
Oświetlające się plany.

Ciche i dalekie w *Extremely Loud and Incredibly Close*

Jonathana Safrana Foera

Joanna Roszak

Abstrakt: Artykuł koncentruje się wokół zagadnienia sublokatorstwa w powieści *Extremely Loud and Incredibly Close* (polski przekład: *Strasznie głośno, niesamowicie blisko*) Jonathana Safrana Foera. W refleksji o żydowskiej kondycji sublokatora (w oryginale: *the renter*) autorka nie pomija debiutanckiej powieści Amerykanina, *Wszystko jest iluminacją*. Stawia tezę, że oba dzieła wzajemnie się oświetlają. Pisarz, będący potomkiem polskich Żydów, precyzyjnie stratyfikuje powieść i nakłada na siebie dwa plany, będące także planami tożsamości głównych bohaterów: wyrażony i domyślany (szyfrujący znaki żydowskiego losu).

Wyrażenia kluczowe: Zagłada, post-pamięć, trauma, sublokator, J.S. Foer

„będziemy mieszkać, mieszkać; coś,
– czyjs oddech? imię?
błąka się, osierocone”

Paul Celan, *Okno chaty*
(Celan, 2013, s. 175)

Powłoka pierwsza – ukontekstowanie

Extremely Loud and Incredibly Close [polski przekład: *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* (Foer, 2007)] to powieść napisana w 2005 roku przez Jonathana Safrana Foera (Foer, 2005), wiernego czytelnika Brunona Schulza, Davida Grossmana i Philipa Rotha. Nowojorski autor, urodzony w 1977 roku w Waszyngtonie, wywodzi się z rodziny polskich Żydów z Bielska Podlaskiego. Głównym narratorem książki uczynił on dziewięciolatek, Oskara Schella (tę pierwszoosobową narrację przetykają listy jego dziadka do syna i babci do wnuka), rozwiązującego zagadkę pamiętki po ojcu, Thomasie Schellu Juniorze. Chodzenie śladami ojca to nowa *raison d'être* chłopca, pozwalająca mu oswajać traumę, przepracować żałobę, leczyć uraz. Poznajemy go w dzień pogrzebu – podobnie jak dziesięć tysięcy dzieci po atakach z 11 września 2001 roku został tylko z jednym rodzicem (Gerlach, 2011). Otaczające owego domorosłego naukowca i detektywa przedmioty magazynują pamięć po ojcu; jego trumna jest wszelako pusta, lecz gabinet pełny. W swojej drugiej powieści – pierwsza to *Everything Is Illuminated* (Foer, 2002) [polski przekład: *Wszystko jest iluminacją* (Foer, 2010)] – Foer tylko pozornie poluzowuje związek z żydostwem, w istocie objawiają się w niej wyraźne szwy, a po zdjęciu powłoki, gdzieś blisko, ujawnia się przystępnie ukryty drugi plan.

Powłoka druga – świat odnajdowany

Dominick LaCapra w *Pisaniu historii, pisaniu traumy* zapisuje – znamionującą i Oskara, i jego dziadka (postać z perspektywy przedłożonego szkicu kluczową) – „lojalność wobec traumy”, poczucie, że należy pozostać jej „wiernym”:

„Składa się na nie po części melancholijne uczucie, że przepracowanie przeszłości – które umożliwia jednostce przetrwanie lub rozpoczęcie życia na nowo – oznacza zdradę tych, których traumatyczna przeszłość zmiążdżyła i pochłonęła. Nasz związek ze zmarłymi, zwłaszcza z osobami nam bliskimi, może nadać traumie pewną wartość, czyniąc jej przeżywanie bolesną, lecz niezbędną formą upamiętnienia, której pozostajemy oddani [...]. Sytuacja taka może wywołać mniej lub bardziej nieświadome pragnienie pozostania w obrębie traumy” (LaCapra, 2009, s. 498).

