DOI: 10.14746/sh.2015.19.2.008

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XIX (2015/2)
s. 123-136

Estera Flieger
Uniwersytet Łódzki

Angielski pacjent jako ponowoczesna reinterpretacja *Dziejów* Herodota[1] — cz. II

A jednak ciekawi nas, co nasze życie może znaczyć dla przyszłości. Wmyślamy się w przeszłość. Byliśmy młodzi. Widzieliśmy, że potęga i bogactwo przemijają.
Wszyscy sypialiśmy z Herodotem pod poduszką.

Michael Ondaatje, *Angielski pacjent*[2].

Reinterpretacja *Dziejów*

Ostatni w willi pojawia się kapral Singh, zwany Łososiem. To młody saper. Z pochodzenia jest Sikhem. Rodzinna tradycja nakazywała, by został lekarzem, „ale wojna wszystko pozmieniała"[3]. Wiele wskazuje na to, że był ochotnikiem (na pewno sam wybrał oddział)[4]. „Chlubą rodziny" był jego starszy brat, który „odmówił wstąpienia do armii i uczestnictwa we wszystkich działaniach, w których Brytyjczycy sprawowali władzę"[5]. Otwarcie przeciwstawiał się polityce kolonialnej i trafił do więzienia w Lahore, a następnie Jatnagar[6]. Łososia uważał za głupca, zarzucał mu naiwność i z przerażeniem

[1] Tekst jest fragmentem pracy magisterskiej o tym samym tytule, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Rafała Stobieckiego i obronionej w 2014 r. na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego. Termin „ponowoczesność" mieści w sobie całokształt przemian w myśli filozoficznej i klimat intelektualny. Pojęcie „postmodernizmu" zaś oddaje tendencje w kulturze występujące po modernizmie i pozostające z nim w określonych relacjach (A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku,* Znak, Kraków 2006, s. 337-338). Część I ukazała się w „Sensus Historiae", vol. XVIII (2015/1), s. 157-172.

[2] M. Ondaatje, *Angielski pacjent*, przeł. W. Sadkowski, Książnica, Katowice 2006, s. 120 [dalej cyt. jako AP].

[3] AP, s. 151.

[4] AP, s. 151, 155.

[5] AP, s. 168.

[6] *Ibidem*.

obserwował wciągnięcie indyjskich mężczyzn w „angielską wojnę”[7]. Podobne zdanie miał Caravaggio:

> […] a Łosoś pewnie któregoś dnia wyleci w powietrze. Dlaczego? W imię czego? Ma dwadzieścia sześć lat. Armia brytyjska szkoli go w zręczności, Amerykanie uczą go jeszcze większej zręczności […]. Jesteś wykorzystywany, boyo, jak mówią Walijczycy.[8]

Saper inaczej oceniał sytuację i przypomniał rozmowę z bratem:

> Japonia jest częścią Azji, odpowiadam mu, a Sikhowie na Malajach są przez Japończyków prześladowani. Ale do brata to nie dociera. Powiada, że Anglicy wieszają Sikhów walczących o swą niezależność.[9]

W oczach Hany walczy, ponieważ „wierzy w cywilizowany świat i jest człowiekiem cywilizowanym”[10]. Ale wiadomość o zrzuceniu bomby atomowej na Hiroszimę i Nagasaki zmieniła wszystko:

> — Zostawiłem wam radio, żebyście sobie przyswoili lekcje historii. […] Wszystkie te mowy o cywilizacji wygłaszane przez królów i królowe, i prezydentów… te wykładnie abstrakcyjnego porządku […] odór tych obrządków. W Indiach, jeśli ojciec złamie sprawiedliwość, zabija się go.[11]

Kiedy Łosoś słyszy o tym, co stało się w Japonii, pada na kolana, krzyczy, płacze i przestaje jeść[12]. Mierzy się z wydarzeniem holokaustycznym:

> — Mój brat mi mówił. Nigdy nie odsłaniaj pleców w Europie. Paktują. Zawierają układy. Sporządzają mapy. Nigdy nie wierz Europejczykom, powtarzał. Nigdy im nie ściskaj dłoni. Ale my, och, tak łatwo ulegaliśmy złudzeniom — pod wpływem waszych przemówień, medali i ceremonii. Co ja robiłem przez te ostatnie kilka lat? Odcinałem, niszczyłem odnóże zła. Po co? Żeby to mogło się wydarzyć?[13]

[7] AP, s. 178.

[8] AP, s. 105.

[9] AP, s. 178.

[10] AP, s. 105.

[11] AP, s. 235.

[12] AP, s. 233, 237.

[13] AP, s. 235. A. Britain — „końcowy holocaust II wojny światowej” (tłum. E.F.) (A. Britain, *War and the Book: The Diarist, the Cryptographer, and The English Patient*, “PMLA”, Vol. 121, No. 1, Special Topic: The History of the Book and the Idea of Literature (Han., 2006), s. 201). J. Bolland — „nuklearny holocaust” (tłum. E.F.) (J. Bolland, *Michael Ondaatje's The English Patient* : a reader's guide, Continuum, New York, London 2002, s. 53).

