

ZA(ŚWIATY) W WYBRANEJ TWÓRCZOŚCI JUANA RULFO I ISAACA BASHEVISA SINGERA

MAGDALENA BĄK*

*Takiz to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?*¹

Pytanie o granicę pomiędzy życiem a śmiercią jest jednym z najbardziej uniwersalnych pytań, jakie ludzkość stawiała sobie od zarania dziejów. Tajemnica, jaka spowija życie po śmierci, sprawia, iż jest to jedna z najbardziej niewytłumaczalnych rzeczywistości, której poznanie zakryte jest przed człowiekiem. Niemożność wyjaśnienia odwiecznej zagadki życia po śmierci pobudzała wyobraźnię wielu pokoleń do różnorodnych interpretacji.

Wizję zaświatów zaprezentowaną w *Pedro Páramo* Juana Rulfo i wybranych opowiadaniach Isaaca Bashevisa Singera cechuje przede wszystkim podobieństwo do opisów życia ziemskiego. Poprzez polifoniczną strukturę powieści Rulfo stara się oddać niezwykłość świata zmarłych, który *notabene* wymyka się wszelkim próbom deskrypcji. Również Singer, za pomocą techniki tradycyjnego opowiadania, proponuje świat, w którym granica między śmiercią a życiem nie jest ostateczną cezurą. Jednocześnie obaj pisarze, poprzez obrazowanie zaświatów, ukazywali świat małych prowincjonalnych miasteczek, w których życie toczyło się swoim własnym rytmem.

Świat przedstawiony *Pedro Páramo* wypełniają głosy, szepty, szумы, jęki, wspomnienia, półgłosem wypowiedane pragnienia, które pochodzą zarówno ze świata żywych, jak i zmarłych. Rzeczywistości tych światów mieszają się między sobą, tworząc nierozzerwalną całość w obrębie utworu.

Powieść rozpoczyna się od obietnicy, jaką Juan Preciado daje matce na łożu śmierci. Dolores prosi go, aby powrócił do jej rodzinnego miasta i wyrównał rachunki z Pedro Páramo. Jednak w rzeczywistości prawdziwym powodem przybycia do Comali była siła widziadeł, iluzji Juana. Oczekiwał urodzajnej ziemi oraz tętniącego życiem miasteczka. Taki obraz Comali dała synowi Dolores, jak sam zauważa „dała mi swoje oczy do patrzenia”. Tymczasem zastaje coś zupełnie przeciwnego. Spotkany w drodze mulnik odpowiada mu, iż w Comali nikt nie

* Magdalena Bąk – mgr, doktorantka w Katedrze Komparatystyki Literackiej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹ B. Leśmian, *Dziewczyna, Napój cienisty* [w:] J. Trznadel, *Nad Leśmianem*, Kraków 1999, s. 91-93.

mieszka, a Pedro Páramo od dawna nie żyje. Opis okolicy miasteczka również jest charakterystyczny: „To miasteczko stoi na rozżarzonych popiołach ziemi, u samych bram piekła. Mówią nawet, że wielu z tych, co tam umierają, wraca jeszcze z piekła po swój koc”². Rozmowa z mulnikiem Abundío bogata jest w szczegóły, dominuje żywioł realizmu. Tak też jest zbudowany opis napotykaney w czasie podróży przyrody i pogody – na pierwszy plan wysuwa się szczegół opis: „Był to okres kanikuly, kiedy powietrze sierpniowe bucha żarem”³. W tak realistycznie skonstruowanym świecie przedstawionym pojawiają się sytuacje, które zdradzają, iż bohater znajduje się w jakiejś innej, nietypowej przestrzeni:

Teraz byłem tu, w tej wsi bez głosów [...] szedłem główną ulicą. Patrzyłem na puste domy, zamknięte drzwi o progach zarosłych zielskiem [...]. U wylotu jednej z ulic ujrzałem kobietę otuloną w czarną chustę. Znikła natychmiast, jakby nie istniała [...]. Doszedłem więc do domu przy moście, orientując się według szmeru rzeki. Zastukałem w drzwi, ale trafiłem w próżnię. Moja ręka poruszyła się w powietrzu, jakby drzwi otwarły się same. W progu stała kobieta⁴.

Pozornie typowe sytuacje braku orientacji w nowym miejscu, w ciągu dalszej lektury okazują się sygnałami nowej rzeczywistości. Bohater stopniowo wnika w tajemniczą przestrzeń Comali. Jego dotychczasowe sądy na temat świata ulegają zawieszeniu. Wkracza w sferę, w której pod pozorem zwyczajności i realności kryje się inna warstwa rzeczywistości. W tok narracji stopniowo wkraczają nowe postaci: Eduviges Dyada, ojciec Rentería, jego siostrzenica Anita, Damiana Cisneros, Toribio Aldrete. Każda z nowo poznanych osób odsłania Juanowi Preciado świat pełen tajemnic, skrywanych uraz, win, grzechów. Pozornie wyludnione miasteczko wypełniają coraz to nowe głosy, które docierają do świadomości bohatera. Cały proces wkraczania do Comali oddany jest z realizmem i prawdopodobieństwem, zaś niezwykłość wypływa wprost z otaczającego świata przedstawionego. Rozmawiające postaci rozplywają się jak cienie, zaś bohater słyszy cały czas dziwne szepty i nawoływania. Rozmawia z dawnymi przyjaciółkami matki, powoli dowiadując się, iż każda z nich od dawna nie żyje. Przestrzeń zagęszcza się coraz intensywniej rozbrzmiewającymi głosami. Konkretnie, realistycznie zarysowane sytuacje wykraczają poza swój zwykły status. Pod ich powierzchnią ukrywają się tajemnicze sfery, co ukazane jest choćby w dialogu Juana Preciado z Damianą. Na jego pytanie: „Czy pani żyje, Damiano?” odpowiada mu tylko echo, wzmagające nastrój pustki i śmierci. Fragment ten pokazuje mgławicowość przestrzeni, w jakiej znajduje się bohater. Zewsząd otaczają go strzępki rozmów, głosów, szumów. Nastrój nieokreślonego smutku dodatkowo podkreśla nieustannie padający deszcz. Początkowo Juan Preciado jest nieświadomy miejsca, do jakiego trafił. Dopiero jego własna śmierć uzmysławia mu, iż praktycznie cały czas poruszał się po obszarze Comali-nekropolii. Z zaprezentowanego kalejdoskopu głosów, skarg, odtwarza się świat zmarłych. Małe, prowincjonalne miasteczko, żyjące własnym

² J. Rulfo, *Pedro Páramo*, tłum. K. Wojciechowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 7.

³ *Ibidem*, s. 5.

⁴ *Ibidem*, s. 8–9.

rytmem, okazuje się miejscem spotkania dwóch sfer: świata żywych i zmarłych. Granice między nimi są bardzo płynne i praktycznie niezauważalne. Przestrzeń zaświatów zaczyna się dokładnie w tym samym miejscu, w którym początek bierze świat żywych. Obie rzeczywistości przeplatają się ze sobą ściśle i nawzajem konstytuują. Pomijam tu kwestię statusu ontologicznego bohatera z pierwszej części *Pedro Páramo*⁵. Faktem niezbitym jest natomiast, iż jego śmierć nastąpiła w Comali. Został przywołany przez duchy dawno zmarłych przodków. Wrócił do ziemi, która go wydała.

