Wewnętrzne getto

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2020.030>

Le *Ghetto intérieur* (pl. *Wewnętrzne getto*¹), powieść autorstwa Santiago H. Amigoreny, nie znalazła się na liście czterech

* Adiunkt w Katedrze Literaturoznawczej Filologii Romańskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół postsekularyzmu we współczesnej literaturze francuskiej i frankofońskiej.

E-mail: zurawska@umk.pl | ORCID: 0000-0002-5167-6647.

¹ W momencie redagowania tego artykułu, powieść nie była jeszcze przełożona na język polski. Wszystkie cytaty zostały przetłumaczone z francuskiego przez autorkę recenzji.

finalistów Prix Goncourt 2019² i tym samym nie otrzymała głównej nagrody³ (jednej z najbardziej prestiżowych nagród literackich we Francji). Académie Goncourt doceniła jednak tę pozycję w drugich eliminacjach, podczas których z piętnastu tekstów pierwszej listy wyłonionych zostało osiem, wśród nich *Le Ghetto intérieur*. Poza gronem jurorów Akademii: pisarzy, poetów, filozofów, krytyków literackich, dziennikarzy itd., dzieło Amigoreny odbiło się echem również wśród „zwykłych” francuskich czytelników⁴, którzy uznali ten tekst za „[f]ascynujący, wzruszający i okrutnie piękny”⁵ (*Le Télégramme*, 1 listopada 2019 [brak autora]). Ta (jakże trafna) ocena wydaje się odnosić przede wszystkim do opowiedzianej historii, choć niewątpliwie sposób jej przedstawienia nie pozostaje bez znaczenia, zwłaszcza że treść czytelnik może już poznać z lakonicznego streszczenia na okładce książki:

Vicente Rosenberg przybył do Argentyny w 1928 roku. Pięć lat później spotkał Rositę Szapire. Z miłości Vicente’a i Rosity narodziło się troje dzieci. Kiedy jednak Vicente dowiedział się, że jego matka umiera w warszawskim getcie, zdecydował się zamknąć. Powieść opowiada historię tej ciszy, która stała się moją⁶ (Amigorena 2019: okładka).

² Ostatni czterech finaliści są wyłaniani w tzw. trzecich eliminacjach. Powieść była również nominowana do nagród Renaudot i Médicis.

³ Nagrodę tę w 2019 roku otrzymała powieść Jeana-Paula Dubois, *Tous les hommes n’habitent pas le monde de la même façon*, L’Olivier, Paris, 2019.

⁴ Powieść otrzymała nagrodę czytelników Biblioteki miejskiej w Dinan. Cf. *Le Télégramme*, 1 listopada 2019 [brak autora].

⁵ “Passionnant, émouvant, atrocement beau!”

⁶ “Vicente Rosenberg est arrivé en Argentine en 1928. Il a rencontré Rosita Szapire cinq ans plus tard. Vicente et Rosita se sont aimés et ils ont eu trois enfants. Mais lorsque Vicente a su que sa mère allait mourir dans le ghetto de Varsovie, il a décidé de se taire. Ce roman raconte l’histoire de ce silence – qui est devenu le mien”.

Fakt przedstawienia treści już na okładce dowodzi, że nie chodzi o sensacyjne budowanie napięcia czy trzymanie czytelnika w niepewności, ale o spokojne, pozbawione patosu, rozprawienie się z bolesną przeszłością czy raczej o zwykłą próbę jej zrozumienia, kiedy jak to często bywa, w konfrontacji mikro-historii jednostki z makro-Historią, odsłania się szczególnie tragiczny wynik wpływu tej ostatniej na los pojedynczego człowieka.

