

O metaliterackiej opowieści z perspektywy esesmana. Recenzja *Łaskawych* Jonathana Littella

Powieść *Łaskawe* Jonathana Littella wzbudziła wiele kontrowersji. Wydana w 2006 roku we Francji, a dwa lata później w Polsce, została przetłumaczona na kilkadziesiąt języków i uhonorowana znamienitymi nagrodami literackimi. Stała się także przedmiotem licznych rozpraw i opracowań naukowych, dotyczących zarówno jej gatunkowości, języka, jak i stosunku narratora-bohatera do najbardziej ważkich kwestii związanych z II wojną światową, Holokaustem i, szerzej, moralnością człowieka. Czy tezy zawarte w książce Littella stanowią jakieś radykalnie nowe spojrzenie na zagadnienia opisane i udokumentowane tak skrupulatnie? Przyznam, że nie znalazłam tu dogłębnych przewartościowań ani prób forsowania własnej wizji wydarzeń z przeszłości. Wręcz przeciwnie – autor popisał się znakomitą znajomością historii współczesnej i zdołał twórczo połączyć fachową wiedzę z opowieścią fikcyjnej postaci. Największą wartość, czy może lepiej: najciekawszy zabieg artystyczny tej powieści stanowi, według mnie, perspektywa, z jakiej przedstawiane są wydarzenia. Opowiada je bowiem esesman.

Max Aue, doktor prawa, funkcjonariusz Służby Bezpieczeństwa (SD), oficer SS, a po wojnie właściciel fabryki koronek, postanowił spisać swoje wspomnienia, jak sam twierdzi, z kilku powodów:

„(...) dla zabicia czasu, a także, kto wie?, po to, by rzucić światło na jedną lub dwie sprawy, niejasne dla was, a być może i dla mnie samego. Poza tym myślę, że dobrze mi to zrobi”¹.

Narrator-bohater wielokrotnie zastanawia się nad przyczynami obserwowanych wydarzeń i nad motywacjami osób, które biorą w nich udział. Już na początku opowieści przywołuje znaną tezę, że za nazistowskie zbrodnie odpowiadają tak zwani zwykli ludzie, a nie zwyrodnialcy czy szaleńcy, i próbuje analizować mechanizm ich postępowania. W miarę upływu czasu wnioski, do których dochodzi Max, stają się dla niego źródłem cierpienia i pogłębiają jego zwątpienie w ogólnoludzkie wartości, a przede wszystkim – w wartość życia samego w sobie.

„Jestem winny, wy nie jesteście, to świetnie. Ale przecież musicie umieć powiedzieć sobie, że na moim miejscu robilibyście to samo. (...) Myślę, że mam prawo przyjąć za fakt potwierdzony przez historię współczesną, iż wszyscy, no, może prawie wszyscy, w danych okolicznościach robiliby to, co im się każe” (s. 27).

Podobne stwierdzenie można znaleźć w dziś już klasycznej książce Zygmunta Bauma *na Nowoczesność i Zagłada*:

¹ J. Littell, *Łaskawe*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2008, s.11. Wszystkie przytoczenia pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach.

„Najbardziej przerażającą nowiną, jaką przyniosły nam Zagłada oraz to, czego dowiedzieliśmy się o jej sprawcach, nie była myśl o tym, że mogliśmy się znaleźć na miejscu ofiar, ale świadomość tego, iż mogliśmy się znaleźć na miejscu oprawców”².

Refleksja narratora-bohatera powieści Littella koncentruje się wprawdzie wokół wydarzeń z II wojny, obejmuje jednak także odległą przeszłość oraz czasy współczesne. Kolonizacja Ameryki Północnej, podbój Algierii przez Francję, „belgijskie akcje masowej eksterminacji w Kongu” (s. 613) czy wreszcie odwieczne rozwiązywanie problemów społecznych poprzez „śmierć, miłosierdzie lub wykluczenie” (s. 697) (co przypomina przemyslenia Georgia Agambena na temat upolitycznienia i coraz częstszego wykorzystywania nagiego życia w celu dowolnego manipulowania *normą*)³ – to tylko niektóre z budzących grozę wydarzeń i praktyk przywoływanych przez narratora. Max, opisując działania nazistów, świadomie umieszcza je w szerokim kontekście zbrodni popełnionych w historii. I nie chodzi tutaj o zanegowanie wyjątkowości Holokaustu, ponieważ:

„Od zarania dziejów wojna uważana była za największe zło. A my wynaleźliśmy coś, przy czym wojna wydawała się zjawiskiem czystym i niewinnym, coś, przed czym wielu próbowało uciec, chroniąc się w elementarnej pewności, jaką daje walka na froncie” (s. 141).

A raczej o dostrzeżenie pewnej prawidłowości:

„Nawet wyniszczające jatki Wielkiej Wojny (...) wydawały się czyste i sprawiedliwe w porównaniu z tym, co my daliśmy światu. Uważałem, że to niezwykle. Zdawało mi się, że tkwi w tym jakaś podstawowa prawda i że jeżeli ją zrozumiem, to zrozumiem wszystko i nareszcie będę mógł odpocząć” (s. 141).