Związek człowieka z ziemią jest wielokrotnie podkreślany w *Pedro Páramo*. Autor usytuował fikcyjną Comalę w obszarze rzeczywistych miejsc, takich jak Media Luna czy Colima (znajdujących się w sąsiedztwie miejsca urodzenia autora), obciążonych tradycją Rewolucji Meksykańskiej i być może jeszcze obfitszej w krwawe żniwo – rewolty *cristeros*⁶. Te wydarzenia oraz atmosfera jaka im towarzyszyła (braku zaufania i oporu wobec rządu, a także siebie nawzajem) znacząco wpłynęły na kształt powieści. Przestrzeń świata zmarłych sytuuje Rulfo w konkretnych realiach meksykańskiej wioski, z jej empirycznie doświadczalną jałowością ziemi, skrajnym ubóstwem ludzi. Jednocześnie autor wpisuje tę rzeczywistość w uniwersalną problematykę życia i śmierci. Przynależność człowieka do rodzinnej ziemi unaoczniają także opisy śmierci poszczególnych postaci. Ciało kobiety, obok której spał bohater, przemieniło się w błoto, stało się częścią ziemi. Także opis śmierci tytułowego bohatera podkreśla przynależność człowieka do ziemi. Jego ciało rozpada się na elementy przynależne glebie, by w końcu rozsypać się jak sterta kamieni. Metafora, w której postać *patróna* zamienia się w gruz, w kamienie, nabiera w kontekście całej powieści dodatkowego, symbolicznego znaczenia. Biblijna metafora „z prochu powstałeś, w proch się obrócisz” urzeczywistniła się w powieści. Ciało rozpadło się na elementy tworzące materię ziemi, stając się jej integralną częścią. Werystyczne opisy śmierci i rozkładu bohaterów, świadczące o braku własnych ciał, nie przeszkadzają jednak niektórym postaciom spotykać się z nowo przybyłym. Podczas jednej z rozmów z kobietą otuloną w czarną chustę, Juan Preciado konstatuje: „Wiedziałem, że jej głos jest głosem ludzkim, że w jej ustach są zęby i język poruszający się przy mówieniu i że jej oczy są takie same, jak oczy wszystkich istot żyjących na ziemi”⁷. Jak unaocznia dalsza lektura, jest to opowiadanie skierowane do zmarłej Dorotei, która leży w tym samym grobie co Juan Preciado. Pomimo ewidentnej śmierci ciało, chociaż oddzielone od duszy, nadal pozostaje w jakiś sposób żywe⁸.

⁵ Cf. Uwagi zawarte we wstępie J. C. González Boixo do *Pedro Páramo* [w:] *Pedro Páramo*, ed. Cátedra, Madrid 1998 oraz S. Hart, *Juan Rulfo's Pedro Páramo and the Dream of the Dead Father*, *Forum for Modern Language Studies*, 26: 1 (1990 Jan.).

⁶ Ruch *cristeros* (1926–1927) był wzniecony przez chłopstwo przy współudziale księży, jako dalszy ciąg rewolucji; szczególnie dotkliwy i okrutny na prowincji.

⁷ J. Rulfo, *op. cit.*, s. 9.

⁸ I. Brzozowska wskazuje, iż uniwersalny motyw oddzielenia duszy od ciała oraz ich osobnego bytowania jest specyficznie ujmowany w kulturze meksykańskiej prowincji [w:] *Komentarz poza-*

Wskazany ścisły związek zmarłego z ziemią, miejscem, w którym się żyło, uwidacznia się również w opisach Comali. Miasteczko ożywione głosami zmarłych mieszkańców staje się ważnym „uczestnikiem” opowiadanych wydarzeń. Jego obraz w powieści jest potrójny. Poziomy te nakładają się na siebie niczym klisze, tworząc jedną wielobarwną wizję. Pierwszy to wyobrażenie szczęśliwej i dostatniej wsi. Drugi koncentruje się wokół strefy infernalnej; to Comala rządzona przez Pedro Páramo. Ostatni obraz – znajdujący się na granicy obu wspomnianych – jest najbardziej realistyczny. To wioska zamieszkała przez potępione dusze, przemieniona w świecki obraz czyśćca. W warstwie symbolicznej – to wizja wsi (oraz jej mieszkańców) rozdartych między pierwiastkami dobra i zła. Poprzez tak silną obecność w świadomości (jak i nieświadomości) bohaterów, Comala staje się niejako kolejnym bohaterem tułaczki po zaświatach⁹.

W tak zarysowanej przestrzeni miasteczka – „żywego cmentarzyska” – sytuuje się świat pokutujących dusz, wałęsających się po rodzinnej ziemi. Bohater, do którego docierają coraz to nowe dźwięki, w taki oto sposób opisuje miejsce swojego pobytu (w którego obraz są jednocześnie wpisani bohaterowie):

Szmary. Głosy. Szepty. Dalekie piosenki. [...] Ton falsetu jakby śpiewały głosy kobiece. Ujrzałem przejeżdżające drogą wozy. Woły sunęły powoli. Skrzyp żwiru pod kołami. Ludzie na wozach drzemali. [...] „Tam przywykniesz do rzeczy nagłych, mój synu”. Puste wózki, mielące jak w żarnach ciszę ulic. Gubiące się w dali, na ciemnych drogach nocy. I cienie. Echo cieni¹⁰.

Do relacji Juana Preciado z tego, co dzieje się na ulicy, „wkradają się” słowa wspomnień zmarłej matki o Comali szczęśliwej. Świat materii, zmysłów, wrażeń oraz przemieszczających się dusz, tworzą wspólny konglomerat zaświatów. Nieustannie pojawiają się czyjeś wspomnienia, jęki, skargi, żale.

W powieści dość wyraźny jest podział na dwie części, gdzie punktem granicznym jest śmierć Juana Preciado – syna szukającego utraconego ojca. Drugą część wypełnia głównie narracja mieszkańców Comali. Mieszają się informacje mieszkańców o okrucieństwie rządów Pedro Páramo, który nie cofa się przed niczym, aby utrzymać władzę, z jego własnymi marzeniami o wspólnym szczęściu z Susaną San Juan. Ona z kolei żyje w świecie rozpiętym między jawą a wspomnieniami o ukochanym Florencio. Do tych głosów dołączają kolejne: ojca Rentería, który nie potrafi poradzić sobie z poczuciem winy i grzechu, wplątując w to błędne koło swoich parafian, mulnika Abundío, zarządcy Fulgora Sedano. Wydarzenia z życia bohaterów mieszają się z ich skrywanymi pragnieniami, niewypowiedzianymi dotąd myślami. Wszyscy noszą w sobie jakąś ciężką urazę, dręczą ich wyrzuty sumienia, nierozwiązane za życia problemy. Wypowiadają swoją dolę, która

literacki w utworach Juana Rulfo [w:] „Literatura na świecie” 1988, nr 5. Warto także wskazać na artykuł I. M. Rodilesa, z ciekawymi grafikami J. G. Posady: I. M. Rodiles, *Problem życia i śmierci w sztuce meksykańskiej*, nadbitka z *Materiałów do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1955, nr 1/2 (21/22).