Foerowska powieść o związkach traumy i pamięci zostawia w czytelniku osad, choć z początku i pozorów to lekka i zabawna książka o szukaniu klucza: w rok po nowojorskich atakach terrorystycznych chłopiec znajduje w ukrytym przez ojca wazonie kopertę z kluczem, opatrzoną adnotacją „Black”. Postanawia prowadzić śledztwo i dowiedzieć się, co ów klucz otwiera, tym samym stara się skontaktować z wszystkimi osobami noszącymi w jego mieście nazwisko „Black”. Oskar, *puer-senex*, przemierza metropolię, potrząsając przy tym tamburynem, by odpędzić myśli o wiszących mostach, samolotach i fajerwerkach, aktualizuje swoje wspomnienia, chcąc się zbliżyć do opłakiwanego ojca, a czytelnicy obserwują, jak przebiega jego identyfikacja. Oskara Schella łączy z Jonathanem z pierwszej powieści Foera (z samym Foerem?) kolekcjonowanie fotografii i innych małych znalezisk z podróży. Powieść opisuje życie w obecności rodzinnych śladów Zagłady (i zagłady). Niczym Sebaldowy Austerlitz, dziewięciolatek pojął sens utrwalania świata na światłoczułej błonie. Wkleja do zeszytu ze swoimi kolekcjonerskimi trofeami: fotografię klucza i zamków, nowojorczyków rzucających się z padających wież i zdjęcie skaczącego kota. To o ojcu mówi, gdy przytacza ustalenia: „[...] kot ma większą szansę przeżycia upadku z dwudziestego piętra niż z ósmego, bo potrzebuje ośmiu pięter, żeby uprzytomnić sobie, co się dzieje, rozluźnić się i odpowiednio skorygować ułożenie ciała” (Foer, 2007, s. 262). Nieprzypadkowo nadaje mu Foer imię bohatera *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa, Oskara Matzeratha. Podczas gdy bohater gdańskiej powieści uprawiał eskapizm ze świata dorosłych, ten Foera szuka z nimi kontaktu, fortunniej komunikuje się z ich światem niż ze światem dzieci.

Oskar żyje z syndromem ocalonego i z poczuciem, że nie ocalił ojca. Radzi sobie z wiedzą o tym, że Thomas Schell Junior bezpośrednio przed śmiercią nagrał mu na telefonicznej sekretarce pięć wiadomości. Nigdy nie powiedział o tym matce: „Jeśli chodzi o bransoletkę, którą mama miała w dniu pogrzebu, to zrobiłem ją tak: przepisałem alfabetem Morse’a ostatnią wiadomość taty z sekretarki i użyłem błękitnych paciorków jako milczenia, kasztanowych jako przerw między literami, fioletowych jako spacji między wyrazami, a długich i krótszych kawałków sznurka pomiędzy paciorkami jako kresek i kropek” (Foer, 2007, s. 53).

Powłoka trzecia – Holocaust

Wszyscy bohaterowie *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* cierpią na syndrom pourazowy, a ich tożsamość nosi znamiona traumatycznej: babcia i dziadek Oskara radzą sobie z życiowymi, długofalowymi następstwami bombardowania Drezna, które przeżyli 13-14 lutego 1945 roku. Po dwóch latach od śmierci ojca Oskar poznaje sublokatora (w oryginale: *the renter*) z mieszkania babci – on, pozbawiony imienia i adresu, staje się (czy tylko duchowym?) potomkiem Żydów. „Sublokator mieszkał u babci od śmierci taty i choć prawie codziennie przychodziłem do niej, jeszcze nigdy go nie spotkałem. Bez przerwy załatwiał jakieś sprawy, ucinał sobie drzemkę albo brał prysznic, choć nie słyszałem szumu wody” (Foer, 2007, s. 95). Wnuk początkowo nie wierzy w jego istnienie, później jednak przeczuwa obecność ukrywającego się:

- „– Nie mam już tak doskonałego słuchu – powiedziała.
- Ale ktoś jest w mieszkaniu. Może to sublokator?
- Nie – zaprzeczyła. – Wyszedł wcześniej do muzeum” (Foer, 2007, s. 150).

Gdy Oskar trafia do mieszkania babci pod jej nieobecność, poznaje sublokatora – figurę obcości i niezakorzenia. Nie ma jednak świadomości, iż tym samym pierwszy raz w życiu spotyka swojego dziadka, *doppelgängera*, ducha-przodka taty.

- „Sublokator! – pomyślałem.
- On naprawdę istnieje! – pomyślałem.
- Nigdy nie kochałem babci bardziej niż w tej chwili” (Foer, 2007, s. 328).

Theodor Adorno wysłyszał groźę dudniącą w określeniu „sublokator”: „Horror od dawna pobrzmiwający w słowie *Zimmerherren* otoczy sublokatorów jako ich widzialna emanacja” (Adorno, 2011, s. 143), zaś Michał Głowiński w wywiadzie udzielonym Teresie Torańskiej podkreślał, że ten eufemizm w pewnym sensie zapowiadał wydarzenia z marca 1968 roku (Torańska, 2010). Sublokator zjawia się w życiu babci – na powrót – po śmierci ojca Oskara. Wraca przede wszystkim dlatego, że pamięć stymuluje odbieranie przez niego bodźców. Takim ukłuciem szpilką – o jakim pisał Foer w przytoczonym poniżej fragmencie powieści *Wszystko jest iluminacją* – stał się dla niego zapewne atak na WTC:

- „ŻYDZI MAJĄ PO SZEŚĆ ZMYŚLÓW
- Dotyk, smak, wzrok, węch, słuch... pamięć. Podczas gdy goje doświadczają świata i przetwarzają to doświadczenie za pośrednictwem tradycyjnie zdefiniowanych zmysłów, a pamięcią posługują się tylko jako narzędziem wtórnej interpretacji zdarzeń, dla Żydów pamięć ma charakter równie pierwotny jak ukłucie szpilką, jej srebrzysty połysk czy wreszcie smak krwi, puszczonej nią z palca. Ukłuty szpilką Żyd natychmiast przypomina sobie inne szpilki. Dopiero skojarzywszy to najnowsze ukłucie z wcześniejszymi [...] – Żyd dowiadyuje się, czemu go zabolęło” (Foer, 2010, s. 319).