Nagle młody żołnierz „nie wie co tu robi" i ma wrażenie, że „wszystkie wichry świata wessały się w Azję"[14]. Celuje z broni do pacjenta, który stał się teraz dla niego symbolem zachodniego świata — zepsutego i fałszywego:

> Może to Amerykanin, Francuz, mniejsza o to. Od kiedy zaczęliście zrzucać bomby na kolorowych, wszyscy jesteście Anglikami. [...] Wszyscy jesteście uczniami Anglików.[15]

Wojna ma nowe oblicze. Nie ma cywilizacji, są rasy. W oczach Łososia konflikt ma charakter rasowy. „Paroksyzm zachodu" — te same ręce, które namalowały freski i wzniosły najpiękniejsze świątynie, skonstruowały broń masowej zagłady[16]. Michael Ondaatje odwrócił koncepcję podziału świata przyjętą przez Herodota i zakorzenioną w śródziemnomorskiej mentalności. Teraz Zachód ma oblicze barbarzyńcy, ale nie w znaczeniu odmienności kulturowej[17]. Młody saper podaje słuchawki pacjentowi. Dla niego po obu stronach frontu stali ci sami barbarzyńcy. Teraz „nie chce już niczego więcej usłyszeć i osuwa się w ciemność, daleką od tego pokoju"[18].

***

Kip opuszcza willę. Wcześniej zbliżył się do Hany. Ich romans wydawał się poza ramami narodowości[19]. Był ciekawym spotkaniem: „Tak jak wpadając w ramiona obcego, odkrywasz odbicie dokonanego przez siebie wyboru, jak w lustrze"[20]. Kochankowie „odkryli, że w miłości zawrzeć się może cała cywilizacja, że stawia ich ona oko w oko z krajem każdego z nich"[21]. Młoda pielęgniarka widziała „w wyobraźni całą Azję przez gesty tego mężczyzny"[22]. Był dla niej „hinduskim bożkiem"[23]. Wiele łączyło go również z pacjentem:

---

[14] AP, s. 237.

[15] AP, s. 236.

[16] AP, s. 234.

[17] „Termin barbarzyńca odnosi się teraz do potęg kolonialnych w swoim mniemaniu uchodzących za ucywilizowane" (S. M. Hilger, *Ondaatje's The English Patient and Rewriting History,*CLCWeb*: Comperative Literatue and Culture,* September 2004, http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1246&context=clcweb [dostęp: 19.11.2012]).

[18] AP, s. 235.

[19] M. M. Morgan, *The English Patient: From Fiction to Real*, "Alif: Journal of Comparative Poetics", No. 18, Post-Colonial Discourse in South Asia (1998), s. 162.

[20] AP, s. 79.

[21] AP, s. 185.

[22] AP, s. 178.

[23] AP, s. 179.

> — I Łosoś, i ja jesteśmy międzynarodowymi bękartami — urodzonymi w jakimś miejscu, a usiłującymi żyć w innym. Walczącymi przez całe życie o to, by albo powrócić, albo oderwać się na zawsze od ojczystej ziemi. Ale Łosoś jeszcze sobie tego nie uświadamia. To dlatego nam tak dobrze ze sobą.[24]

Co nas determinuje? Czy przemieszczając się, stajemy się inni?[25] Herodot podejmował podobny problem. Czy barbarzyńca może uczestniczyć w greckości?[26] Młody saper próbował poznać zachodni świat przez sztukę — freski i rzeźby[27]. Słowo pisane budziło jego nieufność[28]. Ale zaprzyjaźnił się z brytyjskim mediewistą[29]. Lord Suffolk „objaśniał" mu „obyczaje brytyjskie w taki sposób, jakby stanowiły jakąś nowo odkrytą kulturę"[30]. Polubił angielską herbatę i śpiewał zachodnie piosenki[31]. Nawet „zaczynał kochać język angielski"[32]. Wciąż „pozostawał kimś obcym i anonimowym"[33]. Jego „ciało nie pozwala w siebie wniknąć niczemu, co by miało pochodzić z zewnętrznego świata"[34]. Ma tożsamość hybrydową, by posłużyć się kategorią właściwą perspektywie postkolonialnej[35].

---

[24] AP, s. 147-148.

[25] R. D. Friedmand, *Deserts and Gardens: Herodotus and The English Patient,* "Arion", Third Series, Vol. 15, No. 3 (Winter, 2008), s. 51, 62.

[26] F. Cassola, *Kim byli Grecy?*, [w:] Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów, red. W. Lengauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001, s. 72.

[27] A. Britain, *op. cit.*, s. 208; AP, s. 61, 69, 90.

[28] „Nie wierzył książkom" (AP, s. 96). „Czy tylko okręty stworzyły waszą potęgę? Czy też, jak mówił mój brat, przyniosła ją wam historia i prasy drukarskie?" (AP, s. 234).

[29] AP, s. 62.

[30] AP, s. 153.

[31] AP, s. 64, 75, 108.

[32] AP, s. 158.

[33] AP, s. 91, 164.

[34] AP, s. 107.