Człowiek jest jednakowo zdolny do popełniania zarówno (coraz większych) okrucieństw, jak i czynów sprawiedliwych, przy czym jego zachowanie zależy od okoliczności i od obowiązujących akurat definicji dobra i zła:

„W jaki sposób dla zwykłego człowieka coś może być jednego dnia sprawiedliwością, a drugiego – przestępstwem? Ludzie potrzebują przewodników, to nie ich wina” (s. 617).

Narrator-bohater nazywa sam siebie wyznawcą determinizmu, „biologicznego i społecznego darwinizmu” (s. 841), zgodnie z którym postrzega losy świata jako „permanentną wojnę wszystkiego ze wszystkim” (s. 841):

„Całe nasze życie opiera się na śmierci innych stworzeń, które także pragnęłyby przeżyć, na śmierci zwierząt, które zjadamy, roślin też, owadów, które likwidujemy (...) to nie okrucieństwo, to prawo naszego życia, jesteśmy silniejsi od innych istot i według własnej woli rządymy ich życiem i ich śmiercią (...)” (s. 841).

W związku z tym, z jednej strony, odrzuca niezmiennie istnienie jakiejś najwyższej instancji wraz z przypisanymi jej kategoriami służącymi do (przede wszystkim moralnego) porządkowania świata, z drugiej – zadaje dość rozpaczliwe pytanie: „Kto wie, gdzie rzeczywistość znajduje się Prawo?” (s. 617). Dodaje także: „Každy powinien go szukać, ale to takie trudne, łatwiej nagić się do wspólnej ugody”. Oto nierozwiązywalny problem narratora-bohatera: świadomość konstrukcyjnego charakteru wszelkich twierdzeń i podstawowych pojęć aksjologicznych, a równocześnie pragnienie czy wręcz wiara, że Prawo, a więc idealny, niepodważalny fundament rzeczy, gdzieś istnieje i może stanowić wskazówkę

² Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2009, s. 315–316.

³ Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagi życie*, tłum. M. Salwa, Warszawa 2008.

dla dokonywanych wyborów. Narrator-bohater Littella nie znajduje zadowalającego wyjaśnienia własnych wątpliwości. I dlatego już na początku wspomnień trzeźwo stwierdza:

„Nigdy nie będziecie mogli powiedzieć: nie zabiję, to niemożliwe; jedyne, co możecie powiedzieć, to: mam nadzieję nie zabijać” (s. 31).

Inny powód, dla którego Max przedstawia swoją opowieść – ściśle związany z językiem i stylistyką dzieła – to pragnienie, „żeby wzburzyć krew, sprawdzić, czy w ogóle jestem jeszcze zdolny cokolwiek poczuć, czy umiem jeszcze choć trochę cierpieć” (s. 19). Wydaje się, że realizacji tego celu służy odważny, często prowokacyjny opis wstydliwych lub objętych surowymi kulturowymi restrykcjami praktyk: wydalania, homoseksualizmu i kazirodztwa. Analizując liczne fragmenty, w których narrator-bohater wykorzystuje obrażanie naturalistyczne albo wręcz fizjologiczne, warto zwrócić uwagę na intertekstualne odniesienia oraz autotematyczne komentarze dotyczące języka powieści. Autor prowadzi bowiem swoistą grę z czytelnikiem. Po zapiskach o wydanym rozkazy, zabraniającym żołnierzom Wehrmachtu udziału w akcjach Einsatzgruppen i podejmowanych próbach jego łamania przez niektórych spośród nich, Max przywołuje cytat z *Państwa Platona*:

„Leontios, syn Aglajona, szedł raz z Pireusu na górę pod zewnętrzną stroną muru północnego i zobaczył trupy leżące koło domu kata. Więc równocześnie i zobaczyć je chciał, i brzydził się, i odwracał, i tak długo walczył ze sobą i zastanawiał się, aż jego żądza przemogła i wytrzeszczywszy oczy, przybiegł do tych trupów i powiada: »No, macie teraz, wy moje oczy przeklęte, napaśćcie się tym pięknym widokiem«” (s. 108).

Natomiast po przeprowadzonej analizie przyczyn deportacji Żydów węgierskich w 1944 roku do Auschwitz narrator-bohater wysuwa przypuszczenie:

„Chociaż może, w gruncie rzeczy, wcale was to nie obchodzi. Może, zamiast moich chorych, niejasnych wynurzeń, wolelibyście anegdoty, pikantne historyjki. Sam już nie wiem” (s. 814).

Zdaje się, że obydwa powyższe fragmenty stanowią nie tylko pełny ironii zwrot do odbiorców, lecz także świadomie odnoszą się do oczekiwań wyobrazonego czytelnika modelowego⁴: uczestnika kultury popularnej z XXI wieku, oswojonego z prowokacyjną obyczajowością czy brutalnością obrazowania, którego emocje można wywołać już na niewiele sposobów. Bohater Littella dobrowolnie bierze udział w kolejnych rozstrzeliwaniach:

„Tym, co pragnęłam odzyskać, rozpaczywie i na próżno, był szok, który przeżyłem za pierwszym razem, to poczucie rozdarcia, ten nieskończenie głęboki wstrząs, jakiego doznałem w całej swej istocie” (s. 190).

