

 [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0002-3094-2037](http://ORCID.ORG/0000-0002-3094-2037)

NATALIA PALICH

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: natalia.palich@uj.edu.pl

Poetyka przemocy w powieści Pavla Haka *Vomito negro*

Abstract

Poetics of Violence in the Novel *Vomito negro* by Pavel Hak

The intention of this paper is to give a coherent, and possibly complete interpretation of violence representation in Pavel Hak's novel *Vomito negro*, and to argue the thesis that the analysed text is an emblematic expression of a new vision of literature, namely "effective literature". Drawing on the approach proposed by the postcolonial studies, the analysis conducted here aims to explore violence present in Hak's novel in order to give a novel insight into the techniques of textualizing this phenomenon. The study is divided into two parts – expository that intends to present the author, his concept of literature, and features symptomatic for his literary texts; and analytical in which *Vomito Negro* is explored in the light of the main thesis argued in the paper. Finally, conclusive remarks introduce an opening to further interpretations of Hak's literary texts.

Key words: Pavel Hak, Czech literature in exile, language conversion, postcolonialism, violence in literature

Słowa kluczowe: Pavel Hak, czeska literatura emigracyjna, konwersja językowa, postkolonializm, przemoc w literaturze

Wstęp

W wyniku perturbacji społeczno-politycznych w XX wieku pojęcie literatury narodowej uległo znaczącej zmianie. Symptomatyczne dla owych modyfikacji w sferze pojęciowej stało się opisanie między innymi przez Roberta Tally'ego Jr. zjawisko otwierania się granic literatur narodowych, traktowanych dotychczas jako monolity językowo-kulturowe, na autorów pochodzących z innych obszarów kulturowych¹. W porządku literatury francuskojęzycznej, która już z powodu dziedzictwa okresu kolonializmu obejmowała szeroki zakres tekstów pisanych

¹ Por. R. Tally Jr., *Spatiality. New Critical Idiom*, Oxford 2012.

poza Francją kontynentalną, zaczęły się pojawiać nazwiska autorów z Europy Środkowej. Związki literatury francuskiej z literaturą czeską sięgają pierwszej połowy XX wieku. Ówczesna sytuacja społeczno-polityczna oraz poszukiwanie azylu i wolności twórczej podyktowały wybór tego kierunku emigracyjnego pisarzem i artystom plastykom, często uznanym w rodzimym kraju. Osiedlali się przede wszystkim w Paryżu, gdzie dołączali do francuskich ruchów artystycznych lub inicjowali własne projekty twórcze².

W drugiej połowie XX wieku obserwujemy znaczący napływ czeskich autorów, którzy opuścili kraj pochodzenia z powodu sytuacji politycznej. Wybierając Francję na nowe pole działania twórczego, porzucili język czeski jako medium ekspresji literackiej i zaczęli pisać wyłącznie po francusku. Jako egzemplifikację tego typu reorientacji postawy twórczej możemy przywołać między innymi Věru Linhartovą czy Milana Kunderę, którzy zdecydowali się na wybór języka francuskiego i konsekwentnie tworzą w nim swoje teksty literackie oraz teoretyczne. Wśród autorów czeskiego pochodzenia, którzy podlegli procesowi konwersji językowej, szczególne miejsce zajmuje Pavel Hak, ponieważ dla niego francuski pozostaje pierwszym językiem ekspresji literackiej³. Symptomatyczne dla jego twórczości jest również to, że dopiero dwanaście lat po opublikowaniu we Francji pierwszej powieści, *Safari* (2001), jego ostatni tekst, *Vomito negro* (2011), został przetłumaczony na język czeski⁴. Trzy lata później czescy czytelnicy mogli przeczytać przedostatnią powieść tego autora, *Warax* (2009)⁵, oraz zapoznać się z tekstami krytycznymi na jej temat. W związku z tym ponowne zainteresowanie prozą Haka stanowi zasadniczą motywację dla przedstawienia jego twórczości polskiemu odbiorcy.