[35] Por. S. M. Hilger, *op. cit.* W latach 60. XX w. rozpoczęła się dyskusja na temat kanadyjskiej tożsamości — redefiniowano to pojęcie i włączono do narracji grupy społeczne wcześniej marginalizowane (kobiety, imigranci, robotnicy) oraz podejmowano próbę odniesienia się do kolonialnej przeszłości Kanady i zmierzenia z cieniem Stanów Zjednoczonych. Wcześniej podkreślano jedynie ciągłość kultury francuskiej i brytyjskiej. Zmiany przyszły wraz z pojawieniem się nowej historii społecznej, postmodernizmu i postkolonializmu. Kanadyjski charakter narodowy jest trudny do zdefiniowania, ale długa debata wykazała, że społeczeństwo kanadyjskie złożone jest nie z dwóch, a trzech narodów (uwzględniono pierwiastek indiański) (J. Bolland, *op. cit.*, s. 13-15). W porównaniu ze Stanami Zjednoczonymi Kanada nie wydawała się zróżnicowana. Często sprowadzano jej tożsamość do wpływów brytyjskich i francuskich (R. Darnell, *Canadian Antropologists, the First Nations*

***

Angielski pacjent sprawdza się w roli wartościowego źródła historycznego. W ocenie Amy Novak powieść Michaela Ondaatje eksploruje „przecięcie się historii, ciszy i pamięci"[36]. Nie jest alternatywną opowieścią o przeszłości, ale stanowi jej uzupełnienie[37]. Doskonale ilustruje sposób, w jaki polityka wpływa na losy jednostek[38]. Bez wizji Michaela Ondaatje bylibyśmy „biedniejsi"[39]. Nie usłyszelibyśmy głosu pielęgniarki czy złodziejaszka wciągniętego do wywiadu[40]. Wyłamanie się z „tyranii chronologii" umożliwiło zaś odtworzenie sposobu, w jaki pracuje ludzka pamięć mierząca się z traumą[41]. Michael Ondaatje zaznaczył, że:

---

and Canada's Self-Image at the Millennium, "Antropologica", Vol. 42, No. 2: Reflections on Anthropology in Canada / Reflexions sur l'antropologie au Canada (2000), s. 165, 166. Por. J. Appleby, L. Hunt, M. Jacob, *Powiedzieć prawdę o historii*, przeł. S. Amsterdamski, Zysk i S-ka, Poznań 2000. Powieść Michaela Ondaatje ma niewątpliwie postkolonialną wymowę. Studia postkolonialne mają charakter interdyscyplinarny (*multidisciplinary*) i mogą być definiowane jako metoda socjologicznej analizy kultury i stanowisko w badaniach literatury. Możemy je sytuować na obszarze historiografii emancypacyjnej i powiązać chociażby ze studiami genderowymi. Zmierzają do przepisania historii (*rewrite*) i uwzględnienia w narracji udziału grup, które wykluczał (*wymazał*) dyskurs władzy. Pojęcie kolonializmu jest definiowane w tej perspektywie szerzej — jako zjawisko d y s k u r s y w n e j d o m i n a c j i, które dotknęło wszystkie grupy płciowe i etniczne pozbawione samodzielności kulturowej, zepchnięte na margines i poddane represjom w zinstytucjonalizowanej formie. Studia postkolonialne zdefiniowały pojęcie historiografii hegemonicznej i postawiły się w opozycji do niej. Hegemoniczna historiografia to zespół narracji historycznych (historycznoliterackich) przedstawiających wydarzenia danego kraju (albo literaturę danego kraju) z perspektywy kolonizatorów (D. Skórczewski, *Teoria — literatura — dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2013, s. 31-32, 45, 51; R. J. C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012,, s. 19; E. Domańska, *Badania postkolonialne*, [w:] L. Gandhi, Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne, przeł. J. Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 158; A. Burzyńska, A. P. Markowski, *op. cit.*, s. 551, 553, 557).

[36] A. Novak, *Textual Hauntings: Narrating History, Memory, And Silence in The English Patient*, "Studies in the Novel", Vol. 36, No. 2 (Summer 2004), s. 211.

[37] *Ibidem*, s. 212. Por. M. Adhikari, *History and Story: Unconventional History in Michael Ondaatje's The English Patient And James M. Michener's Tales of The South Pacific,* "History and Theory", Theme Issue 41 (December 2002), s. 54.

[38] M.M. Morgan, *op. cit.*, s. 165.

[39] M. Adhikari, *op. cit.*, s. 55.

[40] Michael Ondaatje interesuje się postaciami marginesu — imigrantami, wyjętymi spod prawa, agitatorami, sabotażystami, szpiegami i złodziejami (A. Britain, *op. cit.*, s. 200; J. Bolland, *op. cit.*, s. 48, 51-52).

[41] M. Adhikari, *op. cit.*, s. 53.

> Angielski pacjent nie jest lekcją historii, ale interpretacją ludzkich emocji — miłości, pożądania, zdrad w czasie wojny i w czasie pokoju, [...] traktuje o przebaczaniu i o tym, w jaki sposób ludzie wychodzą z wojny.[42]

Najlepszym uzupełnieniem tej wypowiedzi jest fragment powieści:

> Może w ten właśnie sposób wraca się z wojny. Poparzony człowiek, którym trzeba się zaopiekować, prześcieradła, które trzeba uprać w rynience fontanny, komnata z freskami na podobieństwo ogrodu. Tak jakby jedyną rzeczą, która pozostaje, była przeszłość zawarta w małej kapsułce pochodzącej z dawien dawna, z czasów na długo przed Verdim[43].