Streszczenie na okładce, jak i inne elementy paratekstu (przedmowa, epilog, dedykacja itd.), wskazują, że chodzi o powieść biograficzną, czy raczej o autofikcję. Jej narrator jest wnukiem głównego bohatera, Vicente'a⁷ Rosenberga, i prawnukiem Gustawy Goldwag, mieszkanki warszawskiego getta, zamordowanej w Treblince. O ile Vicente Rosenberg wybiera milczenie, o tyle narrator (w tej sytuacji zatem bez wątpienia *alter ego* autora, Santiaga H. Amigoreny, urodzonego w 1962 w Buenos Aires), żeby uporać się z własną traumą i ciszą, wybiera literaturę jako artystyczny środek ekspresji niewypowiedzianego, jako medium pozwalające nazwać ciszę, a może nawet w jakiś sposób ją przełamać. Amigorena należy zatem do drugiego po wojnie pokolenia pisarzy, artystów, którzy zgodnie z definicją postpamięci Marianne Hirsch (2014: 205), przyjmują za swoją pamięć i traumy swoich przodków (autor wyznaje w epilogu: „Starzejąc się lubię myśleć, że coś z mojej przeszłości żyje we mnie – tak jak coś ze mnie, mam nadzieję, będzie żyło w moich dzieciach. Lubię myśleć, że Vicente i Rosita żyją we mnie...”⁸; Amigorena 2019: 191).

⁷ Niepoprawna ortografia imienia, które po francusku powinno brzmieć Vincent, jest zamierzona i ma przypominać polską wymowę imienia Wincenty. Zapis „Wincenty” również pojawia się w powieści, kiedy imię jest wypowiadane przez matkę bohatera i jego przyjaciela Ariela.

⁸ „J'aime penser, comme je vieillis, que quelque chose de mon passé vit en moi – de même que

Doświadczenia, których nie przeżyli oświeceni, mają zatem wpływ na ich teraźniejszość. W przypadku potomków Vicente'a Rosenberga, ten wpływ okazuje się na tyle istotny i bolesny, że z przeszłością próbuje się uporać nie tylko Amigorena, ale także inni członkowie jego rodziny, drugiego i trzeciego pokolenia po Zagładzie, np. przywołany w epilogu argentyński dziennikarz i pisarz, Martin Capparrós, kuzyn autora, któremu, między innymi, dedykowane jest *Le Ghetto intérieur*. W przedmowie sam Amigorena mówi o trudnościach w tworzeniu tego dzieła („Dwadzieścia pięć lat temu zacząłem pisać powieść, aby walczyć z ciszą, która tłamsi mnie od urodzenia”⁹, *ibid.*: 7), które leży u źródeł innych jego tekstów narracyjnych. Dyskursywne ujęcie traumatycznego doświadczenia jest zatem również formą autoterapii (cf. Gefen 2017), co potwierdza epilog: „Często zapewniałem, że piszę tylko po to, żeby uwolnić się od przeszłości. Często pisałem, że zapomnienie jest ważniejsze niż pamięć”¹⁰ (Amigorena 2019: 190–191).

Bogaty paratekst, który podkreśla wagę tego tekstu dla autora oraz tragiczny wymiar osobisty opowiadanej historii, nie ujmuje nic literackiej wartości samej powieści, która może być odczytana również w oderwaniu od autobiograficznego kontekstu jako dzieło o charakterze uniwersalnym. Znaczące w tej sytuacji są częste zmiany statusu narratora, który w odautorskim paratekście wypowiada się w pierwszej osobie z pozycji człowieka żyjącego w XXI wieku, podczas gdy we właściwej powieści narrator jest

quelque chose de moi, j'espère, vivra dans mes enfants. J'aime penser que Vicente et Rosita vivent en moi...”

⁹ “Il y a vingt-cinq ans, j'ai commencé à écrire un livre pour combattre le silence qui m'étouffe depuis que je suis né”.

¹⁰ “J'ai souvent affirmé, en écrivant, que j'écrivais seulement pour survivre à mon passé. J'ai souvent écrit que l'oubli était plus important que la mémoire”.

trzecioosobowy, wszytkowiedzący i przyjmujący, najczęściej, punkt widzenia protagonista.