Jako czytelnicy poznajemy sublokatora wcześniej, z listów pisanych od 21 maja 1963 roku do porzuconego przezeń syna, którego nigdy nie poznał. Sublokator, cierpiący na chroniczną bezdomność umysłu i dewastującą go izolację, stracił mowę po bombardowaniu Drezna, w którym zginęła jego ukochana Anna, siostra późniejszej żony [niegdyś

pisał: „Droga Anno – będziemy mieszkać w domu zbudowanym na szczycie najwyższej na świecie drabiny”, „Droga Anno, zamieszkamy w Turcji, w jaskini na zboczu wzgórza” (Foer, 2007, s. 291)]. Zdiagnozował u siebie zanik mowy i utracił imię, wytatuował na dłoniach komunikaty „tak” i „nie”, zaś bardziej skomplikowane odpowiedzi zapisywał w notesach, na ścianach, podłodze, zastłonach prysznicowych – oba te sposoby porozumiewania się ze światem (ale i pozostawiania po sobie śladu) w sytuacji niemożności zamieszkania, w sytuacji bycia przechowywanym, zdają się cytatem obozowym (tatuże, zapiski na ścianach baraków...).

Dowiedziawszy się o ciąży żony, dziadek Oskara porzuca amerykański dom i na czterdzieści lat wraca do Drezna, miejsca traumy – nie wiemy, czy po to, by godzić się z przeszłością, czy raczej rozpamiętywać, a może nawet kultywować stratę. Zestawmy jego kondycję i wybór powrotu do Niemiec z wyznaniem Petera Szondiego, który został w Niemczech, bo nie umiał już mieszkać w domu. Inna emigrantka z nazistowskich Niemiec, Nelly Sachs, odcisnęła w swojej poezji trud życia z bagażem uchodźcy i stygmatem; w Szwecji, w której otrzymała Nagrodę Nobla, znalazła nie mieszkanie, lecz kryjówkę:

„Twój bagaż uchodźcy masz już
po drugiej stronie –
Granica jest otwarta
lecz przedtem
oni wyrzucają twoje «w domu»
[...] zamieszkaj – w niezamieszkałym
i umieraj” (Sachs, 2006, s. 211).

„Sublokator” – zdezorientowany i struchlały odszczepieniec, godzący się z dolą wygnańca – znał wszelako wrażenia Juliana Tuwima, pana z piętra:

„Wszystko tu nieprawdziwe:
Oświetlone cztery pokoje
I te sprzęty [...]
A kiedy chodzę – kroki są nie moje” (Tuwim, 1986, s. 30).

Mógłby zacytować swojej partnerce słowa *Bluesa uchodźców* Wystana Hugh Audena, wiersza dotyczącego sytuacji egzystencjalnej niemieckich Żydów:

„Niech sobie ma to miasto dziesięć milionów dusz,
Jeden mieszka w pałacu, drugi pod mostem – cóż:
Nie ma tu miejsca dla nas, skarbie, nie ma tu miejsca dla nas.

Mieliśmy też kraj ojczysty, na oko sporo wart,
Popatrz w atlas, odnajdziesz go tam na którejś z kart:
Lecz nie możemy powrócić, skarbie, dziś nie możemy tam wrócić.

[...] Pudła w kurteczce z zapinką widziałem właśnie w tych dniach,
Kota, któremu ktoś otworzył drzwi, by go wpuścić pod dach;
To nie byli niemieccy Żydzi, skarbie, to nie byli niemieccy Żydzi!

[...] Spałem i przyśnił mi się tysiącpiętrowy gmach,

Na każdym piętrze tysięcy mieszkań z numerkiem na drzwiach:
Lecz żadne nie było nasze, skarbie, żadne nie było nasze” (Auden, 1992, s. 20).

Thomas Schell na całe życie zostaje sublokatozem, człowiekiem „drugiej kategorii”, stygmatyzowanym innym, wykluczonym – być może nie tylko ukrywającym się wyko-rzenionym, ale także ukrywającym tożsamość Żydem. Absolutna utrata języka zdaje się i utratą mowy, i utratą niemieckiej. Usta sublokatora zamykają się na rygiel także w geście solidarności z tymi, którym zamknięto usta; milczy, bo przejmuje cechy utraconego świata. On po latach staje się współnikiem śledztwa Oskara: odtąd wędrują razem, *puer* i *senex*.