Cel oraz ramy metodologiczne

Celem niniejszego studium jest prezentacja w miarę możliwości pełnej i koherentnej analizy i interpretacji środków tekstualizacji przemocy wykorzystanych w ponowoczesnej (propozycja zmiany szyku) powieści *Vomito negro*. Moim założeniem nie jest jednak zaprezentowanie opisu obrazu przemocy w analizowanym tekście, ale raczej rekonstrukcja szeregu zastosowanych tutaj technik oraz ich wpływu na wydźwięk i odbiór powieści. Interpretacja zostanie przeprowadzona z antropologicznego punktu widzenia z wykorzystaniem teorii przestrzeni

² W tym miejscu należałoby wspomnieć o dwóch istotnych artystycznych projektach – artyficyjalizmie, czyli powstałym w 1926 roku z inicjatywy Jindřicha Štyrskiego oraz Marii Čermínovej (pseud. Toyen) ruchu w malarstwie inspirowanym poetyzmem, oraz Domu Kultury Czechosłowackiej założonym w roku 1939 m.in. przez Adolfa Hoffmeistera, który miał na celu utrzymanie kontynuacji linii rozwojowej kultury czeskiej, a także pomoc czechosłowackim artystom i intelektualistom uciekającym przed hitlerowską okupacją. Por. A. Pravdová, *Zastihla je noc – čeští výtvarní umělci ve Francii (1938–1945)*, Praha 2009.

³ Wczesne próby literackie w języku czeskim nie stały się nawet przedmiotem recenzji wydawniczej, dlatego też możemy przyjąć, że prymarnym dla działalności twórczej Haka był język francuski.

⁴ P. Hak, *Vomito negro*, przeł. J. Šotolová, Praha 2013.

⁵ P. Hak, *Warax*, przeł. Z. Huml, Praha 2019.

w literaturze, krytyki postkolonialnej oraz studiów analityczno-interpretacyjnych poświęconych obecności przemocy w literaturze.

Powieści Pavla Haka nie doczekały się wystarczającej uwagi badaczy literatury czeskiej na emigracji lub specjalistów zajmujących się literaturą francuskojęzyczną tworzoną przez autorów spoza Francji kontynentalnej. Zainteresowani mogą zapoznać się z wydaniem czeskiego czasopisma literackiego „Souvislosti” poświęconym twórczości Haka, zawierającym: jeden tekst krytyczny, wywiad z autorem i niektóre tłumaczenia jego prozy, kilka artykułów, referatów konferencyjnych i pracę magisterską częściowo poświęconą autorowi⁶ oraz recenzje prasowe. Niedostateczna reprezentacja tekstów dotyczących Haka narzuca w związku z tym konieczność przedstawienia w pierwszej kolejności postaci pisarza i jego autorskiej wizji literatury.

„Literatura skuteczna”

Pavel Hak wyemigrował z Czechosłowacji w 1985 roku z powodów społeczno-politycznych. Wyjechał do Włoch, by ostatecznie osiedlić się we Francji, w Paryżu. W myśl tego, co wyraził w wywiadach opublikowanych w prasie francuskiej i czeskiej, opuścił ojczyznę zdecydowany odnaleźć istotę swojej tożsamości, równocześnie uwalniając się od ograniczeń generowanych przez reżim komunistyczny⁷. Kultura francuska wydawała mu się inspirująca ze względu na potencjał intelektualny i dziedzictwo kulturowe. Jak przyznaje, zaintrygowały go w szczególności takie postaci francuskiej sceny literackiej i filozoficznej, jak na przykład Samuel Beckett, Gilles Deleuze, Michel Foucault⁸. Po przyjeździe do Francji Hak podjął na paryskiej Sorbonie studia filozoficzne pozostające w polu jego naukowych zainteresowań. Skutkiem decyzji o emigracji (lub też wyzwoleniu z opresji ideologii totalitarnej) była ponadto konwersja językowa, którą przeszedł w ramach swojej działalności twórczej. Wybór języka ekspresji literackiej początkowo nie spowodował sukcesów wydawniczych, Hak odniósł kilka twórczych niepowodzeń, ponieważ jego powieści otrzymywały negatywne recenzje, a co za tym idzie – były konsekwentnie odrzucane przez francuskich wydawców. W 2001 roku udało mu się opublikować pierwszą powieść, *Safari*, a paradoksalnie wraz z poszerzaniem dorobku literackiego sukcesywnie stawał się pisarzem cenionym we Francji⁹, ale wciąż mało znanym w Czechach.

⁶ Por. m.in.: C. Moore, *On Cruelty: Literature, Aesthetics and Global Politics*, „Global Society” 2010, vol. 24, issue 3.