⁹ Cf. J. C. González Boixo, *op. cit.*, s. 41.

¹⁰ J. Rulfo, *op. cit.*, s. 40.

była pełna cierpienia. Poziomy świadomości i nieświadomości nakładają się na siebie; strefy życia i śmierci zająkają się. W sferze zaświatów przestają obowiązywać prawa „ziemskie”. Nie ma znaczenia płeć, pozycja społeczna, bogactwa. Śmierć paradoksalnie jest czasem, kiedy bohaterowie mogą odpocząć od terroru, jakiego doświadczyli na ziemi poddanej władzy okrutnego kacyka.

Śmierć jawi się w powieści jako naturalne przedłużenie życia¹¹. W tym znaczeniu życie i śmierć niewiele różnią się od siebie. Granica między nimi jest zamazywana nieustannie. Martwi przypominają żywych ludzi, niekiedy sami nie są świadomi własnej śmierci. Tak jest w przypadku Miguela Páramo. Przybywa do Eduviges, kiedy nie może odnaleźć wioski swojej kochanki. Kiedy wśród nocy galopował na swoim koniu Colorado, przeskoczył ogrodzenie i gwałtownie upadł. Spowodowało to jego śmierć, której nawet nie zauważył. Dopiero w rozmowie z Eduviges uświadomił sobie, że nie żyje. Granica między jednym stanem a drugim jest tak płynna, że można nie zarejestrować żadnej zmiany. Śmierć nie jest żadną cezurą dla bohaterów¹². Postaci wydają się wyglądać lub zachowywać tak jakby nadal żyły. Tak też funkcjonuje cały świat przedstawiony w *Pedro Páramo*. Obowiązuje tutaj inny rodzaj zależności. Wszelkie racjonalno-empiryczne doświadczenia zyskują w przestrzeni zaświatów nowy status. Porządki logiczne ulegają zawieszeniu i przemienieniu w nowe. Odbywa się to jednak zawsze w ścisłej łączności obu światów.

Rzeczywistość, jaka wyłania się z kart opowiadań Isaaka Bashevisa Singera nie ma polifonicznej struktury, jak w przypadku powieści Rulfo. Przedstawiona jest za pomocą techniki tradycyjnego opowiadania. Jednakże i tutaj granica pomiędzy światem żywych i zmarłych jest bardzo płynna i w gruncie rzeczy śmierć jest tylko przejściem do innego świata.

W opowiadaniu zatytułowanym *Estera Kreindł Druga* mamy do czynienia z sytuacją, kiedy duch zmarłej kobiety powrócił na ziemię i „zamieszkał” w ciele innej kobiety. Przenosi nas autor w okolice Biłgoraja z początku dwudziestego wieku. W rzeczywistości, gdzie dominuje szczegółowość opisu i jego osadzenie w konkretnych realiach historyczno-społecznych, dochodzi do niezwykłego wydarzenia, którego świadkiem jest Simmele – pasierbica Meira Zysł. Nocą, kiedy dziewczyna usiłowała usnąć, ukazała się jej kobieta, a w zasadzie stopniowo zaczęła się „materializować”. Towarzyszył temu nadprzyrodzony blask, który nie pochodził ani od lampy, ani od księżycyca. W świecie przedstawionym, który ukazany jest za pomocą rzeczowego tonu, wydarzyło się coś, co wykroczyło poza ramy racjonalnej empirii. Duch zmarłej przyjaciółki domu przedstawił dziewczynce swoją sytuację. Nazywa się Estera Kreindł i za życia była żoną reb Zurecha Lipo-

¹¹ Octavio Paz tak oto opisuje obecność śmierci w świecie Meksykanów: „Najdonioślejszą funkcję życia stanowiło przejście w śmierć będącą jego przeciwieństwem i dopełnieniem, a śmierć z kolei nie była końcem samym w sobie, swoją śmiercią człowiek zaspokajał żarłoczność nigdy nie nasyconego życia” [w:] *Wszystkich świętych, zaduszki*, „Literatura na świecie” 1975, nr 12, s. 42.

¹² Cf. uwagi zawarte w *Śmierć niezauważona*, K. Mroczkowska-Brand [w:] „Studia Iberyckie”, nr 3, Kraków 2004, s. 177–200.

wera. Przybyła do świata żywych, gdyż chciała pocieszyć tęskniącego za nią męża. Ponieważ jako zmarła nie może ponownie wrócić do żywych, chce wcielić swoją duszę w ciało Simmele. W taki oto sposób dusza zmarłej Estery ma możliwość powrotu do życia. Opis wejścia nowej duszy w ciało Simmele oddany jest za pomocą techniki tradycyjnego realizmu, szczegółowo i konkretnie: „Potem Simmele poczuła coś ciężkiego, jakby ziarenko grochu dostało się do jej nozdrzy i chciało się wedrzeć do czaszki. Przez chwilę bolała ją głowa, ale potem ból ustał [...]”¹³.

Ukazane wydarzenie, po którym dziewczynka mentalnie i fizycznie stała się inną kobietą, nie było snem, ale jak najbardziej wiarygodnym faktem. Światy żywych i zmarłych współistnieją ze sobą, wzajemnie się konstytuując. Fakt wejścia duszy Estery do ciała Simmele był różnorodnie komentowany przez społeczność żydowską. Głosy wiary w cud mieszały się z wątpliwościami i sceptycyzmem. Gruntowne przesłuchanie u rabina, które dotyczyło życia Estery Kreindl (od znajomości domu po szczegóły pożycia z Zurechem Lipowerem), pozwoliło uwiarygodnić niezwykłość powrotu duszy do nowego ciała. Świat przedstawiony opisany jest w drobiazgowy sposób. Nawet ciało dziewczynki, od kiedy stała się Esterą, zaokrągliło się i stało się kobiece. Sama Simmele opowiada o śmierci i zaświatach rzeczowo i konkretnie, nie pomijając żadnego momentu. Po śmierci najpierw zbliżył się do jej grobu Anioł Dumach z ognistym mieczem, pytając o jej imię. Inne upiory i złe duchy usiłowały się do niej zbliżyć, ale „uratowała [się] dzięki temu, że jej pobożni synowie zmówili kadysz. Na Sądzie Niebieskim ważono na wadze jej dobre uczynki i grzechy. Szatan knuł przeciwko niej, ale bronili jej święci aniołowie”¹⁴.