Powłoka czwarta – ruch (czytania) od prawa

„Kicz w połączeniu z przedstawianiem historii, historii faszyzmu, Holokaustu, ludobójstwa czyni tę historię zbyt zrozumiałą, przyswajalną, łatwą do konsumpcji” – notowała Lisa Saltzman (Saltzman, 2004, s. 204). Specyficzna naiwność parabolicznej książki Foera podszyta jest cytatami, które nadają jej nowy rytm i redefiniują ścieżkę czytania, kierując je ku obszarom kiczu zakodowanego (choćby dla czytelników w wieku szkolnym), a więc jednocześnie komplikując tę kategorię. W strukturze powieściowej podstawowym chwytem uczynił Foer aluzyjne powtórzenie, a podstawową figurą podwojenie, związane, rzecz oczywista, także z ukrywaniem się i z podwójną tożsamością. Znaczące, że taka dwoistość, pisanie dwóch biegunowych losów, stały się tematem *Sublokator*ki Hanny Krall, która w swoim „opowiadaniu” odsyła do obrazu Velazqueza, ukazującego synoptycznie nie tylko podwójne, ale i przeciwstawne trajektorie życia, kontrlosy. U Foera ów dramatyczny dualizm objawia się np. przez manewr prowadzenia w obu jego powieściach dwóch synoptycznych narracji (kompozycję *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* zarysowałam w pierwszym akapicie niniejszego artykułu, uzupełnię więc, że *Wszystko jest iluminacją* to powieść napisana na dwa głosy: budują ją wspomnienia Ukraińca, Aleksandra Perczowa, z wyprawy z dziadkiem i Jonathanem do Trachimbrodu, jego listy do Jonathana oraz przesyłana ukraińskiemu przyjacielowi we fragmentach, osadzająca się w nurcie realizmu magicznego, powieść Jonathana Safrana Foera: magiczna historia miejscowości jego przodków). Dodajmy do tego, że węzłowe wydarzenia układają się w pary i znajdują swe prefiguracje. Przetykają się perspektywy czasowe: babcia Oskara po odejściu męża otwierała klatki, uwalniając jego zwierzęta – natomiast w Dreźnie dziadek mieszkał nieopodal zoo i na prośbę dozorca zabijał mięsożerne zwierzęta. Ojciec Anny ukrywał Simona Goldberga, Żyda (Foer, 2007, s. 292), później dziadek dziewięciolatka ukrywał się jako niemy sublokator (zostałabym przy intuicji, że należy go interpretować jako figurę „ukrytego Żyda”). Oskar przytacza podczas szkolnego referatu relację matki, której córka zginęła w Hiroszimie; Hiroszima „zapowiada” atak z 11 września. Bohaterowie zaś znajdują swe „cienie” (Thomasowie Schellowie Junior i Senior, Hana i Chana, dwie Anny, dwu Jonathanów – ten sygnujący książkę i bohater...). Czy w ten sposób chce także Foer przekazać prawdę o dualizmie ludzkiej natury, prawdę na kształt: „nie tylko nam uczyniono, ale także my moglibyśmy uczynić”?

Amerykański autor wypróbowuje ponadto wsteczny ruch, ruch czytania świata na mody hebrajską – od prawa do lewa: „Ogień wrócił do bomb, które uleciały w górę i schowały się w brzuchach samolotów, śmigła zaczęły się obracać w przeciwną stronę, jak sekundniki w zegarach całego Drezna, tylko szybciej” (Foer, 2007, s. 431). Podobny ruch nadaje Oskar kartkom oglądanego albumu:

„Odwróciłem ich kolejność, tak że ostatnie zdjęcie było teraz pierwszym, a pierwsze ostatnim. Kiedy je szybko przewracałem, wyglądało to tak, jakby mężczyzna wzbijał się w niebo. [...] Wypłułby kawę do kubka, «odszorował» sobie szczoteczką zęby i nałożył brzytwą zarost na twarz” (Foer, 2007, ss. 456–457) .

Wróćmy więc do przeczucia, iż powieść *Extremely Loud and Incredibly Close* podszyciła została historią ukrywających się podczas wojny Żydów – zatrzaśniętych w szafach i piwnicach, a później w sobie. Taką lekturę wzmocni znajomość debiutanckiej powieści Foera, wspomianej *Wszystko jest iluminacją*. Jej bohater, amerykański Żyd (noszący imię i nazwisko autora, i którego babce przydano imię „Anna”, to samo, co utraconej przez dziadka ukochanej w drugiej powieści), jedzie do byłego ukraińskiego sztetlu, Trachimbrodu, by odnaleźć kobietę, która podczas wojny ukrywała i ocaliła jego dziadka. Zamiast owej wybawicielki znajduje osobistą żydowską przeszłość i wraz z nią tożsamość, których nie poszukiwał.

