Podwójność, dwuznaczność to właściwości wszelkiej mimikry jako „prawie tego samego, ale nie całkiem”. Zob. H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. Dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 2, passim.

powszechnie i jeszcze do dziś gdzieniegdzie przywoływane przeświadczenie, możliwe do rozpoznania jako ludowa wersja – dalekie, złowróżbne echo – tego, co bywa eufemistycznie nazywane chrześcijańskim antyjudazmem teologicznym:

[...] kara Pańska wreszcie dosięgła Żydów. Zastużyli na nią dawno temu, kiedy ukrzyżowali Chrystusa. Bóg nic nie zapomina. Dotąd nie karał Żydów za ich grzechy, ale im nie wybaczył. Teraz Pan Wszechmogący, posługując się Niemcami jako swoim narzędziem, wyrównał rachunki. Odbierał Żydom przywilej naturalnej śmierci. Musieli ginąć w płomieniach, już tu na ziemi cierpiąc męki piekła. Zostawiali sprawiedliwie pokarani za grzechy przodków, za odrzucenie jedynej Prawdziwej Wiary, za bezlitosne mordowanie chrześcijańskich niemowląt i picie ich krwi <95>.

Na wysłuchiwanie takich głosów było zapewne skazanych wielu Żydów, stykających się z aryjczykami, którzy uważali się za chrześcijan. Chyba niewielu jednak mogło obcować z wizjami tak „wzniosłymi”, jak ta, którą rozkoszowali się powieściowi wieśniacy, opowiadając, „że dym krematoriów wznosi się prosto do nieba i ściele jak miękki, czysty dywan pod stopami Boga” <100>.

Wspomniana przeze mnie wcześniej bezwiedna czy instynktowna mimikra mentalna, od której w dużej mierze zależało przetrwanie bohatera w grupie myślącej w taki właśnie sposób, objawia się na przykład w komentarzu zamykającym epizod poświęcony znalezionemu przy torze, umierającemu żydowskiemu dziecku. Jego sytuacja synekdochicznie re- prezentuje w powieści jeden z najistotniejszych aspektów doświadczenia Holokaustu. Chodzi tu o radykalną samotność ginących, o ich dojmujące poczucie opuszczenia, odrzucenia przez nieżydowskich (współ)obywateli okupowanych przez nazistów państw. Niektórym z owych (współ)obywateli za usprawiedliwienie takiej postawy, ze zrozumieniem przyjmowane przez protagonistę powieści, wystarczała troska o siebie i własną społeczność.

Choć żał mi było nieszczęsnego chłopca, w głębi serca doznałem ulgi, że nie żył. Trzymanie go w wiosce nie wyszłoby nikomu na dobre, myślałem. Jego obecność zagrażałaby życiu nas wszystkich <98>.

Oto wyraz wymuszonego poczucia wspólnoty z obcymi (pod każdym, zdawałoby się, względem) ludźmi, wśród których bohater spędził wojenne lata. O tęsknocie za utraconą wspólnotą autentyczną i wierze, że można w niej znaleźć oparcie nawet w sytuacjach granicznych, świadczyć może natomiast empatia, z jaką bohater – przekonany, że został porzucony przez swoich bliskich – wyobraża sobie uczucia żydowskiego chłopczyka.

Starałem się odgadnąć, co myślał tuż przed śmiercią. Kiedy wyrzucano go z pociągu, rodzice lub przyjaciele niewątpliwie przekonywali go, że znajdzie pomoc u ludzi i uratuje się od straszliwej śmierci w ogromnym piecu. Prawdopodobnie poczuł się zawiedziony, oszukany. Wolałby tulić się do ciepłych ciał ojca i matki w zatłoczonym wagonie, czuć napór i gorący, ostry zapach potu współwięźniów, wiedzieć, że nie jest sam, i słuchać zapewnień, iż to wszystko jest tylko nieporozumieniem <98>.

Empatia, odczuwana przez protagonistę w tym jednym jedynym przypadku, nie zaciera różnicy między nim a tymi prześladowanymi, którzy – żywi czy martwi – muszą pozostać obcy również dla niego, tak jak obcy był język, w którym „szwargotała” błagalnie, schwytana przez wieśniaków przy torach, młoda Żydówka. Nieredukowalną obcością naznaczony był również zmaltretowany Żyd wieziony wraz z chłopcem na pewną śmierć do komendy niemieckiej żandarmerii. A przecież, wznośzący okrzyki „Bić Żydów, bić sukinsynów” <110> mieszkańcy miasteczka, do którego docierają więźniowie, z taką samą ślepą nienawiścią i okrucieństwem odnoszą się do nich obu. W obronie ich obu występuje też miejscowy ksiądz.