Angielski pacjent jest doskonałym przykładem próby przepisania historii przy zastosowaniu postmodernistycznych założeń i strategii narracyjnych[44]. Łączy w sobie postmodernistyczne idee z ładunkiem emocjonalnym[45]. Historia, którą pamięta i opowiada pacjent/Laszlo Almasy, ma wyjątkowy charakter: „jest to świat nomadów, historia apokryficzna. Umysł wędrujący między Wschodem i Zachodem[46]. Historyczna powieść postmodernistyczna, a tak możemy zaklasyfikować *Angielskiego pacjenta*, jest apokryficzna i rewizjonistyczna. Reinterpretuje dokumenty historyczne i „odbrązawia dawną, ortodoksyjną wersję historii" oraz dokonuje przekształceń konwencji i norm w obrębie gatunku[47]. Michael Ondaatje łączy w narracji materiał źródłowy o charakterze pisanym i ustnym. W *Angielskim pacjencie* mamy do czynienia ze spreparowanymi źródłami historycznymi:

> Jestem pewien, że większość z państwa pamięta tragiczne okoliczności śmierci Geoffreya Cliftona w Gilf Kebir, gdzie później zaginęła też jego żona, Katharine Clifton; wszystko to działo się w roku 1939, w czasie wyprawy mającej na celu odnalezienie Zerzury.
>
> Nie mógłbym rozpocząć dzisiejszego zebrania nie wspominając z żalem tych tragicznych zdarzeń.
>
> Dzisiejszego wieczoru wysłuchamy wykładu...
>
> *Z protokołu zebrania,*

[42] Cyt. za: S. Tötösy de Zepetnek, *Michael Ondaatje's The English Patient, History, and the Other*, [w:] CLCWeb: Comperative Literature and Culture, December 1999, http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1058&context=clcweb (dostęp: 18.11.2012 r.).

[43] AP, s. 33-34.

[44] M. Morgan, *op. cit.*, s. 159. Por. M. Adhikari, *op. cit.*, s. 44.

[45] M. Westerman, *Feeling Moved: Emotion and Theory in Chatterton and The English Patient*, "Soundings: An Interdisciplinary Journal", Vol. 88, No. 3/4 (Fall/Winter 2005), s. 360.

[46] AP, s. 204-205.

[47] B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 130-131.

Geographical Society,
które odbyło się w Londynie
w listopadzie 194-.[48]

Inny fragment stylizowany jest na przemówienie, które mógłby wygłosić premier jednego z krajów alianckich[49]. Wynika to z niemożliwości zawarcia wszystkiego, co ma wartość dla wyjaśnienia przeszłości w materiale źródłowym:

> Ale nie znajdziesz wzmianki o cudzołóstwie w protokołach Geographical Society. Nasz pokój nigdy się nie pojawia w szczegółowych sprawozdaniach, które odnotowują każdy pagórek na naszej drodze i każde zdarzenie z naszej historii[50].

Historia apokryficzna może uzupełniać lub zastępować historię konwencjonalną i wykorzystywać napięcia pomiędzy obiema próbami uchwycenia przeszłości[51]. Michael Ondaatje prowadzi postaci fikcyjne na równi z tymi uchwytnymi archiwalnie[52]. Bliska jest mu konwencja „ontologicznego skandalu", polegającego na włączeniu postaci ze świata rzeczywistego w sytuacje fikcyjne i interakcje z bohaterami fikcyjnymi[53]. Nie tylko balansuje na granicy prawdy i fikcji, ale ją zaciera i udowadnia, że tylko w ten sposób możemy dotrzeć do przeszłości i wydobyć z niej elementy warte współczesnej refleksji[54]. Udzielił również odpowiedzi na pytanie: historia czy historie? Zdecydowanie historie[55].

Ukrywając kłamstwo w tytule, Michael Ondaatje rozpoczął grę z odbiorcą[56]. W powieści zatarł także granicę pomiędzy bohaterem a czytelnikiem — „postacie czytają (słuchają, oglądają), my czytamy i identyfikujemy

---

[48] AP, s. 7.

[49] „Był to Wiek Bohaterski w historii rozbrajania bomb, okres osobistej dzielności, kiedy pośpiech, a z drugiej strony niedostatek wiedzy i wyposażenia prowadziły do podejmowania fantastycznego ryzyka... Ale to był Wiek Bohaterski, którego protagoniści pozostali nieznani, ponieważ ich działalność otoczona była ze względów bezpieczeństwa tajemnicą" (AP, s. 152).

[50] AP, s. 124.

[51] B. McHale, *op. cit.*, s. 131.

[52] M. Westerman, *op. cit.*, s. 360.

[53] B. McHale, *op. cit.*, s. 122.

[54] Dlatego *Angielski pacjent* jest przykładem „historiograficznej metafikcji" (M. Westerman, *op. cit.*, s. 347 [tłum. E.F.]). Sam Michael Ondaatje rozróżnia „prawdę fikcji" i „prawdę historyczną" (J. Bolland, *op. cit.*, s. 52).

[55] Dialog Hany i Dawida: — *Mówisz prawdę? — Jedną z wielu* (AP, s. 171).