Poczyńmy istotny dla rozumienia powieści przypis: wołyński Trochenbrod (Zofiówka), w którym przed wojną piętrzyły się synagogi, stał się areną grabieży, szykan, a wreszcie pogromu w lipcu 1941 roku, a w sierpniu i wrześniu 1942 roku – masowego mordu żydowskich mieszkańców, dokonanego przez Niemców i ukraińskich policjantów (Cybulski, 1990). Na terenach pozostałych po nieistniejącej odtąd wsi (do 1945 roku przynależącej do Polski) od 1990 roku upamiętniają Shoah dwa pomniki. O Zagładzie miasteczka i jego mieszkańców na ostatnich stronach powieści opowiada wnukowi i przybyszowi z Ameryki dawny mieszkaniec wsi Kołki (pod którą w kwietniu 1942 roku rozstrzelano niemal wszystkich mieszkańców tamtejszego getta); wyjawia swoją traumę – sprowadzenie śmierci na przyjaciela-Żyda, Herszla, za cenę ocalenia żony, małego syna i siebie:

„[...] kiedy przyszliśmy pod synagogę zobaczyłem Herszla a on zobaczył mnie i stanęliśmy obok siebie bo tak przecież robią przyjaciele w obliczu zła albo miłości. Co teraz będzie spytał mnie więc mu powiedziałem nie wiem co będzie chociaż każdy wiedział że będzie coś złe. Żołnierzom tak długo pojmowało zanim skończyli przeszukiwać domy bardzo było im ważne żeby wszyscy na pewno stawili się przed synagogę. Tak się boję powiedział Herszel chyba się rozpłaczę. [...] Kazali nam stanąć w szeregi i ja stałem obok Anny z jednej strony i obok Herszla z drugiej [...]. Generał z niebieskimi oczami przytknął sobie mikrofon do twarzy. Musicie słuchać uważnie i zrobić wszystko co będzie rozkazane bo jak nie to się was zastrzeli. Herszel szepnął do mnie bardzo się boję a ja mu chciałem powiedzieć uciekaj masz większe szanse jeżeli uciekniesz jest ciemno uciekaj [...] Który to rabin spytał Generał więc rabin wywindował rękę. Dwaj strażnicy chwycili rabina i wepchnęli w synagogę. Który to kantor spytał Generał i kantor wywindował rękę ale nie był w sprawie śmierci tak cichy jak rabin płakał i mówił do swojej żony nie nie nie nienienie [...]. Którzy to Żydzi spytał Generał do mikrofonu wszyscy Żydzi wystąp ale nikt nie wystąpił. [...] Generał podszedł do

pierwszego szeregu i powiedział w mikrofon każdy ma wskazać na Żyda bo jak nie to sam będzie Żydem uznany pierwszy do którego podszedł był Żyd imieniem Abraham. Kto tu jest Żyd znowu spytał Generał i przytknął Abrahamu pistolet do głowy Aron jest Żyd Aron i wskazał palcem na Arona [...] i wtedy poczułem że Herszel ręką dotyka mnie w rękę. [...] na Herszla nikt ani razu nie wskazał może dlatego że tylko ja się z nim przyjaźniłem był niezbyt towarzyski i wielu ludzi w ogóle nie wiedziało o jego istnieniu [...]. Generał podszedł do następnego kto tu jest Żyd spytał a ten następny odpowiedział wszyscy są w synagodze musi mi pan uwierzyć ja nie kłamię niby po co miałbym kłamać możecie ich wszystkich zabić nic mi do tego ale proszę oszczędźcie mnie [...] a wtedy Generał zastrzelił go w głowę i powiedział zaczynam mieć już tego dość i podszedł do następnego w szeregu a to byłem ja i spytał kto tu jest Żyd a ja znowu poczułem dłoń Herszla i wiem że ta jego dłoń mówiła proszęproszę Eli proszę nie chcę umierać proszę nie wskazuj mnie palcem [...] i powiedziałem on jest Żyd kto jest Żyd spytał Generał a Herszel objął moją dłoń z wielką siłą a był moim przyjacielem był moim najlepszym przyjacielem [...] wskazałem palcem na Herszla [...]" (Foer, 2010, ss. 394–397).

Kobietę – Augustynę znajduje protagonista powieści dzięki, początkowo bynajmniej nie bezinteresownej, pomocy Ukraińca Aleksa i jego dziadka, niegdyś mieszkańca Kotek przy Trachimbrodzie. Od owej kobiety, która przeżyła Zagładę („Trachimbrod to ja”), dowiaduje się powieściowy Jonathan Safran Foer, iż jego dziadek w czasie wojny stracił żonę i dwoje dzieci. Ta wyjmując pudełko ze „szczętkami” (Foer, 2010, s. 247) i przebierając w nim, opowiada o duchach:

„To jest obrączka ślubna Rywki – wyrzekła, wkładając obrączkę na palec. – Schowała ją w słoik i zakopała do ziemi. Sama mi powiedziała. «Tak na wszelki wypadek» – powiedziała. Wielu ludzi tak robiło. W ziemi do tych pór pełno jest obrączek, pieniędzy, fotografii i różnych żydowskich rzeczy. Odnalazłam tylko niektóre [...]” (Foer, 2010, s. 245).