Relacja z pobytu w królestwie zmarłych obfituje w barwne i sugestywne szczegóły. Zwłaszcza opis świata piekieł, zaprezentowany przez tradycyjnego, trzecioosobowego narratora, uderza dosadnością i ekspresyjnością obrazów¹⁵. Relacja z niebios jest równie szczegółowa, co z reszty zaświatów. Jest tą rajską przestrzenią wytchnienia u boku Boga, której brakowało bohaterom *Pedro Páramo*. Simmele dokładnie opisała przestrzeń Nieba, gdzie na tronach siedzieli sprawiedliwi, uctowali, „[...] spożywając Lewiatana i Dzikiego Woła zwanego «Szor Habor», popijając wino, które Bóg zachowuje dla swych wybrańców. W tym samym czasie anioły odkrywają przed nimi tajemnice Tory”¹⁶.

Poprzez realistyczny opis tego, co wywołuje opowieść Simmele, niezwykłość przekroczenia ograniczeń śmierci zostaje uwiarygodniona. Także córka Estery

¹³ I. B. Singer, *Estera Kreindl Druga* [w:] *Krótki piątek*, tłum. D. Bogutyn, Atext, Gdańsk 1992, s. 57.

¹⁴ *Ibidem*, s. 61.

¹⁵ „W drodze do Najwyższego Sędziego pozwolono jej zajrzeć przez okno do Gehenny. Kiedy opowiadała o okrucieństwach Gehenny, o łożach tortur, śnieżnych zaspach i rozżarzonych węglach, w których trzymano grzeszników, o rozpalonych do czerwoności hakach, na których wisieli niegodziwcy, zaczepieni o języki lub żebra, zgromadzeni mieszkańcy wdychali” [w:] *Ibidem*, s. 61.

¹⁶ *Ibidem*, s. 62.

Kreindł – która jako jedyna nie chciała uwierzyć w to, że jej matka wróciła z zaświatów – kiedy Estera Kreindł Druga (czyli Estera Kreindł wcielona w ciało Simmele) umierała, zawołała: „Moja dobra matka. Moja święta matka”!¹⁷. Potwierdziła tym samym, jako ostatnia niedowierzająca, tożsamość Estery Kreindł Dru-giej. Różnica między tożsamością Simmele a Estery Kreindł uległa zamazaniu. W trakcie powolnego i stopniowego procesu jedna kobieta stała się podobna do drugiej (zarówno na poziomie duszy, jak i ciała), aż doszło do zupełnego utożsamienia obu postaci. Ostatni akapit opowiadania, który jest symbolicznym wyrażeniem komplementarności i jedności obu bohaterek, jest jednocześnie *quasi*-odpowiedzią na pytanie o źródło cudów w realistycznie postrzeganym świecie:

Świat pełen jest tajemnic. Możliwe, że kiedy przyjdzie Mesjasz, nawet Eliasz nie będzie mógł odpowiedzieć na wszystkie nasze pytania. Nawet Bóg w Siódmym Niebie może nie rozwikłać wszystkich sekretów Swego Stworzenia. Być może dlatego ukrywa Swą twarz¹⁸.

W dotychczas zaprezentowanych utworach zaświaty zasadniczo były sytuowane w jakiejś sferze innej niż ziemską, pomimo iż obie rzeczywistości spletały się ze sobą. Dychotomia „ziemskości” i „nieziemskości” tej przestrzeni była wyraźna w dotychczasowych wizjach. Odmienna sytuacja panuje w opowiadaniu Singera zatytułowanym *Jaszid i Jeszida*¹⁹, gdzie Ziemia wyobrażona jest jako sfera piekielna, zaś miejscem właściwego życia są Niebiosy. W tak skonstruowanym świecie przedstawionym narrator dość dokładnie informuje o strukturze zarówno Niebios jak i Piekła, czyli Ziemi. Rzeczywistość niebiańska posiada zbliżoną budowę, jaka znana jest z życia ziemskiego. Są więzienia dla nieposłusznych, adwokaci, którzy bronią dusze przed zesłaniem do Piekła, czyli na Ziemię. Wszystkie elementy, jakie zwyczajowo związane są ze śmiercią, takie jak grób, grabarz, skojarzone są z ciałem i prokreacją. Ów świat *a rebours* opisany jest za pomocą typowych technik realizmu: szczegółowego opisu, dialogów, trzecioosobowej narracji. Brak skruchy i zatwardziałość Jeszidy, tytułowej bohaterki, pozbawiły ją atrybutów, jakie przynależą tym, którzy żyją w Niebie.

Wizja zaświatów, jaka jest zaprezentowana w tym opowiadaniu, pokrywa się z popularnym wyobrażeniem Czyścicy, sfery przejściowej między Piekłem a Niebem. Zesłanie do Piekła jest karą, po odbyciu której możliwy jest powrót do Nieba, właściwego miejsca pobytu. Celem wędrówki dusz jest ich przemiana w jeszcze lepszą formę, ich doskonalenie. W rozmowie Dumach „tysiącokci Anioł Śmierci z ognistym mieczem u boku” ukazuje Jeszidzie cel wędrówki do Piekła (Ziemi): „[...] Śmierć jest tylko przygotowaniem do nowego istnienia. [...] Prawa i przepisy rządzą nawet zmarłymi. To, w jaki sposób będziesz postępować w śmierci, będzie miało wpływ na to, co się stanie z tobą później. Śmierć jest laboratorium uzdrawiania dusz”²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, s. 68.

¹⁸ *Ibidem*, s. 69.

¹⁹ I. B. Singer, *Jaszid i Jeszida* [w:] *Krótki piątek*, op. cit., s. 70–77.

²⁰ *Ibidem*, s. 73.

Ważnym elementem tak skonstruowanej przestrzeni zaświatów jest także to, iż dusza w czasie swego zesłania do Piekła (Ziemi) ma nadal możliwość obcowania ze sferą Nieba. Pozwala na to sen. W opowiadaniu przekonanie to wypowiada tradycyjny, trzecioosobowy narrator, który tłumaczy sens spotkania Jaszida i Jeszidy na Ziemi: „Kiedy zmarli śpią, ponownie łączą się ze źródłem życia. Zanika złudzenie czasu i przestrzeni, przyczyny i skutku, liczby i proporcji. We śnie Jeszida znów się znalazła w świecie, z którego pochodziła”²¹.

Sen ów sprawił, że Jeszida (która zapomniała o świecie Nieba) zrozumiała sens swojej egzystencji na ziemskim wygnaniu; pomogło jej to w dokonaniu decyzji o wyborze ukochanego.

Świat przestrzeni zaświatowej ukazany w tym opowiadaniu jest wizją szczęśliwą. Niebo jest możliwe do osiągnięcia, zaś Piekło trwa „co najwyżej sto lat”. Śmierć nierozzerwalnie splata się z życiem, tworząc spójny i koherentny twór. Jedna sfera jest konstytuowana przez istnienie drugiej. Niezwykłość ich wspólnej koegzystencji jest zaprezentowana przy pomocy tradycyjnego, realistycznego opowiadania. Granica między życiem a śmiercią, pomimo iż jest dość wyraźna, nie oznacza końca ostatecznego. W gruncie rzeczy jest dość płynna i nieustannie zamazywana. Życie i śmierć tworzą odwieczny i niezmienny cykl, w który wpisane jest ludzkie życie.