[56] A. Britain, *op. cit.*, s. 205.

się z nimi”[57]. Michael Ondaatje jest „zafascynowany sztuką czytania i pisania” oraz powstawaniem historii[58]. Dobrze oddaje tę pasję lekcja, jaką główny bohater udzielił Hanie:

> — Czytaj powoli, dziewczyno, Kiplinga trzeba czytać powoli. Zwracaj uwagę na przecinki, odnajdziesz wtedy naturalne pauzy.
>
> To jest pisarz używający pióra i atramentu. Myślę, że często odrywał wzrok od stronicy, spoglądał przez okno, przysłuchiwał się ptakom, jak większość samotnych pisarzy. Niektórzy z nich nie znają nazw ptaków, ale on je znał. Masz oko zbyt szybkie i zbyt północnoamerykańskie. Pomyśl o ruchu jego pióra. I jak straszliwy, jak paraliżujący jest skądinąd ten pierwszy akapit.[59]

W dobie wojny znane utwory literackie wykorzystywano do kodowania komunikatów wywiadu[60]. Ale w *Angielskim pacjencie* pracują zupełnie inaczej. Podobnie jak egzemplarz *Dziejów* należący do głównego bohatera, powieść ma charakter palimpsestu złożonego z tekstów kultury w szerokim rozumieniu. W *Angielskim pacjencie* pojawiają się fragmenty z Biblii, Tacyta, *Pustelni parmeńskiej*, *Kima*, *Ostatniego Mohikanina* czy *Anny Kareniny*. Przywoływane powieści czy dzieła sztuki średniowiecznych i renesansowych Włoch są lustrami postaci oraz ich natury, poczucia piękna i lęków[61]. Laszlo Almasy, Madox, Hana czy Łosoś mogą powiedzieć: „To książka o mnie”, ponieważ autor nie jest już depozytariuszem wykładni interpretacyjnej. Tytułowy bohater nie rozstawał się z *Dziejami*, zaś jego przyjaciel — Madox — „święty męczennik własnego małżeństwa”, z *Anną Kareniną* i „stale na nowo odczytywał historię romansu i zdrady”[62]. Hana, naśladując swojego pacjenta, uzupełnia książki o własne notatki i prowadzi w ten sposób nietypowy dziennik[63]. Jej zapiski w przypadkowo ściąganych z półek tomach nie były przeznaczone do odnalezienia[64]. Również Łosoś pokusił się o opracowanie notki o pacjencie i umieszczenie jej w książce[65]. Wybrane lektury

[57] M. Westerman, *op. cit.*, s. 356 (tłum. E.F.).

[58] A. Britain, *op. cit.*, s. 200. „Post-modernistyczne wersje historii są jak filmy o robieniu filmów lub powieści o pisaniu powieści lub (Brechtowskie) spektakle, które każą nam zwrócić uwagę na ich własną »fikcjonalność« (H. White, *Literatura a fikcja*, [w:] *idem*, Proza historyczna, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009, s. 75).

[59] AP, s. 81.

[60] A. Britain, *op. cit.*, s. 203-205.

[61] S. M. Hilger, *op. cit.* [dostęp: 19.11.2012]

[62] AP, s. 195.

[63] AP, s. 56-57, 17, 80-81, 101, 171, 182.

[64] A. Britain, *op. cit.*, s. 208.

[65] AP, s. 172.

mogą stanowić klucz do ich tożsamości (zarówno w ich własnych rękach, jak i naszych), ale również pozycjonują dzieło jako erudycyjne i wpisujące się w ponowoczesną estetykę humanistyczną[66].

Michale Ondaatje zaczynał od poezji, co wpłynęło na kształt jego prozy[67]. Zafascynowany był językiem filmowym i technikami montażu[68]. Dlatego narracja jest bardzo złożona. Wspomnienia bohaterów są często odsłaniane w konwencji przebłysków. Pisarz swobodnie żongluje zapożyczanymi fragmentami. Niekiedy „pisze" Herodotem[69]. Cytuje również bezpośrednio. Z łatwością przechodzi od narracji w pierwszej osobie do narracji trzecioosobowej. Efekt takiego zabiegu dostrzegamy w wypowiedzi Dawida:

[66] Sposób, w jaki odczytywałam tekst i pracowałam nad nim, oraz kontekst, w jaki wpisywałam powieść, oparte są na najważniejszych elementach poststrukturalnej teorii literatury. Roland Barthes „uśmiercił autora" i przypisał czytelnikowi rolę „ponownego pisarza". Francuski teoretyk usunął pisarza z teorii interpretacji jako „hipotetycznego gwaranta poprawności odczytywania tekstu literackiego" i „otworzył pole twórczej aktywności czytelnikowi" jako „właściwemu twórcy tekstu literackiego". Roland Barthes i Julia Kristeva włączali czytelnika w niekończący się proces powstawania sensu tekstu. Michel Foucault (intelektualnie znajdujący się w pobliżu poststrukturalistów) uznał „prawo własności autora do dzieła" za blokadę dla „swobody interpretacji" (A. Burzyńska, M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 320, 322, 335, 326). Barthes, Kristeva i Foucault pojawią się w myśli Haydena White'a i sposobie, w jaki pojmować będzie on tekstualizm. Hayden White oczekuje od humanistów postrzegania świata jako tekstu, ale w postmodernistycznym ujęciu: „tekst [...] pisze swojego czytelnika, tak samo, jak można powiedzieć, że pisarz jedynie czyta tekst" (H. White, *op. cit.*, s. 73). Por. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *op. cit.*, s. 338. Julia Kristeva, inspirując się Michaiłem Bachtinem, opracowała z kolei koncepcję intertekstualności. Każdy tekst literacki „wchłania w siebie inne wcześniejsze teksty" i „jest siecią rozmaitych zapożyczeń (cytatów, klisz itp.), które się w nim nawarstwiły". Analiza intertekstualna polega na „wydobyciu zapożyczeń" i „odtworzeniu w ten sposób procesu powstawania tekstu". Czytelnik „kontynuuje dialog intertekstowy". Roland Barthes postulował swobodną i twórczą krytykę literacką — w jego przekonaniu „wypowiedź o tekście sama powinna stać się tekstem", zaś lektura powinna dostarczać przyjemności o charakterze zmysłowym (erotycznym) (A. Burzyńska, M. P. Markowski, *op. cit.*, s. 334, 335, 322-323). Przyjęcie zasad tekstualizmu i intertekstualności pozwoliły mi na wpisanie *Angielskiego pacjenta* w szerszy kontekst. Zestawiłam go z takimi próbami uwspółcześnienia *Dziejów* Herodota, jak: *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego i *The Way of Herodotus. Travels with the Man Who Invented History* Justina Marozziego. Ryszard Kapuściński zaproponował nam tekst o cechach reportażu literackiego i eseju, zaś Justin Marozzi książkę podróżniczą. Michael Ondaatje z kolei poddał *Dzieje* reinterpretacji, podejmując w powieści *Angielski pacjent* m.in. temat zderzenia cywilizacji Wschodu i Zachodu. Włożył również dzieło Herodota do ręki głównemu bohaterowi.

[67] J. Bolland, *op. cit.*, s. 17. Autor podkreśla, że proza dała mu inne możliwości niż poezja (Michael Ondaatje by W. Dafoe, "BOMB", No. 58 [Winter, 1997], s. 15).

[68] J. Bolland, *op. cit.*, s. 13.

[69] AP, s. 20-22.

„On to mówi jako kto?”[70]. Caravaggio staje się zarówno bohaterem powieści, jak i jej czytelnikiem. Możemy się w tym momencie z nim utożsamić, a może nawet jednocześnie z nim sformułowaliśmy to pytanie. Jest pod wrażeniem „jasności myślowej dyscypliny u tego człowieka, który czasem mówi w pierwszej, a czasem w trzeciej osobie [...]”[71]. Autor zręcznie wplata dialogi. Co istotne, Laszo Almasy również pisze. Posługuje się piórem i „wącha badawczo zapach atramentu”[72]. Język powieści bywa stylizowany na naukowy — mamy wówczas wrażenie, że zapoznajemy się z tekstem monografii głównego bohatera lub książką historyczną[73].

„Zostałem pisarzem, ponieważ jako nastolatek czytałem jak oszalały”[74]. Michael Ondaatje jest pisarzem, który używa pióra i atramentu. Odrywa

[70] AP, s. 201.

[71] AP, s. 204.

[72] AP, s. 193.

[73] AP, s. 112-114, 118-119, 226. Michael Ondaatje przyznał: „Kocham obsesyjnych pasjonatów historii”. Zbierając materiały do książki, w jednym z artykułów napisanych przez badacza związanego z Królewskim Towarzystwem Geograficznym, natrafił na wzmiankę o Herodocie, która go wyjątkowo zainteresowała: „Byłem odpowiedzialny za naszą podróżniczą bibliotekę i przykro mi się przyznać, że składała się zasadniczo z jednej książki — *Dziejów* Herodota” (ustaliłam, iż chodzi o tekst: R. Bermann, *Historic Problems of the Libyan Desert,* “The Geographical Journal”, Vol. 83, No. 6 – Jun., 1934, s. 458, tłum. E.F.). Pisarz był zachwycony „manierą stylistyczną” przedwojennych odkrywców północnoafrykańskich pustyń, którą w końcu sam na kartach powieści przejął. Autorowi spodobała się idea połączenia światów antycznego historyka i podróżników. Odpowiadała mu również sama koncepcja historii Herodota — włączanie do narracji plotek i zasłyszanych opowieści (Michael Ondaatje by W. Dafoe, *op. cit.*, s. 19).

[74] Michael Ondaatje by W. Dafoe, *op. cit.*, s. 15 (przeł. E.F.). Michael Ondaatje urodził się w 1943 r. na Sri Lance (dawny Cejlon), część dzieciństwa spędził w Wielkiej Brytanii, a w 1962 r. przeprowadził się do Kanady, gdzie studiował i rozpoczął karierę jako poeta. Pod koniec lat 70. wrócił na Sri Lankę i przez 5 miesięcy zbierał materiały do wspomnień. Jego wczesne prace publikowane były przez wydawnictwo promujące pisarzy wpisujących się w postmodernistyczną estetyką (dlatego umiejscawiany jest obok takich autorów, jak: Leonard Cohen, Robert Kroetsch, Margaret Atwood i Alice Munro). Związany był ze środowiskiem akademickim i dojrzewał intelektualnie w okresie ważnych przemian dla literatury i historiografii północnoamerykańskiej. *Angielski pacjent* został wydany w 1992 r. i był pierwszą kanadyjską powieścią nagrodzoną Booker Prize. Michael Ondaatje pracował nad nią przez 6 lat. Dużym wyzwaniem była konstrukcja głównego bohatera. Pisarz przez trzy lata szukał jego „głosu”. Dowiedział się, że historyczny Laszlo Almasy przeprowadził szpiega przez pustynię i zaczął się zastanawiać, co w ogóle węgierski arystokrata tam robił (J. Bolland, *op. cit.*, s. 9-11, 15, 17; R. Friedmand, *op. cit.*, s. 48; Michael Ondaatje by W. Dafoe, *op. cit.*, s. 14, 16, 19). Autor zdradził jedynie część szczegółów. Istotą jego warsztatu i powieści pozostaje tajemnica. Steven Tötösy de Zepetnek, węgierski uczony zajmujący się postacią Almasy'ego, prowadzący studia literaturoznawcze i kulturoznawcze, zaczął badania w 1993 r. Skontaktował się listownie z kanadyjskim pisarzem dla ustalenia, jaką wiedzą