⁷ P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel*: <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-14-indications-entretien-avec-pavel-hak-par-lorent-corbeel.html> (dostęp: 19.01.2020) – tłumaczenia cytatów zaczerpniętych z powieści, recenzji i wywiadów zostały wykonane przez autorkę tekstu.

⁸ Ibid.; P. Hak, *Spisovatel Pavel Hak: „Zajímá mne vykořisťování jako byznys“*. *Rozhovor s M. Bulátovou*, „Lidové Noviny”, 2.10.2013, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-19-lidove-noviny-entretien-avec-pavel-hak-par-martina-bulakova.html> (dostęp: 19.01.2020).

⁹ Należy w tym miejscu podkreślić, że za powieść *Trans* Hak otrzymał w roku 2006 nagrodę Weplera, która przyznawana jest corocznie młodym autorom literatury współczesnej w celu wspierania nowych talentów literackich.

Jak przekonywał w wywiadach, wybór języka francuskiego dał mu sposobność konfrontowania się z rzeczywistością, w jakiej żyje. Wybór ten odpowiada jego własnej filozofii literatury definiowanej jako doświadczenie życiowe¹⁰. Zmiana przestrzeni – a ściślej mówiąc: miejsca egzystencji – spowodowała zmianę środków wyrazu. W przypadku Haka wybór języka francuskiego nie oznaczał wyłącznie wyboru idiomu ekspresji twórczej, ale (r)ewolucję w obszarze poetyki i tematyki. Konwersja językowa pozwoliła mu także zbudować pewien dystans do języka ojczystego, kraju pochodzenia i kontekstu społeczno-politycznego Europy Środkowej.

Pavel Hak pozostaje niewątpliwie twórcą indywidualistą, który reprezentuje oryginalną, autorską wizję literatury. Jej sednem jest idiom migracyjny wyraźnie nakierowany na przekraczanie granic oraz prowokowanie do refleksji nad współczesnymi relacjami społecznymi oraz kondycją człowieka. Jego teksty nie ujawniają ambicji politycznych, wręcz przeciwnie, Hak myśli w sposób funkcjonalny – słowo, zdanie musi przede wszystkim być skuteczne¹¹. Jak przyznaje w wywiadach: „literatura jest bardzo szczególną formą refleksji nad światem i naszym doświadczeniem”¹². Chcąc wcielić tę wizję pisania w życie, dąży do tego, aby jego teksty rezonowały problemy społeczno-polityczne współczesności. Z tego względu w celu zwrócenia uwagi czytelnika konieczne jest według niego stworzenie literatury trudnej, wymagającej czasu i uwagi. Jednakże złożona natura jego tekstów nie leży w nieczytelnym stylu, w skomplikowanej formie ani w wielowarstwowej strukturze. Przeciwnie, trudność jego tekstów ma wynikać z ich zaangażowania w problemy współczesnego świata oraz z konfrontacji z dwoistą naturą człowieka.

Hak stwierdza również, że ufa swoim czytelnikom¹³, co oznacza tworzenie z odbiorcą stałej i nieustającej relacji. Na szczególną uwagę zasługuje charakteryzująca twórczość autora interaktywność. Jak zauważa Lorent Corbeel¹⁴, powieści Haka stanowią rodzaj „pisania walczącego” (*l'écriture de combat*) wymagającego „walczącej lektury” (*la lecture guerrière*). Powstała między czytelnikiem a tekstem literackim relacja niekoniecznie musi być antagonistyczna, ale raczej dialogiczna.

Interaktywność, rozumiana jako przestrzeń do ciągłej interpretacji i reinterpretacji rzeczywistości literackiej, wynika zarówno z ascetycznego stylu, jak i ze stosowania w tekstach charakterystycznego rodzaju składni. Jeśli zaczniemy

¹⁰ Por. P. Hak, *Vision frontale de la guerre dans le roman de Pavel Hak, Tchèque qui a choisi la langue française. Entretien avec C. Devarrieux*, „Libération”, 12.09.2002, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-6-liberation-entretien-avec-pavel-hak-par-claire-devarrieux.html> (dostęp: 19.01.2020); P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel...*; P. Hak, *Vyslovit svět. (Rozhovor s prozaikem Pavlem Hakem o českém mládí a pařížské emigraci, mechanismech útaku, psaní za všech okolností a autorském stylu). Entretien avec D. Molčanov*, „Souvislosti”, č. 2.