Podobną wizję zaświatów, gdzie sfera niebios jest celem dążeń ludzkiej duszy, ukazuje inne opowiadanie Singera, zatytułowane *Krótki piątek*²². Jest to historia małżeństwa Szmula-Lejbele i Szoszy, osadzona w realiach żydowskiej wsi z początku XX wieku. Opowiadanie utrzymane jest w tonie rzeczowego i szczegółowego opisu. Dokładnie poznajemy rzeczywistość, w której poruszają się bohaterowie; jak pracują, ubierają się, odżywiają.

Sylwetki bohaterów, realistycznie nakreślone, są bardzo stypizowane. Szosza jest piękna, a przy tym mądra i bogobojna, zaś Szmul-Lejbele „niski i niezgrabny”, ale równie religijny jak żona. Pomimo ubóstwa i braku życiowej zaradności darzyli się ogromną miłością. Z natury oboje spokojni i uczciwi, wiedli żywot pobożnych Żydów. Przestrzegali skrupulatnie wszystkich nakazów i zakazów, jakie ich obowiązywały. Rytm ich wspólnego życia wyznaczał porządek sobotniego szabasu, do którego przygotowywali się bardzo starannie. Narrator wprowadza czytelników w świat żydowskich rytuałów, gdzie każda codzienna czynność jedzenia, pracy, modlitwy, życia intymnego jest ceremoniałem. Małżeństwo we wszystkie powszednie obrzędy wkładało ogromnie dużo wysiłku i wiary w to, że mają one sens. Tytułowy piątek stał się uwieńczeniem całego ich dotychczasowego życia.

W szabasową noc Szmul-Lejbele śnił o swojej śmierci. Kiedy przebudził się, sen okazał się jawą. Ostatnia rozmowa małżonków odbywa się we wspólnym grobie, kiedy usiłują przypomnieć sobie ostatnie chwile życia. Wokół nich zapanowała ciemność. Podobnie jak niektórzy bohaterowie *Pedro Páramo*, nie są świadomi

²¹ *Ibidem*, s. 77.

²² I. B. Singer, *Krótki piątek* [w:] *Krótki piątek*, op. cit., s. 189–199.

własnej śmierci. Jako dusze zmarłych, oczekujących na Sąd, nie odczuwają własnego ciała, głodu, nie mogą płakać.

Właściwie sam moment agonii nie został ukazany w tym opowiadaniu²³. Brak tu śmierci rozumianej jako koniec ostateczny. Dla bohaterów wierzących w Boga dopiero życie w Niebie jest autentyczne. To ziemskie było tylko przygotowaniem do właściwej egzystencji. Śmierć w tym opowiadaniu nie jest końcem życia, ale jego początkiem.

Szmul-Lejbele i Szosza znaleźli się w prawdziwym świecie. Pograżyli się w milczeniu. W otaczającej ciszy słyszeli łopotanie skrzydeł i odgłos pieśni. Zjawił się anioł, wysłannik Boga, który miał zaprowadzić krawca Szmula-Lejbele i jego żonę Szoszę do Raju²⁴.

Podobna sytuacja niezauważenia przez bohatera momentu swojej śmierci ma miejsce w kolejnym opowiadaniu Singera, które nosi tytuł *Zaślubiny w Bronsville*²⁵. Miejszem akcji nie jest, jak dotychczas, żydowska diaspora z okolic Biłgoraja, ale centrum współczesnej cywilizacji, Nowy Jork. Wkracza tym samym czytelnik w świat zlaicyzowanego, wielokulturowego miasta, w którym związek z tradycją i religią przodków jest znacznie osłabiony (lub nie istnieje w ogóle). Ma to ogromny wpływ na stosunek bohaterów do sfery zaświatów. We wcześniejszych opowiadaniach obecność zaświatów nie była kwestionowana. Oczywiście było, iż w zależności od tego, jakie życie się prowadziło, trafia się do Nieba lub Piekła. Wyobrażenia tych sfer odznaczały się barwnością i sugestywnością obrazów. Zgola inaczej jest w *Zaślubinach...* Główny bohater – dr Solomon Margolin – pozornie ani na moment nie opuszcza miasta. Wybiera się na wesele córki pewnej znajomej rodziny żydowskiej z jego rodzinnego miasteczka Sęcimina. Nie uświadamia sobie jednak, iż zginął w wypadku, który widział w drodze na uroczystość. Podobnie jak Miguel Páramo nie wie, że przekroczył próg ziemskiego życia. Jednak do końca opowiadania nie mamy pewności, wszystko bowiem odbywa się na zamglonej granicy pomiędzy jednym a drugim światem. Charakterystyczny jest opis okolicy, sugerujący jednocześnie oba światy. Bohater relacjonuje tak, jakby był świadkiem własnego wypadku. Nie uzmysłowił sobie, iż to właśnie on zmarł. Mimo to spostrzegł zmianę otoczenia. Z ruchliwej ulicy Eastern Parkway przeniósł się do nieznanego mu dzielnicy przemysłowej. Zauważył nawet, iż „ludzie w barach wydali się mieć w sobie coś niezemskiego, jakby odbywali karę za grzechy popełnione w innych wcieleniach”²⁶.

Dr Margolin spotyka na uroczystości zapomnianych przyjaciół, sąsiadów z Sęcimina. Wkracza w świat ludzi naznaczonych piętnem Holocaustu. Wspominają oni tragedię wojny i tych, których pochłonęła. Jednak bohater nie czuje się najłepiej. Ma cały czas wrażenie zamroczenia i zadziwienia: „Margolin nie przypominał sobie, aby coś wypił, a mimo to czuł się wstawiony. Mglista sala wirowała

²³ Cf. K. Mroczkowska-Brand, *Śmierć niezauważona*, op. cit.

²⁴ I. B. Singer, *Krótki piątek*, op. cit., s. 199.

²⁵ I. B. Singer, *Zaślubiny w Bronsville* [w:] *Krótki piątek*, op. cit., s. 158–170.

²⁶ *Ibidem*, s. 163.

niczym karuzela, posadzka kołysała mu się pod stopami”²⁷. Jego stan mógł być konsekwencją realnej sytuacji – zmęczenia i oszołomienia ze spotkania z sędzi-
minianami lub wynikiem tego, iż nie żyje (z czego zda sobie sprawę później).
Jak przystało na lekarza, zbadał swoje ciało, ale nie wyczuł u siebie ani tętna,
ani oddechu. Jednak pomimo tak szczegółowych i jednoznacznych oględzin nie
chciał dopuścić do świadomości takiej myśli. Jako zagorzały racjonalista i sceptyk
nie chciał uwierzyć, iż może znajdować się w przestrzeni zaświatów. Zagadko-
wość rzeczywistości wymyka się spod kontroli jego rozumowych sądów. Swo-
jej rozmówczyni – Rejzł – zarzucał, iż to ona nie wie, że zmarła w Oświęcimiu,
a teraz jej Ciało Astralne błąka się w Krainie Zmierzchu.

Autor w tym opowiadaniu nie daje jednoznacznych odpowiedzi, gdyż oba wy-
tłumaczenia są możliwe. Sfery życia i śmierci przenikają się w *Zaślubinach...*, zaś
granica pomiędzy nimi jest płynna i celowo zamazywana. Niezwykłość i cudow-
ność wynika wprost ze świata przedstawionego.