wzrok od stronicy, spogląda w okno i przysłuchuje się ptakom. Zna ich nazwy. Łatwo wyobrazić sobie ruch jego ręki. Wpisuje w *Angielskiego pacjenta* kolejne cytaty, nanosi poprawki i zapisuje uwagi na marginesie. Spomiędzy kartek wypada liść paproci.

***

Cyceron nazwał Herodota „ojcem historii". Ocena dorobku historyka z Halikarnasu często sprowadza się do bezrefleksyjnego przywołania słów rzymskiego mówcy i polityka –powtarzają je za nim historycy oraz w różnych wariantach filolodzy, antropolodzy czy etnolodzy. Herodot zawsze pojawia się zamknięty w utartej formułce cycerońskiej. Tymczasem był dzieckiem swojej epoki, wybitnym umysłem, przedstawicielem ateńskiej elity intelektualnej i zasługuje na większą uwagę — trudno nie zgodzić się z Arnaldo Momiglianem: „Nie było Herodota przed Herodotem"[75]. Jest obecny w naszej refleksji o świecie, może często niewymieniany z imienia. Myślimy Herodotem, chociażby o konfrontujących się ze sobą Wschodzie i Zachodzie. Paul Cartledge tak puentuje artykuł *Taking Herodotus Personally*: „Herodot żyje!"[76].

Podczas gdy Tukidydes ma naśladowców ściśle stosujących się do określonych z góry wytycznych, Herodot ma przyjaciół i interpretatorów. Ryszard Kapuściński zaproponował nam tekst o cechach reportażu literackiego i eseju (*Podróże z Herodotem*), zaś Justin Marozzi książkę podróżniczą (*The Way of Herodotus: Travels With The Man Who Invented History*). Michael Ondaatje z kolei poddał *Dzieje* reinterpretacji, podejmując w powieści *Angielski pacjent* m.in. temat zderzenia cywilizacji Wschodu i Zachodu. Włożył również dzieło Herodota do ręki głównemu bohaterowi. Tekst Herodota i Michaela Ondaatje przenikają się nawzajem, bo — jak zauważył Ryszard Kapuściński — „w każdej wielkiej książce jest kilka książek, trzeba tylko do nich dotrzeć, odkryć je, zgłębić i pojąć"[77].

---

o głównym bohaterze dysponował Ondaatje przed rozpoczęciem prac nad powieścią. Pisarz przyznał, że dotarł do części materiałów i wyjaśnił, że nie czytał o historii Almasy'ego w węgierskich czy niemieckich źródłach archiwalnych oraz nie był świadomy tego, że Lady Clayton East Clayton (powszechnie uważana za pierwowzór Katharine) zginęła w katastrofie lotniczej rok po śmierci swojego męża (Steven Tötösy de Zepetnek, *op. cit.*).

[75] A. Momigliano, *The Place of Herodotus in the History of Historiography*, "History", Vol. 43, No. 147 (Feb.), 1958, s. 3 (tłum. E.F.).

[76] P. A. Cartledge, *Taking Herodotus Personally*, "The Classical World", vol. 102, No. 4 (Summer 2009), s. 382 (tłum. E.F.).

[77] R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Czytelnik, Warszawa 2013, s. 224.

Dzieło kanadyjskiego autora doczekało się własnej interpretacji w postaci filmu. Ideą reżysera i scenarzysty — Anthony'ego Minghelli — nie była klasyczna adaptacja, ale „translacja" powieści[78]. Krytycy porównują jego obraz do najlepszych przekładów poezji[79]. Michael Ondaatje przyznał, że „mamy teraz dwie historie, które pogłębiają się nawzajem"[80]. Kiedy Anthony Minghella konsultował z nim scenariusz, autor wiedział, że „powstaje coś nowego i innego", a na ekranie zobaczył „historię napisaną wieloma rękami"[81].

Film (w większym stopniu niż książka) wywołał wiele ciekawych zjawisk, co świadczy o znaczeniu tego środka w badaniu świadomości historycznej[82]. Po jego premierze odnotowano wzrost sprzedaży *Dziejów*[83]. Wielu badaczy przyznaje, że zainteresowało się postacią węgierskiego odkrywcy związanego z wywiadem niemieckim pod wpływem obrazu Minghelli[84]. O sile inspiracji (a może raczej marketingu) świadczą tytuły książek. John Bierman, dziennikarz podejmujący tematykę historyczną, jest autorem biografii Laszlo Almasy'ego zatytułowanej *The Secret Life of Laszlo Almasy. The Real English Patient*[85]. Z kolei historyk akademicki Saul Kelly przyjrzał się bliżej środowisku badaczy w pracy *The Lost Oasis. The True Story Behind The*

[78] *The English Patient. A screenplay by Anthony Minghella*, Bloomsbury Methuen Drama, 1996, s. XV (tłum. E.F.).