Temat wojny, zarówno pierwszej, jak i drugiej wojny światowej (choć z przewagą tematyczną tej ostatniej), od kilku lat jest nieustannie obecny we współczesnej literaturze francuskiej, o czym świadczą również poprzednie edycje nagrody Goncourt i jej laureaci¹¹. Niemniej powieść *Amigoreny* wprowadza bardzo ciekawą perspektywę dystansu geograficznego (akcja powieści dzieje się w Argentynie) i jednoczesnej destruktywnej bliskości wojny i jej działania w sferze psychiki bohatera.

Vicente Rosenberg opuszcza Europę już 1928 roku, czyli na długo przed wrześniem 1939 roku, nie znaczy to jednak, że nie dotknęła go fala antysemityzmu ze strony Polaków, co odczuł tym dotkliwiej, że walczył u boku Piłsudskiego w obronie wolności Polski (ten epizod jest dość rozbudowany i ma charakter dokumentu historycznego, tak samo jak – w dalszej części powieści – opisy postanowień niemieckich decydentów dotyczących budowy obozów i krematoriów, odtworzenie atmosfery żydowskiej dzielnicy Chelma itd.). Jego motywacje dotyczące emigracji nie były zatem podyktowane ucieczką przed wojną, która to ucieczka byłaby świadomym pozostawieniem rodziny w sytuacji zagrożenia, ale z jednej strony młodzieńczym poszukiwaniem swojego miejsca na ziemi (które odnajduje u boku Rosity, urodzonej w Argentynie córki żydowskich uchodźców z Ukrainy), z drugiej koniecznością opuszczenia matki, odseparowania się od żydowskich korzeni – jego motywacje były więc ściśle związane z pytaniem o tożsamość. Chociaż pozornie wybór życia na emigracji zgodny jest z tradycją

Żyda-tulacza, to Vicente, podobnie jak jego przyjaciele z Buenos Aires, wyraźnie kwestionuje swoją żydowskość. W toku linearnej narracji wielokrotnie podkreślane jest kosmopolityczne podejście bohatera („Vicente był młodym Żydem. Albo młodym Polakiem. Albo młodym Argentyńczykiem”¹², *ibid.*: 14) i jego zdolność asymilacji do nowych kultur, która pozwoliła mu przyjąć za swój język hiszpański („Vicente dawno już zapomniał jidisz i nauczył się perfekcyjnie mówić po argentyńsku”¹³, *ibid.*: 35), nauczyć się tańczyć tango (*ibid.*: 32) i żyć bez nostalgii za tym, co pozostawił w Europie. Sytuacja zmienia się jednak w roku 1940, kiedy zaczynają nadchodzić niepokojące informacje dotyczące getta w Warszawie, a później obozów w Auschwitz. Poczucie przynależności do narodu żydowskiego rośnie wraz ze wzrostem nienawiści w stosunku do Żydów w Europie, którego apogeum stanowi Holocaust¹⁴: „Bycie Żydem nigdy nie było dla niego ważne. A jednak bycie Żydem, nagle, stało się jedyną rzeczą, która miała znaczenie. ‘Ale dlaczego jestem Żydem? Dlaczego dzisiaj jestem wyłącznie Żydem? Dlaczego nie mogę być Żydem i tym kim byłem wcześniej?’”¹⁵ (*ibid.*: 70). Postawione pytania zostają bez odpowiedzi, jak i to, esencjalne, mianowicie co to znaczy być Żydem (cf. *ibid.*: 70–71), co nie łagodzi świadomości, że chodzi o „tożsamość niewiarygodną, bolesną, absurdalną, niez-

¹² “Vicente était un jeune Juif. Ou un jeune Polonais. Ou un jeune Argentin”.

¹³ “Vicente avait depuis longtemps oublié le yiddish et il avait appris à parler parfaitement en argentin”.