Tymczasem mały bohater *Strasznie głośno, niesamowicie blisko* poszukuje ezoterycznej szóstej dzielnicy w Nowym Jorku, o której opowiadał mu ojciec, ślady po jej mieszkańcach odnajdując w ziemi. Szuka więc także obrączki Rywki, nie wiedząc o tym, jakie przesunięcie – nie mogą oprzeć się temu wrażeniu – zaplanował dlań Foer.

Mamy w owej debiutanckiej powieści (podobnie zresztą jak w *Strasznie głośno...*) do czynienia z „wyborem *dyskursu nienormalnego*”, jak określiła zjawisko Aleksandra Ubertowska, używając terminu Richarda Rorty’ego. „Dyskurs nienormalny, w rozumieniu amerykańskiego filozofa, to wypowiedź całkowicie idiosynkratyczna, niespektująca żadnych konwencji, stanowiąca zaprzeczenie *mowy rozumnej*, która byłaby racjonalnym narzędziem opisu świata” (Ubertowska, 2002, s. 134). Bohaterowie poruszają się więc „na obrzeżach mowy”, by użyć innego wyrażenia tej samej badaczki (Ubertowska, 2009): Oskar ukuwa pseudonaukowe neologizmy, Aleksander Perczow zaś posługuje się łamaną angielszczyzną. Tak Ukrainiec-*cicerone* Foera – znajduję ilustrację dla powyższego passusu – opisuje dom staruszki z Trachimbrodu:

„Dom był z białego drewna, które samo ze siebie spadało. Miał czterech okien, jedno przetamane. Kiedy się do niego ubliżyłem, postrzegłem, że ta persona, co się grzędzi na stopniach, to kobieta. Była bardzo postarzała i obdzierała ze skóry kukurydzą. Na podwórku

leżało wiele ubrań. Zapewne wysuszały się po upraniu, ale leżały w nienormalnych aranżacjach i wydawały się jak ubrania niewidzialnych zwłok. Wyrozumowałem, że w małym domku mieszka dużo ludzi, bo na podwórku leżały ubrania męczyznye, kobiece, dziecinne, a nawet niemowlacze” (Foer, 2010, s. 190).

Pod planem zastanym – obrazem ubrań suszących się po praniu – bezpośrednio wręcz prześwituje Zagłada: pojawia się obraz nienaturalnie szepionych zwłok, góry ubrań, taśesów, okularów, znanych choćby z kompozycji Józefa Szajny, opowiadań Tadeusza Borowskiego [„Jeszcze inny człowiek [...] leżąc w szopie na kupie dymiących ciał, kopnął nagle z całej siły schylonego nad nim złodzieja, który ściągnął mu z nogi niepotrzebny już przecież umarłemu prawie nie używany, chromowy oficerski but” (Borowski, 1999, s. 119)] czy ze zdjęć Mirosława Sadeckiego (wystawa *Ślady życia, ślady zbrodni* w Żydowskim Instytucie Historycznym).

Jonathan Safran Foer w wywiadzie udzielonym wydawnictwu Harper Collins na temat pierwszej powieści tak mówił o zjawisku, które należy rozumieć jako odzyskiwanie własnego żydostwa. Mając dwadzieścia lat, udał się w podróż na Ukrainę (swojej babce o niej nie powiedział), którą ukazywał w powieści i w ciepłych, i w groteskowych barwach. Ponieważ nie znalazł wybawicielki dziadka, na kartach powieści wyobrazził sobie, jak spotkanie z nią mogłoby wyglądać:

„[...] an unobservant Jew, with no felt connection to, or great interest in, my past. I kept an ironic distance from religion, and was skeptical of anything described as «Jewish». And yet, my writing [...] began to take on a Jewish sensibility [...]. To my surprise, I started asking genealogical questions of my mother, and sending Amazon.com workers to the darkest recesses of the warehouse for titles like *Shtetl Finder Gazeteer*, by Chester G. Cohen. I was a closeted Jew” (Foer, b.d.). („[...] niezauważany Żyd, bez poczucia związków ze swoją przeszłością i niezainteresowany nią. Ciągłe przejawiałem ironiczny dystans do religii, byłem sceptyczny wobec wszystkiego, co opisywano jako «żydowskie». A jednak, moje pisanie [...] zaczęło nabierać żydowskiej wrażliwości [...]. Ku mojemu zaskoczeniu zacząłem zadawać pytania o pochodzenie mojej matki i wysyłałem pracowników Amazon.com do najciemniejszych zakamarków magazynu po takie tytuły, jak *Sztetl Finder Gazeteer* Chestera G. Cohena. Byłem ukrywającym się Żydem” – tłum. J.R.).