Jako obcy postrzegani są, rzecz jasna, również Niemcy. Chłopiec boi się ich, ale – tak jak wieśniacy – jednocześnie podziwia ich moc, niezwykłość, pomysłowość, solidność, geniusz techniczny³⁴. Skłonny

³⁴ O tym, że Hitlerowcy wyzwalali w swoich ofiarach „całą grę sprzecznych ze sobą uczuć: nienawiści, trwogi” oraz – przedstawianego najczęściej w gorzko-ironicznej ramie modalnej – „podziwu i zazdrości”, przeczytać można w wielu tekstach poświęconych Holokaustowi. „Ironia”, jak pisze M. Kowalska (*Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, pod red. M. Głowińskiego, K. Chmielewskiej, K. Makaryk, A. Molisak, T. Żukowskiego, Kraków 2005, s. 39, 41), pozwoliła ich autorom „obnażyć [...] demoniczną stronę niemieckiego porządku i cywilizacji, którą on reprezentuje”. Ten aspekt wydaje się szczególnie istotny również w przypadku wizji Kosińskiego, choć efekt ironiczny osiągnął tu w inny sposób, niż te opisane w artykule.

uważać najeźdźców za istoty wyższe, nie jest w stanie pojąć, czemu marnotrawią swe nadludzkie siły i zdolności na mordowanie ludzi. „Na co im było tyle bezcelowego niszczenia?” – myśli – „Czy takim ogołocnym światem warto w ogóle rządzić?” <91> „Czy nie łatwiej byłoby zmieniać ludziom kolor włosów i oczu, niż stawiać ogromne piece i wyłapywać Żydów oraz Cyganów, żeby ich palić?” <98> Traktowanie ciemnych oczu i włosów jako znaku uniwersalnej antywartości nie jest już tu w ogóle podawane w wątpliwość – i to kolejne świadectwo mentalnej mimikry. Niezrozumiała pozostaje niezdolność czy niechęć do wynalezienia innego niż mord sposobu na uporanie się z problemami uznanymi przez chłopca za rzeczywiste.

Mityczni Niemcy z jego fantastycznych wyobrażeń nie byli podobni do tych, których spotykał na swej drodze, toteż nie dziwi jego zachwyt, gdy staje wreszcie przed „uduchowionym” obliczem ideału wcielonego w doskonale pięknego, imponująco odzianego, schludnego, promieniającego ogromną wewnętrzną siłą oficera SS. Jest to zachwyt silniejszy nawet od lęku przed śmiercią.

Czułem się jak rozdeptana glista, z której wnętrzości wyciekają w kurz, stworzenie nie mogące nikogo skrzywdzić, choć w każdym wzbudza niechęć i wstręt. W obliczu tak wspaniałej istoty jak oficer, uzbrojony we wszystkie oznaki potęgi i majestatu, szczerze wstydzilem się swojego wyglądu. Nie miałem nic przeciwko temu, żeby Niemiec mnie zabił. Wpatrzony w ozdobną klamrę szerokiego pasa znajdującego się dokładnie na poziomie moich oczu, czekałem na mądrą decyzję jej właściciela. [...] Wiedziałem, że posiada przysięgi obce zwykłym śmiertelnikom <112-113>.

Wkroczenie na scenę owego esesmana i jego niczym, prócz „boskości”, nie uzasadniona decyzja o uwolnieniu małego więźnia, kończy epizod dotyczący oblawy na Żydów i pojmania chłopca oraz od lat ukrywającego się w pobliskiej wsi mężczyzny (którego dobrze znano i lubiano, o którym „powiadano: Żyd, ale porządny człowiek” – oto kolejna antysemitka klisza przywołana przez Kosińskiego). Budowa całego tego epizodu oparta jest na serii ostrych kontrastów. Z jednej strony mamy tu pełną grozy sytuację schwytanych, z drugiej: idylliczne obrazy przyrody oglądanej przez dziecko wiezione chłopską furmanką na stracenie; niemalże familiarny stosunek miejscowych woźniców do eskortującego furę niemieckiego żołnierza i ich całkowitą obojętność względem więź-

niów; brutalne zachowanie małomiasteczkowej tłuszczy i postawę „małego, pulchnego” księdza – ich samotnego obrońcy.

W mistrzowsko wykadrowanej scenie z esesmanem, dominuje kontrast natury estetycznej. Wydaje się, że skatowany (najpierw przez Niemców, a potem przez mieszkańców miasteczka) Żyd, zdejmując chłopca takim samym obrzydzeniem, jak wspaniałego oficera. Nieśmiertelny „motyw schludnego oprawcy nad splugawioną ofiarą”³⁵ przywołany tu został w co najmniej podwójnej i dwuznacznej funkcji.