¹¹ P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel...*

¹² P. Hak, *Monde fracassant, poème. Entretien avec K. Sefrioui*, Babelmed, 20.10.2011, <http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/36-mediterraneo-culture/7098-pavel-hak-monde-fracassant-poeme.html> (dostęp: 19.01.2020).

¹³ Por. *ibid.*

¹⁴ Por. P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel...*

od szerszej klasyfikacji, czyli od rozpoznania gatunku, możemy wymienić kilka prób genologicznego zdefiniowania tekstów Haka: „gotycki gore”¹⁵, „epopeja z epoki żelaza i szkła”¹⁶, „powieść dantejska”¹⁷, „filmowy thriller”¹⁸, przy czym wszystkie utrzymane są w poetyce gry wideo. Niemożność znalezienia ujmowanej w tradycyjnym repertuarze genologii kategorii, która pozwalałaby jednoznacznie sklasyfikować powieść Haka, ma przyczyny strukturalne i stylistyczne, które są wyraźne we wszystkich jego tekstach.

Po pierwsze, powieści napisane pod szyldem poetyki postmodernistycznej nie są zgodne z prawami ontologicznej dominanty tekstu literackiego¹⁹, co oznacza, że struktura jego tekstów nie obfituje w liczne techniki stosowane w celu podkreślenia ich wymiaru ontologicznego lub metaliterackiego. W przypadku *Vomito negro* czytelnik skonfrontowany jest z trzema narracjami (każda o odmiennej focalizacji) prowadzonymi przez postaci brata, siostry i ojca, które przecinają się, tworząc pewien rodzaj echa i przyspieszając „spirale paranoi”²⁰. Gra luster między opowieściami młodych bohaterów nadaje płynności formie i upodabnia ją do scenariusza filmowego. Daje czytelnikowi poczucie bycia o krok naprzód oraz równoczesnego wrażenia, że nie wie dostatecznie dużo na temat zdarzeń fabularnych. Szybki rytm powieści spowalnia w narracjach o ojcu utrzymanych w tradycyjnej formie, traktujących o historii niewolnictwa, a jednocześnie tworzących strukturę temporalną, która wydaje się zawieszona pomiędzy głównymi osiami narracyjnymi.

Co istotne, świat przedstawiony nie daje wskazówek, dzięki którym mogliśmy zorientować się w czasie i przestrzeni lub zidentyfikować postaci, ponieważ fabuła zostaje umieszczona w nieokreślonym czasie i miejscu. Rezultat tego wyboru jest dwójaki – niemożliwe staje się odniesienie do rzeczywistości pozatekstowej, tym samym lektura jest mocno zakotwiczona w *deixis* powieści. Jednocześnie nieokreślona tożsamość postaci nadaje im wymiar *everymana* pozbawionego przeszłości i sprawia, że kwestie omawiane w tekstach nabierają bardziej uniwersalnego znaczenia. Problem rozproszonej tożsamości ujawnia się również w fakcie, że postacie poddawane są kolejnym zmianom personaliów. Marie-Jo, siostra głównego bohatera, dwukrotnie ryzykując życie, przyjmuje imię młodej miliardarki, Brittney Harris. Stara się dostosować do nowych okoliczności i nowej tożsamości, ale „wie, że nie może nazywać się Brittney Harris na zawsze”²¹. W przeciwieństwie do Marie-Jo, postaci jej brata nie zostało nadane imię, dopiero w momencie dołączenia do szwadronu śmierci otrzymuje kryptonim operacyjny –

¹⁵ S.J. Rose, *L'île Maléfique*, „Livres Hebdo”, nr 870, 12.06.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-19-livres-hebdo-17-juin-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).

¹⁶ E. Sulser, *L'épopée de fer et de verre de Pavel Hak*, „Le Temps”, 12.09.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-95-le-temps-12-septembre-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).

¹⁷ P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel*...

¹⁸ W. Mouawad, 2011, *Effraction poétique*, „Le Monde”, 12.08.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-89-le-monde-26-aout-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).

¹⁹ Por. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Plaza, Kraków 2012.

²⁰ S.J. Rose, 2011, *L'île Maléfique*...