W obu powieściach iluminuje się żydowska historia. Paweł Dudziak w szkicu *Zabójcza iluminacja* kreślił, że Jonathan opuszczający ukraińskich przyjaciół „ma prawo nazwać się prawdziwym Żydem”, bo dotknął tajemnicy Shoah:

„Zrozumiał też, że prawdziwy Żyd swoim głosem musi dawać świadectwo w imieniu wszystkich, którym głos odebrano. Wie na pewno, że napisze książkę – hołd złożony swojej rodzinie, ale przede wszystkim miejscom i ludziom, których dzisiaj nikt nie zobaczy bez «lornetki pamięci», tak jak on nie zobaczył na pustej, wieczornej łące ludnego niegdyś miasteczka Trochimbrod, zanim stara kobiecina nie wypowiedziała sakramentalnego «to tu»” (Dudziak, 2003).

Powłoka piąta – podszewka

Być (pisarzem-)współlokatozem znaczy często: okazać empatię dla „sub.,” dla zależnych, niższych, nie mieszkających, ale przechowywanych. Los Oskarowego dziadka sformatowany został na los żydowski, którego elementami uczynił Foer reakcją psychiczną na traumę, zamknięcie, poczucie naznaczenia, zranioną tożsamość i jej zatajanie, nieufność, noszenie piętna kogoś, komu udało się przeżyć. Niewiele wiadomo o jego pochodzeniu, prawdę o nim odkrywamy wraz z małym narratorem. Tłumi swoje emocje, prowokuje rodzinne dramaty za zamkniętymi drzwiami. Przypadła mu kondycja tułacza, czekającego na kolejny kataklizm, wykluczonego. Można by scharakteryzować go słowami wiersza Juliana Tuwima *Żydek*: „Ludzie go wygnali, Bóg pomieszał głowę,/ Wieki i wygnanie pomieszały mowę” (Tuwim, 1975, s. 340). Dla owego pariasa (pojęcie w kontekście żydostwa opisane przez emigrującą, jak bohater powieści, z Niemiec Hannah Arendt) sublokatorstwo staje się metaforą ludzkiego losu, rozgrywającego się w przymusowym ukryciu (Melchior, 2004). Intencja Foera jawi się wyraźna. Znamy te obrazy: „sublokatorstwa” podczas wojny, świecenia latarką po kątach, ścianach, szparach. Słyszeliśmy to zdanie, wypowiedane przez Oskara do nieznanego jeszcze dziadka: „wiem, że ktoś tu jest”. To cytaty z żydowskiej rzeczywistości wojennej (Przymuszała, 2008, s. 15).

Michał Głowiński zapisał takie słowa:

„[...] przebywanie w piwnicy trwa we mnie do dzisiaj, nie skończyło się wraz z otwarciem drzwi i to tylko dlatego, że z chwilą, w której skończyło się to konkretne zagrożenie, nie przeminęło niebezpieczeństwo” (Głowiński, 1999, s. 17).

Aleksandra Ubertowska we fragmencie swego artykułu poświęconego *Czarnym sezonom* notowała:

„[...] usytuowanie, «schowanie» milczenia dziecka w mowie narratora wyda nam się – to skojarzenie narzuca się nieodparcie – prefiguracją sytuacji znanej z okresu Zagłady – ukrywania się w szafie, [...] tapczanie. Dziecko ukryte «w szafie» mowy dorosłej przyczynia się do zmiany charakteru lektury, zmusza czytelnika do poszerzenia jego dyspozycji lekturowych czy interpretacyjnych – czytelnik musi dokonać bolesnej «rozbiórki» na samym sobie i usensownić mimowolny odruch współczucia [...]” (Ubertowska, 2002, s. 134).

Także Oskar chowa się w mowie dorosłej, a jego trauma z 2001 roku pozwala jednak czytać tę powieść jako rzecz o lęku przenoszonym na kolejne pokolenia po Zagładzie. Jonathan Safran Foer, opowiadając historię Oskara i jego rodziny, buduje także pneumatyczny plan mówienia o czym innym – wzmocniony wydźwiękiem pierwszej powieści, *Wszystko jest iluminacją*. Dysponujemy więc dodatkową strategią lektury, strategią oświetlania. S(c)hell (*shell*, po angielsku: powłoka) odstania warstwy podfabularne. Jedna więc historia rozgrywa się „strasznie głośno”, druga zaś – „niesamowicie jej blisko”.