Ranny wyglądał okropnie – zmasakrowana twarz, nos zmiądzdżony, wargi poszarpane na strzępy. Jedno oko oblepiały mu kawałki krowiego łajna, grudki ziemi i skrawki pokrzywy. Oficer kucnął obok bezkształtnej twarzy odbijającej się w jego wypolerowanych sztylpach. Powiedział coś do rannego albo go o coś zapytał <III>.

Można też odnieść wrażenie, że z taką samą zgrozą, jak niemieccy żołnierze, chłopiec przyjmuje obelgę rzuconą oficerowi przez tę „żałosną” postać tuż przed rozstrzelaniem.

„Fantazmatyczna i ironiczna kwalifikacja «boskości»” przypisywana Niemcom przez ich bezbronne, nędzne, wycieńczone, brudne, pokorne ofiary, to w literaturze Holocaustu zjawisko wcale nierzadkie. Wedle Jarosława Ławskiego:

jest to mutacja dziecięcego, charakterystycznego dla niedojrzałej imaginacji wyobrażenia postaci żołnierza (niektórzy badacze wskazują, iż jest to subwersja archetypu ojca) przyozdobionego znakami siły, władzy, zarazem budzącego lęk, ale i fascynację w niedojrzałej świadomości. Ten wojak z dziecięcej wyobraźni, nawet gdy jest śmiertelnym wrogiem, jakoś fascynuje i paraliżuje imaginację³⁶.

W utrwalonym w oleodrukowym wizerunku podziwie, w jaki esesman wprowadził chłopca, nie ma ironii. Ironistą jest opowiadający dorosły, przedstawiający ten wytwór imaginacji nie tylko jako naturalną konsekwencję „niedojrzałości”, ale też jako efekt przemocy symbolicznej, której

³⁵ Zob. *Nienawiść* W. Szymborskiej.

³⁶ *Narracja i „Wyniszczenie”. O „Spowiedzi” Calka Perechodnika*, [w:] *Stosowność i forma*, s. 174–175.

bohater był poddawany tak skutecznie, że jej znaki całkowicie zapanały nad jego wyobraźnią. Dla kogoś, komu ludzie zwyczajni i w najmniejszej mierze nie uważani za godnych adoracji wpoili przeświadczenie o jego marności, nikczemności i absolutnej względem nich niższości, śmierć zadana z rozkazu istoty niemal boskiej może być wyzwoleniem, a sam ów rozkaz – aktem łaski i swoistej nobilitacji³⁷. Dlatego chłopiec decyzję o darowaniu mu życia przyjmuje bez radości.

Żałując, że to wspaniałe spotkanie zakończyło się tak szybko, wyszedłem wolno przez bramę i wpadłem prosto w pulchne ramiona księdza, który czekał na zewnątrz. Wyglądał jeszcze żałośniej, niż pamiętałem. W porównaniu z mundurem ozdobionym trupią główką, piszczelami i błyskawicami, jego sutanna była tylko zniszczoną szmatą <113>.

„To wspaniałe spotkanie” okazało się – na szczęście – ostatnią konfrontacją chłopca z Niemcami. Później raz jeszcze tylko, z oddali, obserwował ich beładną ucieczkę. Tylko raz jeszcze mówi się też w tekście wprost o ich żydowskich ofiarach. Po przybyciu do miasta chłopiec widzi wymizerowanych ludzi w pasiakach: uratowanych „od pieców” <203>.

Zagłada i wyobraźnia

Żydzi – ukazane w zbliżeniu jednostki i anonimowy tłum stłoczony w pociągach zmierzających do obozów śmierci – pojawiają się w świecie przedstawionym *Malowanego ptaka* w tym samym czasie co Niemcy. Przedtem występowali w nim jedynie jako tajemnicza dla chłopca nazwa nadawana innemu, jako figura nie akceptowanej przez otoczenie obcości, „abstrakcyjny symbol ujemny” – wedle formuły ukutej przed laty przez Leszka Kołakowskiego³⁸. Dopiero sceny z udziałem jednych i drugich stają się dobitnym znakiem czasu, w którym rozgrywa się akcja

³⁷ Podobnych przesłanek można się dopatrzeć w uzasadnieniu, jakim chłopiec opatruje swój sprzeciw wobec koszarnej próby spalenia go („spełnienia woli Bożej”), podjętej przez pastuchów: „Nie miałem zamiaru dać się spalić w zwyczajnym ognisku, skoro innych palono w specjalnych, kunsztownych piecach skonstruowanych przez Niemców i wyposażonych w maszyny potężniejsze od największych lokomotyw” <95>; podkr. D. Sz.