²¹ P. Hak, *Vomito*..., s. 82.

Baxter²², który pozwala na jego identyfikację w toku narracji. Brak zaufania do własnej tożsamości jest przyczyną przeżywanego przez bohaterów kryzysu, tak charakterystycznego symptomu kultury współczesnej. Możliwość identyfikacji daje im jedyny wspólny punkt odniesienia, jakim jest dziedzictwo postkolonialne. W momencie, gdy zawodzą inne środki, historie z okresu kolonialnego zapewniają bohaterom poczucie tożsamości, indywidualnej i kolektywnej. Towarzyszące im fatum sprawia równocześnie, że stają się wcieleniem „wyklętego ludu ziemi”²³, zmuszonego do podporządkowania się prawom darwinowskiej adaptacji.

Na poziomie stylistycznym ascetyczność i surowość opisu stanowią naczelną atrybuty tekstu. Dążenie do absolutnej skuteczności wypowiedzi literackiej jest wyrażone w oszczędnej liczbie słów, których obecność musi być uzasadniona. Ekonomia werbalna wynika również z wyboru określonej składni. Dowodzą tego dominacja rzeczowników kosztem czasowników, hegemonia zdań nominalnych oraz użycie zaimków osobowych. Krótkie zdania nominalne, surowe i właściwie nieistniejące opisy, skutkują gwałtownym i szybkim rytmem tekstu. Specyficzny język powieści ujawnia też swoją wartość mimetyczną, ponieważ wartość tekstu odpowiada tempu rzeczywistości pozaliterackiej. Styl, który pozbawia tekst funkcji katartycznej, jest wybuchowy, intensywny, halucynacyjny, szybki i jednocześnie nerwowy. Wszystko to odpowiada rytmowi wydarzeń, które akcelerowane są we fragmentach poświęconych poszukiwaniu Marie-Jo i jej brata oraz zwalniają w retrospekcjach ojca.

Porównywane z Arthurem Rimbaudem i Josephem Conradem „pisanie na ostrzu brzytwy”²⁴ ma być również sugestywne i w pełni skuteczne. Hak tworzy swoisty rodzaj radykalnej fikcji literackiej, której celem jest stworzenie „świata powieściowego rezonującego z rzeczywistością”²⁵. „Zdanie może nie być idealne: musi być skuteczne”²⁶, stwierdza autor. Ów pragmatyczny aspekt poziomu stylistycznego i strukturalnego wzmacnia dynamikę zdania oraz jego sugestywną wartość. Ten ekspresyjny potencjał odnosi się również do silnego związku *Vomito negro* z dyskursem poetyckim, który jest przywoływany przez strukturę i składnię tej prozy.

Taki rodzaj zradykalizowanej poetyki ma na celu skonfrontowanie się z problemami współczesnego świata oraz eksplorację mechanizmów przemocy. W tym względzie powieść Haka stanowi literacki przejaw estetyki radykalnej, który nie czyni czytelnika *voyeuem*, biernym obserwatorem wydarzeń, ale raczej stawia go w pozycji konfrontacyjnej. Ewentualny bunt pojawiający się w recepcji tekstu świadczyć będzie tutaj o „samodzielnym myśleniu, myśleniu przeciw dominacji, przeciw ideologiom, przeciw brutalizacji”²⁷.

²² Ibid., s. 107.

²³ Por. F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa 1985.

²⁴ L. Corbeel, *Résolus à vivre*, „Indications”, 09.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-100-indications-octobre-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).

²⁵ P. Hak, *Monde fracassant...*

²⁶ P. Hak, *Entretien avec L. Corbeel...*

²⁷ Ibid.

Przestrzeń przemocy

Mówiąc o strukturze spacjalnej tekstu, w pierwszej kolejności wskazane jest zarysowanie relacji przestrzennych na poziomie makro, które odsyłają do dyskursu postkolonialnego, a w szczególności do paradygmatu centrum–peryferia. Konstrukcja przestrzeni przedstawionej koncentruje się bowiem wokół dwóch punktów orientacyjnych – wyspy karaibskiej i metropolii. Scheda po kolonializmie ujawnia się w relacjach między wyspą i metropolią, w których pierwsza dostarcza „towar” drugiej. Bohaterowie odczuwają strach wywołany tajemniczością metropolii, którą sterują wrogie siły. Podrzędność wyspy motywuje postaci do rewindykowania wolności i tożsamości, natomiast relacje przestrzenne eksponują również retrospekcje jednego z bohaterów:

Miał wrażenie, jakby biegł przez plantację trzciny cukrowej, dwadzieścia lat temu, ściganym przez psy nadzorcy, które toczyły z wściekłości pianę z pysków, stojąc u progu stajni, w której chłopak rzucił się na swojego prześladowcę²⁸.