* * *

*Szeptajmy o tym, co było na początku. Szeptajmy słowa historii, snujmy naszą opowieść [...]. Nad-
szedł kres dni naszych. Bądźcie myślami przy nas, nie wymazujcie nas z pamięci waszej, nie zapomi-
najcie, Popol Vuh – Księga rady*²⁸.

Światy, jakie wyłaniają się z kart *Pedro Páramo* Juana Rulfo i opowiadań
Isaaka Bashevisa Singera łączą w sobie różnorodność tradycji z oryginalnością
stylu każdego z autorów. Obaj przynależą do innych kręgów kulturowych i reli-
gijnych; wychowywali się w odmiennych warunkach rodzinnych i historycznych.
Pomimo jednak tych różnic istnieją analogie w sposobach postrzegania świata
i przetwarzania tych doświadczeń w dzieło literackie.

Każdy z nich w jakimś stopniu daje świadectwo nie tylko osobistych doświad-
czeń, przeżyć, ale także świata i ludzi, wśród których wyrósł. Losy poszczegól-
nych postaci są mocno związane z konkretnym miejscem i czasem historycznym.
W przypadku bohaterów *Pedro Páramo* nie sposób zapomnieć o historii Meksyku,
w którą wpisane są wydarzenia konkwisty oraz Rewolucji Meksykańskiej (i jej
następstw). Echa tych momentów są stale obecne na przykład w postaci tytuło-
wego bohatera, Pedro Páramo. Uosabia bezduszną siłę, niszczącą zarówno ziemię,
jak i ludzi którą ją zamieszkują.

W analizowanych opowiadaniach Singera wnikamy w świat przedwojen-
nego żydowskiego Biłgoraja i okolic, z całym bogactwem jego specyficznej kul-
tury²⁹. W *Zaślubinach...* przypomina autor również o kataklizmie wojny i próbie
całkowitej zagłady narodu żydowskiego. Bohaterowie, wspominając Holocaust,
stwierdzają: „Tak naprawdę, to umarliśmy wszyscy, jeśli można tak powiedzieć.

²⁷ *Ibidem*, s. 166.

²⁸ R. Castellanos, *Balún Canán*, tłum. M. Jordan, Kraków 1989, s. 1.

²⁹ M. Adamczyk-Grabowska, *Związki literackie Isaaca Bashevisa Singera [w:] Literackie
portrety Żydów*, pod red. E. Łoch, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.

Zostaliśmy wytopieni, wymazani z życia. Nawet ci, którzy przeżyli, noszą w sercach znamię śmierci”³⁰.

Sam autor nazywał pisanie w jidysz rozmową z umarłymi. Warto dodać, iż była to rozmowa ocalająca, dająca świadectwo o tych ludziach, ich świecie, który nadal żyje poprzez literaturę³¹.

Obaj autorzy posługują się również językiem prostym, bliskim mowie żywej, codziennej. Nie wprowadzają zbyt wielu regionalizmów, dzięki czemu język ich utworów jest przejrzysty i klarowny także dla odbiorców z innych kręgów kulturowych.

Zakorzenie w rodzimych tradycjach ma także decydujący wpływ na sposób obrazowania zaświatów w tych utworach. Autorzy, odzwierciedlając mentalność tych ludzi, ukazują jednocześnie ich system wierzeń i związane z nimi praktyki religijne. Rulfo w *Pedro Páramo* ożywia świat, którego duchowość ukształtowała się w obrębie wierzeń prekolumbijskich i wpływów religii katolickiej. W systemie religii azteckiej śmierć człowieka nie miała wymiaru ostatecznego kresu życia, niczemu się nie przeciwstawiała. Była tylko przejściem do innego świata, fazą nieskończonego cyklu. Życie i śmierć były dwoma stronami tej samej rzeczywistości. Jednakże moment śmierci wpływał na to, gdzie zmarły miał przebywać. Tylko zmarli wojownicy oraz ofiary obsydianowego noża kapłana mogły dostąpić nieśmiertelności. Moment narodzin określony astrologicznie determinował status społeczny, płeć, profesję zmarłego, a tym samym przynależność do określonej sfery zaświatów. Inny los czekał kobietę zmarłą w położu, inaczej wyglądało pośmiertne życie zwyczajnego człowieka³².

Reminiscencje tych wierzeń odnajdujemy w kreacji świata przedstawionego *Pedro Páramo*. Jednakże dominującym systemem religijnym jest katolicyzm, który u mieszkańców Comali nabrał dość charakterystycznego zabarwienia. Ich wiara oparta była na silnym akcentowaniu grzeszności człowieka. Nie przekazano im podstawowego wykładnika chrześcijaństwa, jakim jest wiara w Miłosierdzie Boże i Odkupienie. Wydaje się niekiedy, jakby do Comali jeszcze nie dotarła prawda o Zbawieniu (o czym świadczyć może ogromne poczucie winy każdego z bohaterów, odczucie życia jako fatalistycznego splotu zdarzeń, bierność wobec wydarzeń). Wałęsające się duchy, ożywająca swoimi wspomnieniami Comala, trwają w przestrzeni zawieszona między piekłem a niebem. Ich śmierć nie miała dla nich charakteru wstąpienia do Krainy Szczęśliwości. Była raczej odpoczyn-

³⁰ I. B. Singer, *Zaślubiny...*, *op. cit.*, s. 165.

³¹ „Cała literatura jidysz staje się w ten sposób pinkasem [rejestrzem gminy – przyp. red.], księgą pamięci. W szerszym znaczeniu tego słowa dotyczy to każdej literatury. Pióro próbuje uchwycić mijający czas, ocalić od pozostałości tego, co zanika” [w:] *Świat utracony. O twórczości Isaaka Bashevisa Singera*, Ch. Shmeruk, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 28.

³² Octavio Paz trafnie zauważa: „Skoro życie dawnych Meksykanów nie należało do nich, ich śmierć nie miała cech osobistych. [...] Wszystko służyło, aby od urodzenia określić życie i śmierć każdego człowieka: klasę społeczną, rok, miejsce, dzień, godzinę. Aztek w tak małym stopniu odpowiadał za swoje czyny, jak i za śmierć” [w:] *Wszystkich świętych, zaduszki*, *op. cit.*, s. 45–46. Zob. także O. Paz, *Labirynt samotności*, tłum. J. Zych, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.

kiem po cierpieniach fizycznych i duchowych, jakich doświadczyli w życiu, nie tylko ze strony ich ciemniźcyela, Pedro Páramo, ale także ze strony przedstawicieli Kościoła katolickiego. Ojciec Rentería skutecznie pozbawiał swoich parafian nadziei na życie wieczne. Było to wynikiem jego osobistych rozterek wewnętrznych, niemniej jednak nie potrafił przekazać im prawdy o zmartwychwstaniu i Bożym Miłosierdziu.