³⁸ L. Kołakowski, *Światopogląd i życie codzienne*, Warszawa 1957, s. 167.

utworu. Jakby Kosiński chciał podkreślić, że losu skazanych na Szoa nie sposób przedstawić w konwencjach nawet najpotworniejszej antybaśni czy sennego koszmara – osadzić w jakimś mitycznym „niegdyś”. Wtargnięcie do świata powieści historycznego konkrety (w rozdziale jedenastym narrator po raz pierwszy wprowadza do tekstu datę; jeden z jego akapitów zaczyna się od słów: „Minęła wiosna 1943 roku” <133>) zamyka też wyrazisty dotąd rysunek „etnograficznej maski zła”³⁹. Tam, gdzie mowa o Zagładzie, nie ma miejsca na żadne maski, na przerysowania, zagęszczenia czy wyolbrzymienia. Jej „wyolbrzymienie [...] nie jest możliwe”⁴⁰. Metody te Kosiński z powodzeniem stosował w tych tylko epizodach, w których mógł odsunąć wojenne realia na bezpieczną dla wolnej wyobraźni odległość. „Jak gdyby, w przypadku tego tematu [nazistowskiego ludobójstwa], presja historii była tak nieubłagana, że wyobraźnia nie jest w stanie jej przekroczyć lub rozwinąć”⁴¹.

W kolejnych epizodach (rozdziały 11-14) wojna i jej okrutne prawa nie znika ze świata powieści, ale zostaje oddalona od miejsc, w których przebywa chłopiec, by powrócić ze zbliżającym się frontem i znów zamianifestować swą obecność w fantazmatycznie zagęszczonych i zhiperbolizowanych scenach z udziałem „Kałmuków”, krwawo znaczących drogę odwrotu wojsk niemieckich (rozdział 15). Jej ostatnim w *Malowanym ptaku* akordem jest wkroczenie Armii Czerwonej. Później rejestrujemy

³⁹ Kosiński pamięta jednak, by – dla zachowania ciągłości obranej konwencji przedstawienia – w scenie z umierającym przy torze kolejowym chłopcem, wspomnieć o tym, że wieśniacy „bojąc się” jego „czarnych oczu [...] przeżegnali się szybko i odsunęli, aby przypadkiem nie policzył im zębów” <97> oraz, że niektórych z chłopów dręczyły obawy, że zwłoki grzeszników, czyli „tych, co skakali z pociągów, mogą pomimo spalenia sprowadzić pomór na ludzi i zwierzęta, więc czym prędzej, nogami, zasypywali popioły żwirem z nasypu.” <99>

⁴⁰ B. Lang, *Przedstawianie zła: etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2, s. 35; podkr. moje. Podobne stanowisko, rzucające światło na sposób, w jaki Kosiński buduje świat swojej powieści, zajmuje – przywoływany przez S. DeKoven Ezrahi (*Holokaust a zmieniające się granice sztuki i historii*, przeł. M. Michalski, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1-2, s. 178) – Irwing Howe (*Writing and the Holocaust*, „The New Republic”, 27 października 1986, s. 33, 36). Uważa on, że w literaturze Holokaustu „materia historyczna działa jak balast, utrzymując w ryzach wyobraźnię i nie pozwalając jej wzlecieć zbyt wysoko. «Obecność tej rzeczywistości onieśmiela wyobraźnię... Może ona opisać wydarzenia, ale nie potrafi nadać im autonomii i wolności charakteryzującej typową fikcję; pozostaje – co może być nawet wyrazem poczucia moralnego obowiązku – więzieniem jej surowej treści... podstawą nadal jest *mimesis*»”.

⁴¹ Ibidem, s. 35, 36.

już tylko wraz z chłopcem przerażające skutki wojny. Najdobitniejsze świadectwo tego, czym była, stanowią fizycznie i psychicznie okaleczone, zdziczałe dzieci z wielkomięskiego sierocińca.