Zarysowana w opowieściach ojca struktura spacjalna odsyła do relacji przestrzennych analizowanych i krytykowanych przez dyskurs postkolonialny²⁹. Mimo że eksplorowana i krytykowana przez dyskurs postkolonialny relacja pomiędzy centrum i peryferiami wydaje się bardzo odległa w czasie od wydarzeń w ramach głównej linii fabularnej, pojawia się również silnie w toponimii³⁰.

Chronotrop podróży-zemsty Marie-Jo i jej brata wyraża gest sprzeciwu wobec opresyjnych praktyk cywilizacji Zachodu. Dwuznaczność przestrzeni wybranej jako miejsce akcji wiąże się z klimatem wyspy – z jednej strony może być ona postrzegana jako zdehumanizowane piekło, z drugiej zaś jako raj, ponieważ pozostaje popularną destynacją turystyczną. Wilgotność, wysokie temperatury, ciepłe kolory spowalniają upływ czasu³¹, co kontrastuje z szybkim rytmem wydarzeń.

Na poziomie bardziej szczegółowym miejsca, w których toczą się wydarzenia, są ograniczone do małych przestrzeni – na przykład fabryk, podziemnych galerii, prywatnych klinik nocnych, doków, hoteli, bunkrów, samolotów lub jachtów – symptomatycznych dla epoki współczesnej, mieszczących się w pojęciu **nie-miejsca**³². Istotnym aspektem relacji spacjalnych jest również zredukowanie świata przedstawionego do obszaru naznaczonego obsesją na punkcie nadzoru oraz bezpieczeństwa, co znacząco przypomina rzeczywistość orwelłowską. Wszechobecne instrumenty kontroli wzmacniają efekt surowości kosztem poziomu opisowego. Wszystko to skutkuje powstaniem klaustrofobicznej przestrzeni, która wydaje się nieprzenikniona i zamknięta dla obcych:

²⁸ P. Hak, *Vomito...*, s. 25.

²⁹ ²⁸ Ibid., s. 48–52.

³⁰ W tym miejscu należałoby między innymi wspomnieć nazwę klubu *Nèg'r*, gdzie brat poszukuje Marie-Jo: „*Nèg'r*, za fasadą modnego klubu znajduje się prawdziwy bunkier, stale monitorowany” (ibid., s. 33).

³¹ P. Hak, *Spisovatel Pavel Hak...*

³² Por. M. Augé, *Nie-miejsca: wprowadzanie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

[P]ojazd i pasażer zostaną poddani serii kontroli. Ten codzienny rytuał jest integralną częścią systemu bezpieczeństwa zapewniającego ochronę tego bardzo wrażliwego sektora, potencjalnego celu dla wszelkiego rodzaju wrogich ataków infiltracyjnych³³.

Surowość przestrzeni zostaje skonfrontowana z bukolicznym obrazem ogrodu, w którym brat szuka Marie-Jo i spotyka się ze swoją kuzynką³⁴. Jukstapozycja ujawnia zredukowaną rolę przyrody w świecie przedstawionym powieści. Wydaje się, że przekraczanie granicy między środowiskiem człowieka i natury prowadzi do tragicznych wydarzeń, a w transgresji między dwoma obszarami możemy również upatrywać przejścia między peryferiami a metropolią. Na początku powieści postać brata zostaje skonfrontowana z obrazem unoszących się na wodzie ciał nielegalnych imigrantów³⁵. W dalszym toku fabuły natomiast, w jednym z niewielu opisów, który zdradza pewnie cechy ekspresjonistyczne, pojawia się ponownie motyw transgresji dokonywanej przez sterowanych instynktem przeżycia mężczyzn nielegalnie przekraczających granicę pod pokładem łodzi³⁶. Równocześnie Hak eksploruje strach wywołany nieznaną przestrzenią dżungli, która tutaj stanowi zagrożenie dla ludzi szukających schronienia poza strefą kontroli³⁷. Natura, rozumiana jako azyl lub kontrapunkt dla orwellowskiego świata, w tym uniwersum nie istnieje, odpowiada jedynie darwinowskim mechanizmom obecnym w powieści.