Ze zgoła odmienną koncepcją śmierci i życia zagrobowego mamy do czynienia w świecie pobożnych Żydów, w który wprowadza nas Singer. Granice pomiędzy życiem a śmiercią są również zamglone, aczkolwiek los człowieka w zaświatach jest ściśle związany z jego życiem doczesnym. W zależności od tego, jak postępował za życia, czeka go obcowanie z Bogiem w Niebie lub tortury Gehenny³³. Człowiek jako istota obdarzona wolną wolą wybiera dobro lub zło. Ogromny nacisk jest położony na moralną odpowiedzialność człowieka za swoje czyny. Małżeństwo z *Krótkiego piątku* osiąga Niebo w nagrodę za pobożne, uczciwe i dobre życie. Podobnie stało się z Esterą Kreindł, która wraca na Ziemię i świadczy o tej prawdzie. Również Jeszida, w trakcie swojej „pielgrzymki” na Ziemi, dochodzi do podobnych wniosków. Pomimo sceptycyzmu i braku wiary w Boga Stwórcę bohaterka, dzięki swoistej anamnetycznej pamięci, odzyskuje nadzieję na życie wieczne.

W tak zarysowanym świecie przedstawionym Bóg jest Odkupieniem, zaś śmierć naturalnym przejściem do życia wiecznego. W sens życia ściśle wpleciona jest obecność śmierci. Dla tych dusz Niebo jest punktem dojścia w wędrówce po krainie zaświatów. W opowiadaniach tych dusze nie błakają się po świecie w poszukiwaniu odkupienia. Jeżeli wracają na ziemię, to w konkretnym celu, jak Estera Kreindł, aby podnieść na duchu ukochanego męża³⁴.

Tej atmosfery zawierzenia oraz radości nie ma jednak w *Zaślubinach...* Bohater zastanawia się nad sensem świata, ale bliższe wydają się mu materialistyczne koncepcje stworzenia. Myśl, iż może znajdować się w świecie zmarłych, traktuje co najmniej *cum grano salis*, a wręcz przeraża go taka ewentualność. Brak mu bezwzględnej wiary „maluczkich” oraz otuchy, jaka z niej płynie. Dr Margolin na myśl o własnej śmierci reaguje zupełnie inaczej, niż dotychczasowi bohaterowie Singera – jest przerażony i zagubiony. Ten nastrój fatalizmu i bierności wobec własnego losu bliższy jest temu, jaki panuje na kartach *Pedro Páramo*. Rulfo ukazuje świat zniszczony przez nawałnice historii, odarty z nadziei na możliwość odmiany *status quo*. Bohaterowie żyją złudzeniami, które pogłębiają w nich poczucie niemożliwości i niemocy: Dorotea marząca całe życie o dziecku, Susana San Juan wyczekująca dawnego ukochanego, Pedro Páramo – który zdobywszy wszystko – cierpi z powodu odrzuconej miłości. W wizji zaświatów, jaką proponuje Rulfo,

³³ Tak rozumiane obcowanie z Bogiem jest wytworem późniejszych praktyk religijnych. Zob. J. Bowker, *Sens śmierci*, PIW, Warszawa 1996, s. 67.

³⁴ W niektórych wersjach judaizmu, szczególnie w Kabale, pojawiło się przekonanie o tym, że dusza może przenosić się z jednego ciała do drugiego, określane jako *gilgul*. Był to szczególnie rodzaj kary za grzechy i jednocześnie akt łaski Bożej (stwarza możliwość poprawy) [w:] J. Bowker, *ibidem*, s. 66–67.

w gruncie rzeczy nie ma obecnego Nieba, tak jak je rozumieją bohaterowie Singera (jako obcowanie z Bogiem). Jest ono gdzie indziej, poza zasięgiem możliwości grzesznych dusz. Tak naprawdę nie opuszczają rodzinnej ziemi, w której zostali pochowani. Ludzie ci stracili także wiarę w to, że dzięki ich wytrwałości i ufności możliwe jest inne życie. Nie mają także wiary w siłę modlitwy. Z kolei w świecie, jaki ukazuje Singer, *kadysz*, zmówiony przez pobożnych synów Estery Kreindl, pomaga jej w dostaniu się do Nieba. Praktycznie każdy z bohaterów (oprócz dr Margolina) doznaje swoistej pociechy płynącej z faktu, że ich życie ma sens w obliczu Boga; traktuje je jako element Boskiego Zamysłu.

Tym, co łączy obu pisarzy, jest sposób postrzegania rzeczywistości i jej opis. Tym samym obaj autorzy wpisują się w poetykę realizmu magicznego, gdzie zadaniem pisarza jest wychodzenie naprzeciw rzeczywistości, sięganie do jej wnętrza, poznawanie przedmiotów, ludzkich czynów, życia³⁵. Magiczny aspekt świata (to, co irracjonalne, abstrakcyjne, nieznanne, niezwykle) funkcjonuje w realizmie magicznym na równi z realistyczną perspektywą, opartą na racjonalno-empirycznych przesłankach; jest częścią rzeczywistości, w której porusza się człowiek. Za pomocą techniki tradycyjnego realizmu – gdzie dominuje szczególnie opis, uprawdopodobnienie psychologiczne postaci, umiejscowienie w autentycznym miejscu na świecie, często w konkretnych realiach historycznych – konstruuje się świat przedstawiony, na poziomie którego cudowność i niezwykłość wyływają wprost z rzeczywistości. Nie mają funkcji inkrustowania tekstu; są immanentne dla rzeczywistości, w której się pojawiają. Podobną metodą prowadzenia narracji posługują się obaj pisarze. W tok realistycznej historii (bogatej w różnorodne detale, opisy przestrzeni świata przedstawionego, dialogi) wplatanie są elementy z innego porządku, w taki sposób, iż obie rzeczywistości są sobie równoległe. Widoczne jest to, gdy siły duchowe wkraczają do świata materialnego i pojawiają się w świecie żywych jako oczywiste. Dzieje się tak z powodu przenoszenia cech żywych na zmarłych lub odwrotnie, umarłych na żywych. Juan Preciado i Dorotea swobodnie konwersują, leżąc we wspólnym grobie. Zachowują się jakby nadal żyli: prowadzą dialogi, analizują, z którego grobowca dochodzą szepty i co je powoduje. Również przedstawianie motywu „śmierci niezauważonej”³⁶ wspólnego dla *Pedro Páramo* oraz opowiadań: *Zaślubiny w Bronsville* i *Krótki piątek* odbywa się w podobnej konwencji. Narrator w tonie trzeźwej relacji powiadamia o wstąpieniu małżeństwa do Raju, albo bohaterowie sami, w trakcie realistycznie zbudowanego dialogu, dowiadują się o swojej śmierci.

Obecność duchów w świecie ziemskim jest traktowana w utworach obu autorów jako fakt naturalny i oczywisty, co specyficzne jest dla tekstów nurtu

³⁵ L. Leal, *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana* [w:] „Cuadernos americanos” 1967, no 4, s. 230–235. Cyt. za T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2004, s. 225; K. Rodowska, *Głosy z tego świata* [w:] „Literatura na świecie” 1988, nr 5.