Można by przyjąć, że rezygnacja z przywoływania wyrazistych znaków czasu, w którym rozgrywają się zdarzenia poprzedzające wyzolenie spod okupacji niemieckiej, jest w jakiejś mierze umotywowana okolicznościami zewnętrznymi – chłopiec trafił wtedy do wsi mniej nękanych przez tych, którzy powinni stanowić dla niego największe zagrożenie. Podobnie dałoby się wytłumaczyć sytuację przedstawioną w pierwszej części utworu. Jednakże nie sposób, wzięwszy pod uwagę porządek opowieści, uznać tego wyjaśnienia, zdroworozsądkowego czy zgodnego z konwencjami realizmu, za wystarczające. Jeśli zważy się na fakt, że oddaleniu Niemców, a zatem powtórnemu wyłączeniu ich udziału w tym, czego doświadcza bohater jako ofiara przemocy, towarzyszy jej eskalacja i, że jest to również przemoc nie umotywowana ideologicznie, pozbawiona w zasadzie rasistowskiego podłoża – jak w przypadku mąk zadawanych chłopcu przez Garbosza – to jasne staje się, że tłumienie (tam, gdzie jest to możliwe) „presji historii” służyć ma nadal parabolicznemu modelowaniu owego doświadczenia. Teraz jednakże niepodobna już zapomnieć, że pada na nie cień Szosa.

Malowany ptak niewątpliwie do klasycznych tytułów literatury Holokaustu nie należy, trudno jednak – co usiłowałam uzasadnić – zgodzić się z tezą, że problem ten jest w powieści „nieobecny”. Istotna zatem wydaje się odpowiedź na pytanie o to, co wynika z jego podjęcia. Czy Kosiński mógł sprostać temu arcytrudnemu zadaniu nadając swemu utworowi paraboliczną formę?

Głównym przedmiotem przedstawienia nie jest w nim los określonej zbiorowości, lecz to, co przydarzyło się w czasach Zagłady bezimienemu i niedookreślonymu pod względem tożsamości etnicznej (co umożliwiło obsadzenie go w roli alegorii ofiary), ale konkretnemu dziecku, poprzez które – jak powiada Maria Janion w ślad za interpretacją powieści zaproponowaną przez jej autora – „prześwitują mityczne znaczenia”⁴².

Wojenne dzieje chłopca, jego przeżycia, spostrzeżenia i swoiste komentarze do ukazanych wypadków, zostały zaprezentowane w pierwszej osobie gramatycznej przez narratora, który już dzieckiem nie jest, ale próbuje z pewnego oddalenia, w dojrzałym, oszlifowanym języku

⁴² *Op. cit.*, s. 197.

odtworzyć swój niedojrzały, dziecięcy punkt widzenia. Narracyjne medium ma tu do odegrania ważną rolę – powtórzenia w opowieści własnych urazów z przeszłości. Czasowy dystans dzielący osobę narratora i bohatera zostaje uwydatniony przez rezygnację z przytaczanych *in extenso*, w mowie niezależnej, dialogów. Wszystkie wypowiedzi drugoplanowych postaci powieściowych są gramatycznie i stylistycznie podporządkowane mowie narratora. Kosiński dba o to, by do narracji wystylizowanej na taką fragmentaryczną rekonstrukcję nie wkrađło się (przynajmniej *explicite*) nic, czego chłopiec nie mógłby sam doznać, zobaczyć, usłyszeć, wyobrazić sobie i – zwłaszcza – pomyśleć oraz, by nie przedostał się do niej żaden wyraźny ślad domniemanej późniejszej wiedzy i samowiedzy narratora. Usiłuje, z różnym jednak skutkiem, zamaskować oczywiste rozsuniecie między aktualną świadomością „ja” opowiadającego i „ja” dziecka, którego opowieść ta dotyczy oraz niewątpliwą samoświadomość roli, jaką odgrywa on w organizowaniu znaczeń opowieści.

Iluzję wiernego odtworzenia wrażeń i zdarzeń z własnego dzieciństwa bohatera-narratora oraz, przede wszystkim, towarzyszących im emocji wspomagać mają konwencje służące reprezentacji pracy zawsze selektywnej pamięci – za ekwiwalent jej fragmentaryczności służy tu, podobnie jak w wielu innych utworach tego typu, epizodyczna konstrukcja fabuły. Jeżeli ulegamy wrażeniu niezapomnianego obcowania z dziecką perspektywą, to dzieje się tak w głównej mierze dzięki prostemu chwytowi ujawniania rozmaitych obszarów niewiedzy bohatera. Bywa, że jest ono obliczone na oczywisty efekt ironiczny.