[79] J. M. Welsch, *The English Patient*, [w:] The Encyclopedia of Novels Into Film, J. C. Tibbets, J. M. Welsch, Checkmark Books, New York 2005, s. s. 119. Por. M. Morgan, *op. cit.*, s. 159.

[80] *The English Patient. A screenplay*..., s. IX (tłum. E. F.).

[81] *Ibidem* (tłum. E.F).

[82] Film jest „wyrazem kultury historycznej i określonej świadomości. Nie jest protokołem historii i ścisłość naukowa nie jest tutaj ani niezbędna, ani specjalnie pożądana". W ocenie Piotra Witka „filmowa opowieść historyczna jest raczej odmiennym sposobem radzenia sobie z przeszłością" (M. Hendrykowski, *Film jako źródło historyczne*, Ars Nova, Poznań 2000, s. 8, 44-45; P. Witek, *Kultura — film — historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, s. 213.

[83] J. Marozzi, *op. cit.*, s. 178.

[84] Autor angielskiego przekładu dziennika Laszlo Almasy'ego z okresu służby dla Rommla przyznał: „Moja ciekawość co do postaci Laszlo Almasy'ego została wzbudzona przez film *Angielski pacjent* i wielkim wysiłkiem było dowiedzenie się czegoś więcej o nim, tak że zdecydowałem się przetłumaczyć na angielski With Rommel's Army in Libya" (G. H. Horchler, *Translator's Note*, [w:] L. Almasy, With Rommel's Army in Libya, trans. G. H. Horchler, Maryland 2001, s. 127.

[85] J. Bierman, *The Secret Life of Laszlo Almasy. The Real English Patient*, Penguin UK, London 2005.

English Patient[86]. To tylko przykładowe publikacje, świadczące o tym, że temat stał się popularny. Duży wpływ mogła mieć na to doskonała kreacja aktorska Ralpha Fiennesa.

Czy aktor może być jak historyk?[87] Tak — poddaje postać reinterpretacji i proponuje własną narrację na jej temat. W omawianym przypadku zadziałał efekt, który nazywam mirażem. Postać w kostiumie literackim i filmowym jest utożsamiana z historyczną. Laszlo Almasy jest nie tylko nazywany angielskim pacjentem, ale sposób, w jaki został zaprezentowany w powieści i filmie, rzutuje na narracje. Trudno ocenić, kiedy autor danej publikacji operuje faktami skonstruowanymi na podstawie źródeł archiwalnych, a kiedy już przypisuje historycznemu Almasy'emu cechy powieściowego i filmowego. W filmie dokumentalnym *Hitler's Explorers*, którego jednym z wątków jest podróż austriackiego pisarza Raoula Schrotta śladami Almasy'ego, pada sformułowanie: „podróż tam w czasach *Angielskiego pacjenta*"[88]. Czyli w jakich czasach?

Książka i film dodatkowo wzbudziły kontrowersje wokół przeszłości głównego bohatera oraz sposobu jej zaprezentowania[89]. Powieściowy, filmowy i historyczny Laszlo Almasy jest fascynujący i nieuchwytny. Ale czy można lubić nazistę? Głównym zarzutem wobec pisarza i reżysera był romantyczny rys w kreacji postaci[90]. Takie reakcje dostarczają kolejnego dowodu na miraż. Co więcej, stopniowo pojawiali się świadkowie i odkrywano nowe źródła — nagle okazało się, że czyjś dziadek jadł z Almasym obiad w Kairze, a na czyimś strychu są jego listy[91]. *Angielski pacjent* jest doskonałym przykładem tego, jak historia opuszcza akademickie gmachy. Dowodzi również bliskich relacji prawdy z fikcją. Albowiem wszystko jest opowieścią.

[86] S. Kelly, *The Lost Oasis. The True Story Behind The English Patient*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

[87] J. Winter, *Hail To the Chief*, "Time", November 5, 2012, s. 42.

[88] *Hitler's explorers* (*Gipfelstürmer und Wüstenfüchse*), directed by T. Matzek, Austria 2009.

[89] S. Tötösy de Zepetnek, *op. cit.*

[90] J. M. Welsch, *op. cit.*, s. 118.

[91] S. Tötösy de Zepetnek, *op. cit.*; J. Bierman, *op. cit.*, s. 132.

Estera Flieger

The English Patient* as a Postmodern Reinterpretation of *Herodotus Histories

Abstract

The initial problem of article The English Patient as a postmodern reinterpretation of Herodotus Histories is possibility of using a literature as a source for historical research. The goal of article is to present Michael Ondaatje novel as a unique and valuable text for historians. Article is also a try of analysis and interpretation of The English Patient as an example of modernizing Herodotus Histories. Important element of the article is a characteristic of discussed book as a postmodern and postcolonial novel.

Keywords: The English Patient, Herodotus Histories, postmodern and postcolonial novel.