³⁶ Cf., K. Mroczkowska-Brand, *Śmierć niezauważona* [w:] *op. cit.*

realizmu magicznego, gdzie magia i niezwykłość są komponentami rzeczywistości³⁷. W przypadku zarówno *Pedro Páramo*, jak i wskazanych opowiadań Singera mamy do czynienia z wyraźną symbolizacją przestrzeni świata przedstawionego. Wskazywać na to może obecność duchów³⁸. Także sposób konstrukcji świata przedstawionego, charakterystyka poszczególnych postaci wskazują na symboliczny charakter tych utworów, odsyłający do innego znaczenia.

W powieści Rulfo akcja toczy się w Comali, miasteczku duchów. Jest miejscem spotkania dwóch światów, dwóch porządków, a także dwóch kultur. Jak wspomniałam Comala łączy w sobie wizję zaświatów zarówno katolickiego wyobrażenia czyśćca, gdzie dusze pokutują za grzechy w oczekiwaniu na zmartwychwstanie, jak i indiańskiego, gdzie ziemia jest ożywiona głosami zmarłych. Comala uosabia kolejnego bohatera, którego los wpisany jest w historię Meksyku. Tak samo jak inni podlega niszczycielskiej sile kacyka Pedro Páramo³⁹. Ziemia, w tym sensie, staje się symbolem narodu opuszczonego i skazanego na powolną agonię. Także postać porzuconego syna tej ziemi – Juana Preciado – nabiera uniwersalnej wymowy. Zrodzony z Dolores⁴⁰ zostaje pochowany w rodzinnej ziemi. Staje się jej integralną częścią, ożywiając ją własnym głosem. Może to być symbol człowieka, który wyruszywszy w poszukiwaniu ojca, odnajduje swoją tożsamość w łączności z przodkami i ziemią, do której wszyscy przynależą. Jorge Rufinelli zwraca również uwagę na symbolikę ojca w *Pedro Páramo*. Sieroctwo Juana Preciado jest nieobecnością nie tylko rodzica, ale także państwa, systemu, który by bronił⁴¹.

Temat symbolicznego ojca, rozumianego jako źródło życia i prapoczątek, obecny jest także we wskazanych opowiadaniach Singera, w obrazie Boga. Bohaterowie tylko w ścisłej łączności z Nim potrafią odnaleźć sens swojej egzystencji. Celu własnego życia upatrują nie w świecie doczesnym, ale właśnie w Niebie, gdzie, wierzą, iż dostąpią łaski obcowania z Transcendencją. Bohaterowie, skrupulatnie przestrzegając rytuałów i obrzędów, zachowują poczucie własnej tożsamości i przynależności do Boga jako Źródła Życia. Historie, jakie przytacza autor, nabierają rysu symbolicznego dążenia człowieka do jedności ze swoim Bogiem Stwórcą.

³⁷ Amerykańska badaczka L. P. Zamora podkreśla: „Ghost embody the fundamental magic realist sense that reality always exceeds our capacities to describe or understand or prove and that function of literature is to engage this excessive reality” [w:] *Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U. S. and Latin American Fiction* [w:] *Magical Realism. Theory, History, Continuity*, ed. L. Parkinson Zamora and W. B. Faris, Duke University Press 1995, s. 498.

³⁸ „They [...] are [ghosts – M. B.] often bearers of cultural and historical burdens, for they represent the dangers, anxieties, and passion forces that civilization banishes. They may signal primal and primordial experience, the return of the repressed, the externalization of internalized terrors” [...] „Which is to say: literary ghosts are deeply metaphoric” [w:] L. P. Zamora, *op. cit.*, s. 497.

³⁹ Słowo *páramo* w języku hiszpańskim łączy się z posępną, porzuconą krainą; Pedro/Piotr to *piedra* – kamień, skała.

⁴⁰ *Dolores* w języku hiszpańskim oznacza cierpienie, ból.

⁴¹ J. Rufinelli, *Miejsce Juana Rulfo* [w:] „Literatura na świecie” 1988, nr 5, s. 127.

Obaj pisarze umieszczają akcję swoich utworów w zaświatach, miejscu przecięcia się życia i śmierci. Daje to możliwość mówienia o życiu z nowej perspektywy i tak oglądane nabiera nowej jakości. Jawi się jako tajemnica, niezgłębiona zagadka, której rozwiązanie jest zakryte przed wzrokiem człowieka. Perspektywa patrzenia na życie w wymiarze eschatologicznym pozwala na rozszerzenie dotychczasowych pojęć i kategorii, jakimi posługiwano się przy jej poznawaniu i opisie. Cenne są słowa Octavio Paza, który w taki oto sposób ukazuje relacje między życiem a śmiercią: „Śmierć jest zwierciadłem, które odbija próżnię, gestykulację życia. [...] W obliczu śmierci nasze życie zarysowuje się wyraźniej i nieruchomieje. [...] Nasza śmierć rzuca światło na nasze życie”⁴².

Zarówno Rulfo jak i Singer zacierają granice pomiędzy jedną sferą a drugą, aby wykazać również niejednoznaczność świata, aby podkreślić jego niezwykłość. Wykazując różnorodność obu sfer: życia i śmierci, jednocześnie nie burzą ich autonomii. Nie zamykają rzeczywistości w ramach takich kategorii, jak „prawdziwe” i „nieprawdziwe”. Poszerzają horyzont postrzegania ziemskiej rzeczywistości o perspektywę innego świata, niezgłębionego i niezmiernego, jakim jest sfera zaświatów. Elementy magiczne, niezwykłe, takie jak duchy, zjawy obecne w świecie przedstawionym, przesuwają granice tego, co możliwe w świecie. W tę tematykę zaświatów wpisują się także odwieczne problemy egzystencji – kim jest człowiek, jaka jest jego rola w świecie, dokąd ma zmierzać i czym się kierować. Każdy z pisarzy inaczej ocenia sens ludzkiej egzystencji. Elementem wspólnym jest, jak starałam się wykazać, sposób jej postrzegania. Pewne pokrewieństwa w sposobie percepcji świata, wrażliwości obu pisarzy oraz niektórych elementów religii i tradycji kulturowej, jakie ich formowały, są wspólną płaszczyzną porównywania obu artystów.

Magdalena Bąk

THE BEYOND IN SELECTED NOVELS AND SHORT STORIES BY
JUAN RULFO AND ISAAC BASHEVIS SINGER

Summary

The worlds which emerge from the novel *Pedro Páramo* by Juan Rulfo and a selection of short stories by Isaac Bashevis Singer, *Yashid and Yeshida*, *Esther Kreindl the Second*, *Short Friday*, *A Wedding in Brownsville*, combine an astonishing variety of traditions with the original style of their authors. A comparison of their vision of the beyond reveals a number of remarkable similarities in the way they perceive and describe the other world. It seems that in each case the imaginative projection of the beyond is deeply indebted to the writers' native culture and traditions. In reconstructing the mindset of the residents of small provincial towns, Rulfo and Singer cannot but depict their belief systems and the religious practices they cling to. At the same time the article points out some parallels of the fiction discussed here with the poetics of the so-called magic realism.

⁴² O. Paz, *Wszystkich świętych, zaduszki*, op. cit., s. 40.