Z ironią mamy do czynienia na przykład w tych fragmentach, w których narrator wspomina, jak interpretował doktrynę odpustów. Jej opaczne rozumienie ukazuje zarazem naiwność dziecka i autorską rezerwę wobec fałszywie religijnej ekonomii i buchalterii. Szczególnie dobitnie owa ironia objawia się wtedy, gdy powtarza on w trybie *relata refero* urywki wykładów swych mentorów sowieckich i swe dziecinne do tych nauk komentarze oraz wtedy, gdy zdaje sprawę ze swego oczarowania „boskością” oficera SS. Najbliższe temu, co Sue Vice nazywa ironicznym niezrozumieniem czy nieporozumieniem (*ironic misunderstanding*) – wyróżniającym autobiograficzne narracje dotyczące holokaustowego dzieciństwa⁴³ – wydają się pytania chłopca o sens czy celowość zbrodni-

⁴³ Zob. S. Vice, *The Holocaust „From Below”: Literary Child’s-Eye Views*, [w:] *The Legacy of the Holocaust: Children of the Holocaust*, red. W. Witalisz, Z. Mazur, F. M. König, A. Krammer, H. Brod, Kraków 2002.

czych działań Niemców, niemożliwych do pogodzenia z jego wyobrażeniami o doskonałej niemieckiej umysłowości i wyższości cywilizacyjnej oraz upatrywanie źródeł tychże niewątpliwych przymiotów bądź przyczyn ich braku we właściwym lub niewłaściwym kształcie nosa czy kolorze włosów i oczu. Absurdalny, zdawałoby się, pomysł ich przemalowania – chłopiec „podsuwa” go Niemcom jako remedium – odsłania tyleż niewiedzę dziecka o tym, że wyniszczenie owych czarnookich i czarnowłosych miało być celem samym w sobie, w zasadzie pozbawionym doraźnych pożytków praktycznych⁴⁴, co absolutną irracjonalność projektu Endlösung, do którego realizacji wykorzystano superracjonalne środki organizacyjno-biurokratyczne i takąż technologię.

W *Malowanym ptaku* w centrum uwagi narratora pozostaje opresja, której on sam był w przeszłości ofiarą. Zło wyrządzane innym, aczkolwiek rejestrowane z drobiazgową dokładnością, stanowi jedynie makabryczne tło dla cierpień doznawanych przez niego. Zanim bohater dowie się z cudzych, niezbyt zresztą rzetelnych, relacji o technicznych szczegółach masowego ludobójstwa na Żydach i Cyganach, bezpośrednio poznaje pojedyncze akty przemocy – niebywale okrutne i przerażające, ale przecież skrojone na ludzką miarę. To doświadczenie na tyle znieczuliło jego wyobraźnię, że jest w stanie przyjąć do wiadomości bez obiekcji co do ich prawdopodobieństwa zarówno niewiarygodny i niewyobrażalny, wydawałoby się, plan wymordowania całego narodu, jak i wieści o jego realizacji. Wszystko to jawi się chłopcu w takich samych bańkowo-demonicznych kategoriach jak inne zbrodnie i późniejsza własna gehenna – jako produkt tego samego szatańskiego zła. Można odnieść wrażenie, że wielkie piece, w których, wedle opowieści wieśniaków, paleni są pasażerowie pociągów śmierci u kresu ich ostatniej podróży, to dla chłopca narzędzie zbrodni niemal takie samo, jak to, którym straszyla dzieci Baba Jaga, tyle że powiększone, udoskonalone technicznie i zwielokrotnione.

Dla skupionego na własnym bólu i trwodze przed ludźmi, psami i... demonami dziecka, historyczne okoliczności jego nieszczęść nie mają znaczenia a skala zbrodni dokonywanej na Żydach utwierdza go jedynie w przekonaniu o potworności świata. Niepodobna też, by oczekiwać od niego rozpoznania wyjątkowości Holocaustu jako wydarzenia historycznego. Można się jednak zastanawiać, czy w tym względzie istnieje

⁴⁴ W zasadzie – zważywszy na ogromną skalę grabieży żydowskiego mienia i korzyści czerpanych z niewolniczej pracy Żydów w gettach i obozach.

jakaś zasadnicza różnica między naturalną dla dziecięcego bohatera perspektywą przestrzeganą w narracji a horyzontem autorskim?

Wydaje się, że Kosiński próbuje przy pomocy środków literackich przeprowadzić ryzykowną tezę o ciągłości wszelkich znanych wcześniej form przemocy (towarzyszącej ludziom od zawsze, co pokazuje nie tylko historia, ale też takie wyzyskiwane przez niego produkty nieograniczonej, zdawałoby się, ludzkiej imaginacji, jak mity, legendy i baśnie) i „ostatecznego rozwiązania”, a jednocześnie demonstrować zerwanie tej ciągłości. Świadectwem zerwania jest właśnie niemożność – która, że powtórzę za Irwingiem Howe, „może być [...] wyrazem poczucia moralnego obowiązku”⁴⁵ – przekroczenia granic stawianych swobodnej wyobraźni przez historyczną rzeczywistość Zagłady: wyjątek, jaki w fantazmatycznej wizji Kosińskiego stanowią sceny, za których pośrednictwem ta rzeczywistość jest przywoływana. Limitowanie związanych z nią zdarzeń – zdarzeń, które są balastem dla wyobraźni – służyć ma podtrzymywaniu, w planie symbolicznym powieści, uniwersalizującego obrazu nieprzerwanej wszechobecności zbrodni i okrucieństwa.