Lekcja darwinizmu

W powieści Haka wzajemna przemoc³⁸ wydaje się wszechogarniająca. Marie-Jo i jej brat, terroryzowani przez swoich prześladowców, sami sięgają po przemoc. Obie postaci są ofiarami, ale są na tyle odpowiedzialne za swoje czyny, że nie mogą zrzucić odpowiedzialności za nie na swoich ciemnych. Sposób, w jaki stosunki społeczne zostały zaprezentowane w powieści, generuje mechanizm przemocy wzajemnej. Jak stwierdza René Girard, możemy go opisywać jako błędne koło, które napędzane jest przez naśladownictwo³⁹, przemoc w *Vomito negro* realizowana jest w podobnym trybie – ofiara staje się katem, w kolejnej sekwencji kat staje się ofiarą, aby ostatecznie wrócić do swojej pierwotnej roli.

W powieści Haka proces postaciowania przebiega dwutorowo: z jednej strony koncentruje się na uwikłaniu postaci w relacje sięgające przeszłości kolonialnej oraz w mechanizmy przemocy, z drugiej jednak odzwierciedla prawa doboru naturalnego oraz adaptacji. Uwidacznia się to w pierwszej kolejności w warstwie leksykalnej, słownictwie darwinowskim używanym w historii⁴⁰ i z największą siłą rozbrzmiewa w pytaniu zadanym przez doktora Godrowa: „Czy to nie jest

³³ P. Hak, *Vomito...*, s. 41.

³⁴ *Ibid.*, s. 29–30.

³⁵ *Ibid.* s. 18.

³⁶ *Ibid.* s. 46.

³⁷ *Ibid.*, s. 50–51.

³⁸ Por. R. Girard, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993.

³⁹ Por. *ibid.*, s. 112.

⁴⁰ P. Hak, *Vomito...*, s. 15, 20, 46–47, 54, 57–58.

normalne, że niektórzy giną, a inni żyją?”⁴¹. Taka metoda kreowania postaci wiąże się również z innym istotnym aspektem dokonywanych przez nie wyborów – działaniem instynktownym. Aktorzy zdarzeń fabularnych buntują się przeciwko swojemu przeznaczeniu i przechodzą płynnie od statusu ofiary do kata, postępują wówczas w zgodzie z freudowskimi impulsami, w konsekwencji czego stają się drapieżnikami kierowanymi przez ich instynkty. Należy w tym miejscu zauważyć, że przemoc nie zawsze jest zagrożeniem, ale bywa też źródłem satysfakcji seksualnej. Ten aspekt przemocy pojawia się między innymi w epizodzie, w którym bohater zabija na ulicy psa i doświadcza „niejasnej, ale potężnej przyjemności [która – NP.] zalewa całe jego ciało”⁴², co ilustruje dwuznaczność przemocy przedstawionej w powieści.

Status aksjologiczny postaci związany jest z zaprezentowanymi procesami dehumanizacji. Szczególną uwagę zwraca się na zredukowanie aktorów ludzkich do „przedmiotów na sprzedaż”⁴³ lub „do rozczłonkowania”⁴⁴. Powtarzające się aluzje do tego sposobu postrzegania człowieka są wyraźne w epizodach traktujących o działalności doktora Godrowa, który posługuje się pogardliwą retoryką i używa określeń jako „subiektu” lub „przypadku”⁴⁵ odnośnie do swoich pacjentów. Co więcej, kwestia niewolnictwa, która pojawia się w retrospekcjach ojca, dodatkowo wzmacnia urzeczowienie człowieka przedstawionego w powieści.