Wszystkie modele zostają tu osłabione: i powieści inicjacyjnej, i detektywistycznej, i autobiograficznej, bo siatka utworu napięta została na stelaż różnych gatunków. Trauma, Holokaust, atak terrorystyczny na WTC – powie ktoś – łatwo stają się produktami kultury

masowej. Ale wystarczy podważyć wieko powieści *Strasznie głośno, niesamowicie blisko*, by znaleźć inny cmentarz – kto wie, czy nie ukrytą dominantę tej struktury znaczącej, i by usłyszeć: *façon de parler*. Obce głosy i sprawdzanie możliwości mówienia znamienne dla obu powieści Foera to w istocie także rodzaj ukrycia, zbudowanie nie tylko kompozycji szkatułkowej, ale i „szafowej”. Nakładanie na siebie dwóch planów, wyrażonego i pneumatycznego, stratyfikacja opowieści i szukanie wiązań między doświadczeniami pokoleń, szyfrowanie znaków kondycji żydowskiej – oto najistotniejsze „wejścia do szafy”, jakie proponuje amerykański powieściopisarz.

Bibliografia

- Adorno, T. W.** (2011). Zapiski o Kafce. W Ł. Musiał & A. Żychliński (Red.), *Nienasyconie. Filozofowie o Kafce* (A. Wołkowicz, Tłum.). Kraków: Korporacja Ha!art.
- Auden, H.** (1992). Blues uchodźców. *Odra*, (10).
- Borowski, T.** (1999). Odwiedziny. W *Kamienny świat. Opowiadanie w dwudziestu obrazach*. Warszawa: Czytelnik.
- Celan, P.** (2013). *Psalm i inne wiersze. Psalm und andere Gedichte*. (R. Krynicki, Tłum.). Kraków: wydawnictwo a5.
- Cybulski, H.** (1990). *Czerwone noce*. Warszawa: Bellona.
- Dudziak, P.** (2003, lipiec 13). Zabójcza iluminacja. *Tygodnik Powszechny*.
Pobrano z <http://www.tygodnik.com.pl/tp/2818/kultura07.php>
- Foer, J. S.** (2002). *Everything Is Illuminated* (1. wyd.). Boston: Houghton Mifflin.
- Foer, J. S.** (2005). *Extremely Loud and Incredibly Close* (1. wyd.). Boston: Houghton Mifflin.
- Foer, J. S.** (2007). *Strasznie głośno, niesamowicie blisko*. (Z. Batko, Tłum.). Warszawa: W.A.B.
- Foer, J. S.** (2010). *Wszystko jest iluminacją*. (M. Kłobukowski, Tłum.). Warszawa: W.A.B.
- Foer, J. S.** (b.d.). Jewish Life. An Interview With Jonathan Safran Foer. *The Jewish Federations of North America*. Pobrano z <http://www.jewishfederations.org/page.aspx?id=42514>
- Gerlach, N.** (2011). *Wearing Heavy Boots – Trauma in Jonathan Safran Foer's „Extremely Loud and Incredibly Close”*. München: Grin Verlag.
- Głowiński, M.** (1999). *Czarne sezony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- LaCapra, D.** (2009). Pisanie historii, pisanie traumy. (A. Rejniak-Majewska, Tłum.). W T. Majewski & A. Zeidler-Janiszewska (Red.), *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Łódź: Oficyna.
- Melchior, M.** (2004). *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni na „aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Przymuszała, B.** (2008). Wobec żydowskiego piętna – tekst jako „wyjście z szafy”. *Polonistyka*, (15).
- Sachs, N.** (2006). ***Twój bagaż... W N. Sachs, *Rozżarzone zagadki. Glühende Rätsel* (R. Krynicki, Tłum.) (s. 211). Kraków: wydawnictwo a5.
- Saltzman, L.** (2004). Awangarda i kicz raz jeszcze. O etyce reprezentacji. *Literatura na Świecie*, (1-2).
- Torańska, T.** (2010). *Śmierć spóźnia się o minutę. Trzy rozmowy Teresy Torańskiej: Michał Bristiger, Michał Głowiński, Daniel Rotfeld*. Warszawa: Agora.
- Tuwim, J.** (1975). Żydek. W J. Tuwim, *Wiersze zebrane* (T. 1). Warszawa: Czytelnik.

- Tuwim, J.** (1986). Mieszkanie. W J. Tuwim, *Jarmark rymów* (T. 2)(A. Kowalczykova, Red.). Warszawa: Czytelnik.
- Ubertowska, A.** (2002). Etyka opowieści o Zagładzie. *Teksty Drugie*, (1-2).
- Ubertowska, A.** (2009). Shoah i literatura na „obrzeżach mowy”. O prozie Michała Głowińskiego i Marka Bieńczyka. W T. Majewski & A. Zeidler-Janiszewska (Red.), *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Łódź: Oficyna.

**Mutually illuminating planes: the silent and the distant
in J.S. Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close***

Abstract: The paper offers an analysis of sub-renting relations in J.S. Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, which are put in the context of the author's debut novel *Everything Is Illuminated*. I suggest that the two novels shed light on, or "illuminate", each other. The writer, a descendant of Polish Jews, precisely stratifies the novels and intertwines two planes: the explicit and the implicit (encoding signs of the Jewish plight), which are also the two planes of the protagonists' identities.

Keywords: Holocaust, post-memory, trauma, subtenant, J.S. Foer