Zło nie jest zatem ani etnograficzną osobliwością, ani odstępstwem od normy. Przed uległością wobec jego skandalicznych praw nie chronią religia, rozum, wysoka kultura czy postęp cywilizacyjny. Wszechwładnego panowania zła i nienawiści nie sposób też uznać za ewenement historyczny. Ich aktywność, szczególnie spektakularna w czasach wojen, nie wygasa po podpisaniu kapitulacyjnych czy nawet pokojowych traktatów. Jakoż w wizji przedstawionej w *Malowanym ptaku* wojna, jak zauważa Jerzy Jarniewicz, „jest jakościowo tym samym, co stan tak zwanego «pokoju»”; Kosiński postrzega ją jako „przedłużenie normalności”.

Ta sama zasada reguluje życie społeczności podczas wojny, co w czasie pokoju. Znacząca nieobecność wojny w powieści Kosińskiego wydaje się mówić, że to, co zdarzyło się pół wieku temu, było przerażające, ale naturalne, ponieważ było realizacją absolutnych praw życia społecznego, które zawsze domagają się śmierci każdego malowanego ptaka⁴⁶.

⁴⁵ *Op.cit.*

⁴⁶ J. Jarniewicz, *op. cit.*, s. 117–118.

Inny, obcy w czasie wojny przeistacza się we wroga – plemienia, narodu, religijnej czy ideologicznej wspólnoty.

I choć ta zasada z pewnością nie tłumaczy wszystkich obrazów wojennego inferna budowanych przez Kosińskiego, to też o wojnie i Holokauście (którego związek z wojną jest zresztą problematyczny⁴⁷) jako kontynuacji normalnego życia społecznego – od stygmatyzacji poprzez eliminację do eksterminacji – uznać można za formułę trafnie wyjaśniającą optykę powieściową. Niezgody na naiwne przekonanie, „że wojna stanowiła nie dającą się wyjaśnić aberrację w świecie rządzonym przez polityków o cynnych intencjach, przepełnionych humanitaryzmem”⁴⁸ dawał Kosiński wyraz również w wypowiedziach paratekstualnych. W wielu spośród nich przyznaje również temu, co dokonało się podczas rządów Hitlera i Stalina, naznaczonych „najbardziej masowym i systematycznym ludobójstwem w całej historii”⁴⁹, kluczową rolę w formowaniu własnego obrazu życia społecznego i rządzących nim praw, własnej antropologii i wolnej od złudzeń wizji nowoczesnej cywilizacji. Niejednokrotnie wypowiadał się też wprost na temat Holokaustu.

Odpowiedź na pytanie o stanowisko wobec tego Wydarzenia – jego unikalności, bezprecedensowości, żydowskości – zajmowane przez Kosińskiego w paratekstach, wydaje się łatwa. Wymienne posługiwanie się nazwami holokaust i ludobójstwo, a w konsekwencji upominanie się o pamięć o innych niż żydowskie ofiarach zgładzonych podczas drugiej wojny (a nawet poza jej granicami czasowymi), to wyraziste świadectwo tendencji do uniwersalizacji problemu. Z drugiej jednak strony, istnieją w owych paratekstach przesłanki wskazujące, że Kosiński – mimo iż protestował, najdobitniej w szkicach zrehabilitowanych w ostatnich latach życia, przeciw, prowadzącemu do niepożądanego jego zdaniem kanonizacji i monumentalizacji Holokaustu⁵⁰ i błędnemu, jak utrzymywał, utożsamia-

⁴⁷ Najgorętszym bodaj przeciwnikiem łączenia zagłady Żydów z wojną i zbrodniami wojennymi jest Henryk Grynberg. W *Prawdzie nieartystycznej* (Oficyna Wydawnicza „Almapress-Czeladź” 1990, s. 78) napisał: „Holocaust nie był zbrodnią wojenną, bo zbrodnia ta nie miała nic wspólnego z prowadzeniem wojny”. Wszystko, co było z nim związane „obciążało niemiecką maszynę w warunkach wojny, którą stanowczo łatwiej byłoby Niemcom prowadzić, gdyby zostawili Żydów w spokoju”. Zob. też np. B. Lang, *Nazistowskie ludobójstwo – akt i idea*, przeł. Anna Ziębińska-Witek, Lublin 2006; Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Warszawa 1992, s. 227–228.

⁴⁸ J. Kosiński, *Postowie do wydania: Jerzy Kosiński, „The Painted Bird”*, s. 201.