¹⁴ Narrator wskazuje na nieadekwatność nazwy „Holocaust” z reprezentowaną przez to słowo rzeczywistością Zagłady (cf. *Amigorena* 2019: 132–133).

¹⁵ “Être juif, pour lui, n’avait jamais été si important. Et pourtant, être juif, soudain, était devenu la seule chose qui importait. ‘Mais pourquoi je suis juif? Pourquoi, aujourd’hui, je ne suis que ça? Pourquoi je ne peux pas être juif et continuer d’être tout ce que j’étais auparavant?’”.

¹¹ Np. Éric Vuillard, *L’Ordre du jour* (2017); Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut* (2013); Jonathan Littell, *Les Bienveillantes* (2006).

przeczną¹⁶ (ibid.: 77). Mimo to bohater wyznaje: „coraz bardziej czuję się Żydem”¹⁷ (ibid.: 75), jednoznacznie utożsamiając się z narodem skazanym na „ostateczne rozwiązanie”, co jednak nie pociąga za sobą żadnych heroicznych czynów z jego strony (np. powrotu do Polski, próby ściągnięcia matki i rodzeństwa do Argentyny), Vicente pozostaje bierny¹⁸. Niemniej konsekwencją tego wyznania jest coraz silniejsze poczucie winy i ucieczka w ciszę: protagonista przestaje się odzywać. Sielankowe, pełne szczęścia i ciepła życie rodziny Rosenberg ulega powolnej degradacji proporcjonalnie do metaforycznego muru wewnętrznego getta wznoszonego przez bohatera. Narrator analizuje stopniowe osuwanie się Vicente’a w niedostępną dla nikogo ciszę, ukazując jak czynniki zewnątrz przyczyniają się do nieprzemakalności wewnętrznego muru i do ciągłego wzrastania poczucia winy. Proces ten opiera się na stopniu wiedzy/niewiedzy bohatera (która jednak nie pokrywa się z wiedzą narratora, niekiedy dyskretnie uwidaczniającego się i antycypującego wydarzenia historyczne, o których bohater wiedzieć nie mógł). Vicente o sytuacji w Polsce dowiaduje się z gazet (których relacje dotyczące ludobójstwa są podawane w wątpliwość zarówno przez opinię publiczną, jak i instytucje międzynarodowe) oraz z listów matki¹⁹. Te wyznaczają pewną wzrastającą dynamikę opowiadanej historii: z każdym kolejnym listem bohater coraz bardziej izoluje się od bliskich i odczuwa swoją winę, a trzeci i ostatni – jeszcze sprzed wywozu

matki do Treblinki – doprowadza Vicente’a do wyboru skrajnej ciszy²⁰. Listy stanowią bardzo wzruszającą część narracji zarówno ze względu na prostotę, z jaką przedstawiają wydarzenia z getta – ich zwyczajność i niedramatyczność są przejmujące –, skromne prośby o ubrania i pieniądze, jak i troskliwe i czule zainteresowanie matki życiem syna mimo własnej trudnej sytuacji.

Po każdym z tych listów bohater zadaje sobie samemu pytania: „Czym są słowa? Do czego służą? [...] Po co próbować powiedzieć jej [żonie] coś, czego nie potrafię powiedzieć sobie samemu?”²¹ (ibid.: 89), Vicente „wiedział wystarczająco dużo, żeby nie móc już żyć tak, jak żył do tej pory”²² (ibid.: 98). Zewnętrzna cisza, czyli wywołane traumatycznymi wiadomościami milczenie wobec otoczenia, jest jednocześnie wyrazem pragnienia ciszy wewnętrznej: stłumienia wyrzutów sumienia, ale także myśli, wspomnień, które powracają z wyrazistością i realistyczną precyzją, jest poszukiwaniem pustki: „dążył do tego, aby słowa stały się tak bardzo nieobecne w jego umyśle, żeby wraz z nimi zniknęły myśli”²³ (ibid.: 129). To jednak nie udaje się bohaterowi systematycznie doświadczającemu koszmarów nocnych (co jest charakterystycznym elementem literackiego przedstawiania traumy i rzeczywistego jej przeżywania), podczas których zacieśnia się wokół niego mur, krwawiący w momencie, kiedy Vicente próbuje przekłuć go nożem. Cisza wydaje się być jedyną możliwą postawą wobec wiedzy, ale jednocześnie