Jednocześnie jako narrator opowieści stara się w ten sposób sprostać czytelnicy oczekiwaniom i wykonuje niemal marketingowe – choć podszyte ironią – gesty, mające na dłużej zatrzymać naszą uwagę. I tak, według mnie, najbardziej szokujące opisy, często opatrzone przez podmiot nadawczy sygnałami dystansu, stanowią charakterystykę wrażliwości raczej odbiorców niż narratora-bohatera czy autora.

⁴ Posługuję się kategorią zaczerpniętą z pracy U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994. Anna Burzyńska następująco objaśnia tę kategorię: „Według teorii komunikacji semiotycznej (...) każdy autor zakłada model hipotetycznego czytelnika (modelowego właśnie), którego zadaniem ma być ściśle współdziałanie z nim w procesie interpretacji. Autorski projekt owego czytelnika i zakres jego ingerencji w tekst były do siebie proporcjonalne: autor bowiem w takim samym stopniu miał współdziałać z czytelnikiem w procesie wytwarzania wypowiedzi, w jakim ów zakładany czytelnik miał współdziałać z autorem”. A. Burzyńska, *Semiotyka [w:] Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 259.

Powieść Littella sytuuje się w szeroko rozumianym dyskursie postpamięci. Pisarz konstruuje pierwszoosobową relację Maxa Ave, nadając jej wszelkie znamiona autentyczności. Jego bohater korzysta z najważniejszego przywileju świadka i uczestnika wydarzeń – możliwości naocznej obserwacji. I bardzo dokładnie, momentami wręcz pedantycznie, opisuje wydarzenia. Równie wiele miejsca poświęca wyglądowni i stylowi architektonicznemu budynków, otaczającemu krajobrazowi, obozom koncentracyjnym czy zniszczonym miastom. Często zestawia charakterystyki elementów nieprzystających do siebie. Na przykład podczas wizyty w KL Auschwitz niemal z zachwytem obserwuje Sotę: „Dwie piękne zielonogłowe kaczki płynęły przez chwilę z prądem, podrywały się, wyprężając ciała i szyje, kurcząc łapy i mocno pracując skrzydłami, i zaraz leniwie z powrotem opadały na wodę, nieco dalej, przy brzegu” (s. 628), by po chwili z jednakową, wręcz malarską wrażliwością na barwy opisać sam obóz. Max czerpie ogromną przyjemność z oglądania wydarzeń, ma przy tym świadomość ich historycznej doniosłości. Jego dokładne, zmysłowe opisy świata przedstawionego, które przydają powieści Littella walorów artystycznych, stanowią także manifestację poznawczej przewagi nad następnymi pokoleniami. Podobne odczucia towarzyszą narratorowi książki Piotra Szewca *Zagłada*:

„To, co teraz widzimy i wiemy, należy do niespełnionych nadziei i życzeń oglądających album pół – lub nawet więcej – wieku później”⁵.

Jednocześnie w fabule *Łaskawych* pojawia się wątek, pełniący ostatecznie funkcję swoistej klamry opowieści Maxa. Oto podczas spotkania z dwoma policjantami prowadzącymi śledztwo w sprawie zabójstwa jego matki i ojczyzna, narrator-bohater wysłuchuje w całości wersji wydarzeń, które według nich miały miejsce w domu rodzinnym w Antibes. Jeden z funkcjonariuszy podsumowuje: „Oczywiście, to tylko rekonstrukcja. Ale zupełnie wierna faktom” (s. 1003). Istotnie, przebieg wypadków zgadza się mniej więcej z wcześniejszą relacją Maxa. Brakuje tylko jednoznacznej motywacji mordercy i tła dla opowieści. Podobnie dzieje się w przypadku całej powieści. Bardzo solidnie dopracowana pod względem zgodności z faktami historycznymi, stanowi jednakże tylko rekonstrukcję wydarzeń z przeszłości, dowolnie wypełnioną przez opowieść esesmana. Wykorzystuje on nawet poznawczą lukę dotyczącą ostatnich dni, które Hitler spędził w bunkrze, i opisuje nigdzie nieudokumentowane wydarzenie. Oto podczas przyznawania odznaczenia przez Führera Max zachowuje się zupełnie nieprzewidywalnie: „Pochyliłem się więc i ugryzłem go w bulwiasty nos, mocno, do krwi” (s. 995). Cała scena posiada mocno groteskowy charakter i stanowi, według mnie, jeden z wielu sygnałów podkreślających konstrukcyjny i zapośredniczony charakter wspomnień narratora-bohatera. W swojej powieści Littell balansuje między dążeniem do zachowania znamion autentyzmu a unaocznianiem literacko-marketingowych zabiegów. Jest to więc kolejny element gry prowadzonej z czytelnikiem i jego mało ambitnymi pragnieniami „anegdota, pikantnych historyjek”.

Jonathan Littell, *Łaskawe*, tłum. Magdalena Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

⁵ P. Szewc, *Zagłada*, Warszawa 1987, s. 9.