Podsumowanie

Jak pokazałam, powieść Pavla Haka *Vomito negro* skoncentrowana jest wokół pojęcia przemocy. Zjawisko to reprezentowane jest między innymi przez konstrukcję przestrzeni przedstawionej, słownictwo darwinowskie i kreację postaci powieściowych. Wszystkie przedstawione metody tekstualizacji przemocy odpowiadają projektowi literatury stworzonemu przez pisarza, w szczególności zdefiniowanej przez niego koncepcji literatury skutecznej. Obecność przemocy w powieści wiąże się również z powinowactwem jego tekstów z krytyką postkolonialną, tym samym tę i pozostałe powieści Haka możemy odczytywać, opierając się na perspektywie antropologicznej i postkolonialnej, mimo że sam autor pochodzi z kraju, który nie zaznał kolonializmu *sensu stricto*. Z tego względu w kolejnych analizach interesujące byłoby przyjrzenie się ontologicznemu statusowi emigranta z Europy Środkowej i jego związkowi z językiem wypowiedzi literackiej.

⁴¹ Ibid., s. 56.

⁴² Ibid., s. 12.

⁴³ Ibid., s. 81.

⁴⁴ Ibid., s. 58.

⁴⁵ Ibid., s. 56–58.

Bibliografia

Hak P., *Vomito negro*, Paris 2011.

Hak P., *Vomito negro*, przeł. J. Šotolová, Praha 2013.

Hak P., *Warax*, przeł. Z. Huml, Praha 2019

Amstrong I., *Radical Aesthetics*, Oxford 2000.

Augé M., *Nie-miejsca: wprowadzanie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa 1985.

Girard R., *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993.

McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.

Moore C., *On Cruelty: Literature, Aesthetics and Global Politics*, „Global Society” 2010, vol. 24, issue 3, p. 311–329.

Pravdová A., *Zastihla je noc – čeští výtvarní umělci ve Francii (1938–1945)*, Praha 2009.

Šotolová J., *Nad knihami Pavla Haka*, „Souvislosti” 2012, č. 2, p. 204–209.

Tally Jr. R., *Spatiality. New Critical Idiom*, Oxford 2012.

Wywiady

Hak P., *Vision frontale de la guerre dans le roman de Pavel Hak, Tchèque qui a choisi la langue française. Entretien avec C. Devarrieux*, „Libération”, 12.09.2002, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-6-liberation-entretien-avec-pavel-hak-par-claire-devarrieux.html> (dostęp: 19.01.2020).

Hak P., *Entretien avec L. Corbeel*, „Indications”, 02.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-14-indications-entretien-avec-pavel-hak-par-lorent-corbeel.html> (dostęp: 19.01.2020).

Hak P., *Monde fracassant, poème. Entretien avec K. Sefrioui*, „Babelmed”, 20.10.2011, <http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/36-mediterraneo-culture/7098-pavel-hak-monde-fracassant-po-me.html> (dostęp: 19.01.2020).

Hak P., *Vyslovit svět. (Rozhovor s prozaikem Pavlem Hakem, o českém mládí a pařížské emigraci, mechanismech útlaku, psaní za všech okolností a autorském stylu). Entretien avec D. Molčanov*, „Souvislosti” 2012, č. 2, p. 38–47.

Hak P., *Spisovatel Pavel Hak: „Zajímá mne vykořisťování jako byznys“*. *Rozhovor s M. Bulátovou*, „Lidové Noviny”, 2.10.2013, <http://www.pavelhak.com/fr/entretien-19-lidove-noviny-entretien-avec-pavel-hak-par-martina-bulakova.html> (dostęp: 19.01.2010).

Hak P., *Současný svět je neustálý zápas o přežití. Entretien avec O. Nezbeda*, „Respekt”, 2.01.2014, <http://respekt.ihned.cz/c1-61512200-soucasny-svet-je-neustaly-zapas-o-preziti#discussion-disqus> (dostęp: 19.01.2020).

Recenzje

- Corbeel L., *Résolus à vivre*, „Indications”, 09.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-100-indications-octobre-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).
- Mouawad W., *Effraction poétique*, „Le Monde”, 26.08.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-89-le-monde-26-aout-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).
- Rose S.J., 2011, *L'île Maléfique*, „Livres Hebdo” 870, 17.06.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-19-livres-hebdo-17-juin-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).
- Sulser E., *L'épopé de fer et de verre de Pavel Hak*, „Le Temps”, 12.09.2011, <http://www.pavelhak.com/fr/article-95-le-temps-12-septembre-2011.html> (dostęp: 19.01.2020).
- Šotolová J., *Knížka černo-černá, drsná..., a přesto delikatesa*, 18.10.2011, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28907/hak-pavel-vomito-negro> (dostęp: 19.01.2020).