¹⁶ „cette identité incroyable, douloureuse, absurde et incontestable...”

¹⁷ „je me sens de plus en plus juif...”

¹⁸ Vicente proponuje matce i rodzeństwu przyjazd do Argentyny, ale nie podejmuje żadnych konkretnych kroków, żeby doprowadzić do realizacji tego planu.

¹⁹ Nie wiadomo czy listy są autentyczne, czy tylko zainspirowane prawdziwymi dokumentami, to nie zostało wskazane. W epilogu Amigorena przyznaje jednak, że przeczytał wiele listów prababki.

²⁰ Jedynym wytchnieniem w przeżywanym dramacie jest informacja o powstaniu w getcie warszawskim, która przynosi nadzieję.

²¹ „Que sont les mots? À quoi ils servent? [...] Pourquoi essayer de lui dire ce que je ne peux même pas me dire à moi-même?”

²² Vicente „en savait assez pour ne plus pouvoir vivre comme il a vécu jusque-là”.

²³ „Il aspirait à ce que les mots s’absentent tellement de son esprit que la pensée elle-même disparaisse”.

stanowi karę, którą bohater sam sobie nakłada (ibid.: 163), choć karą samą w sobie wydaje się już horror życia w poczuciu winy (ibid.: 181).

Oczywiście w kontekście ciszy, milczenia nasuwa się słynne zdanie Adorna o nie-możliwości tworzenia poezji po Auschwitz, które jest zresztą przywołane w epilogu. Powieść ta stanowi być może ilustrację sentencji Adorna na poziomie tematycznym, ale samym swoim istnieniem i wykorzystaniem słowa do zmierzenia się z traumą, w pewien sposób wydaje się kontestować twierdzenie niemieckiego filozofa²⁴. Ponadto w epilogu autor sugeruje, że cisza okazała się dla Vicente'a wyborem destrukcyjnym: „Nie wiem czy Vicente przed śmiercią zrozumiał, że milczenie nie było rozwiązaniem”²⁵ (ibid.: 189).

Wydaje się, że sam proces osuwania się w ciszę mógłby być jeszcze dogłębniej zanalizowany przy wykorzystaniu szerszego wachlarza narzędzi narracyjnych (np. monolog wewnętrzny, pytania o głębokie motywacje bohatera przy trwaniu w tym postanowieniu) i większej staranności w unikaniu powtórzeń, ale mimo to decyzja bohatera jest czytelna, a niedopowiedzenia zostawiają margines na tajemnicę, która, przy tak trudnym i bolesnym temacie, jest być może niezbędna.

Na poziomie tematycznym, tekst koresponduje z twórczością innego francuskiego pisarza pochodzenia żydowskiego, Alberta Cohena, i nawiązuje (prawdopodobnie niezamierzony) dialog z powieścią *Le Livre de ma mère* (pl. *Książką o mojej matce*), która także porusza problem spóźnionego poczucia winy po stracie matki. W tym kontekście dzieło Amigoreny zdaje się – poza innymi osobistymi motywacjami – stanowić hołd