⁴⁹ Tenże, *Żadna religia nie jest wyspą*, s. 170.

⁵⁰ Efektem tego dzieła tyleż pamięci ocalałych, co post-pamięci (zob. M. Hirsch, *Family Frame., Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge MA-London 1997,

niu go z Szoa⁵¹ – miał równie wyrazistą świadomość tego, co stanowiło o porównywalnej tylko z losem Romów absolutnej odrębności „Shoah” jako, w jego ujęciu, nieitożsamej z Holocaustem „tragedii dotykającej wyłącznie naród żydowski”⁵². Na ten aspekt owej tragedii zwraca Kosiński szczególną uwagę w *Notes of the Author on The Painted Bird*⁵³, kiedy pisze o wyjątkowości faktu ocalenia bohatera.

Wystarczy to, że nie zabijają Chłopca, aby uznać wszystkich dorosłych występujących w książce za bohaterów pozytywnych. W czasach, kiedy życie ludzkie często nie posiadało tej wartości co kula, która mogła je przerwać, fakt, że samotny chłopiec, uważany za Żyda lub Cygana, zdołał przetrwać wojnę, jest niewątpliwie wyjątkowy. [...] dorośli spotkani przez Chłopca przyczynili się do przetrwania przez niego wojny, i to mimo że cały czas przebywał wśród obcych, którym groziła śmierć za udzielenie mu schronienia lub jakiegokolwiek pomocy. Z kolei Niemcy mieli służbowy obowiązek zabijania podejrzanych osób. Oni również narażali swoje życie, jeśli zaniedbywali obowiązki⁵⁴.

„Kara śmierci za udzielenie schronienia dziecku!”⁵⁵ – to kolejny, pośredni, ale niezaprzeczalny dowód bezprecedensowości Szoa.

s. 392) następnej generacji jest, według Kosińskiego, niebezpieczeństwo dopełnienia fizycznej zagłady Żydów ich śmiercią duchową – „drugim holocaustem” (Kosiński, *Żadna religia nie jest wyspą*, s. 171). Ta formuła zapożyczona od Abrahama Joshuy Heschela (*No Religion is an Island* to tytuł jego eseju, dosłownie powtórzony przez Kosińskiego) oznaczać ma pomniejszanie odziedziczonej spuścizny duchowej Żydów, wynikające z obsesyjnego uwięzienia żydowskiej tożsamości w pamięci Zagłady kosztem historycznych i współczesnych osiągnięć kulturowych diaspory i Izraela, „kosztem niepamiętania – i nieprzekazywania innym – tego, co było przed holocaustem i co przyszło po nim” (*Hosanna czemu?*, s. 186).

⁵¹ Przypisywanemu przezeń Żydom amerykańskim, którzy według niego zachowywali się tak, „jakby usiłowali nadrobić swoją bierność w obliczu rzezi żydostwa europejskiego” (ibid., s. 182).

⁵² Tenże, *Hosanna czemu?*, [w:] ibid., s. 181.

⁵³ Opublikował je Kosiński w 1965 r. (New York: Scientia-Factum) jako osobny druk; później były zazwyczaj dołączane w charakterze perytekstu do kolejnych wydań książkowych.

⁵⁴ J. Kosiński, *Uwagi autora do „Malowanego ptaka”*, przeł. T. Mirkowicz, [w:] *Przechodząc obok*, s. 236; podkr. moje.

⁵⁵ Tenże, *Poruszyć myśl*, przeł. Jan Zieliński, [w:] j.w., s. 47.

DAS UNHEIMLICHE, SLAVDOM, HOLOCAUST.
ON *THE PAINTED BIRD* BY JERZY KOSIŃSKI
(PARATEXT - AND ARCHITEXTS)
Part I

Summary

In this part of my text first of all I convince of the crucial role of antagonism between rules of imaginary and pressure of history (uncrossed in the case of Holocaust's horror) in the parabolic Kosinski's novel. I show, that Kosinski, using literary medium, tries to carry out a risky thesis of continuity of all earlier known forms of violence and *Endlösung*, but in the same time he gives a demonstration of breaking of this continuity. In my article I pay attention to the consequences of the fact, that Kosinski built fictitious history of *The Painted Bird's* main protagonist making use of two sources. On the one hand of them consists of interweaved, in a way, conventions of fairy-tale, initiation novel, educational novel and picaresque (precisely in its German version called *Schelmenroman*). On the other hand the second inspiration for the novel's author was authentic testimonies of Jewish survivors, those ones who managed to stay alive on "Aryan's side". However also in their stories forced scenario replays, the same one we can recognize in outline in traditional literary models of plot used by Kosinski.