złożony przodkom: prababce zamordowanej w Treblince, dziadkowi, który zamknął się w ciszy, ale wskazuje też na paradoks sytuacji, podkreślając mimo wszystko wartość życia: gdyby nie decyzja o emigracji Vicente'a, rodzina Rosenbergów być może by nie przetrwała, nie narodziłyby się kolejne pokolenia, by świadczyć o rodzinnej i historycznej tragedii, ale też by przebaczyć. Ponadto wydaje się, że identyfikacja z dziadkiem dla Santiaga H. Amigoreny jest tym bardziej ważna, że pozwala mu ośwoić własną traumę, jaką była ucieczka przed dyktaturami z Ameryki Łacińskiej, która ostatecznie przywiodła go do Francji, i zaakceptować swoje własne wybory oraz niepewną tożsamość: „Musiałem opuścić mój kraj, porzucić mój język ojczysty, moich przyjaciół. Jak mój dziadek, zdradziłem: nie byłem tam, gdzie powinienem był być. Ale nie skarzę się. To było moje życie”²⁶ (ibid.: 189–190). Tekst kończy się przywołaniem obecnych i przyszłych pokoleń Rosenbergów, połączonych więzami krwi, a więc w zakończeniu wyrażony został umiarkowany optymizm związany z przekazywaniem życia i tworzeniem pewnej rodzinnej wspólnoty opartej na wspólnej historii.

Dla polskiego czytelnia, mimo docenienia bohaterstwa Piłsudskiego, bolesny może być sposób przedstawienia w powieści Polski, która w okresie wojny staje się cmentarzem żydowskiego narodu, a przed wojną miejscem sprzyjającym nastrojom antysemickim. Niemniej nie wydaje się, że celem była krytyka Polaków, ale zdystansowany ogląd sytuacji, który wyłonił się z kart rodzinnej historii. Narratorowi udało się też uniknąć patosu czy próby usprawiedliwiania, wybielenia bohatera, co mogłoby

²⁴ Amigorena przyznaje się do napisania wiersza podczas wizyty w Auschwitz (Amigorena 2019: 188).

²⁵ „Je ne sais pas si Vicente, avant de mourir, a compris que se taire n'était pas une solution”.

²⁶ „J'ai dû quitter mon pays, ma langue maternelle, et mes amis. Comme mon grand-père, j'ai trahi: je n'ai pas été là où j'aurais dû être. Mais je ne me plains pas. Ça a été ma vie”.

wydawać się naturalne, kiedy pisze się o członkach własnej rodziny i ich braku heroizmu, ale może właśnie prostota i szczerść tego tekstu sprawiają, że jest on „wzruszający i okrutnie piękny” (*Le Télégramme*, 1 listopada 2019 [brak autora]). Tekst ukazuje zatem nie historię bohaterów, ale ludzi, którzy nie zawsze potrafili sobie poradzić z traumą, nawet będąc daleko od bezpośredniego zasięgu wojny, ale których życie było heroicznym zmaganiem się z samymi sobą. Tym samym tekst Amigoreny ma wymiar ogólnoludzki, ponieważ stanowi analizę sytuacji granicznej, w której odwaga człowieka polega na przyznaniu się do swojej słabości i kruchości i która ukazuje w odmiennym świetle nieoczywistą sytuację emigranta.

Bibliografia

- Amigorena, Santiago H. 2019. *Le Ghetto intérieur*. Paris: P.O.L éditeur.
- Cohen, Albert 1989. *Le Livre de ma mère*. Paris: Gallimard.
- 2000. *Książka o mojej matce*. Tłum. Anna Sochowa. Kraków: Wydawnictwo Krakowskie.
- Gefen, Alexandre 2017. *Réparer le monde: la littérature française face au XXI^e siècle*. Paris: Éditions Corti.
- Hirsch, Marianne 2014. “Postmémoire”. Traduit par Philippe Mesnard. *Témoigner. Entre histoire et mémoire* 118: 205–206.
- “Prix lecture. *Le Ghetto intérieur* de Santiago H. Amigorena” 2019. *Le Télégramme*, wyd. z 1 listopada. On-line: <https://www.letelegramme.fr/> [08.11.2019].