

HOLOCAUST W POWIEŚCI WASILIJA GROSSMANA *ŻYCIE I LOS*

MONIKA BRZÓSTOWICZ-KLAJN¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: Holocaust, reprezentacje zagłady w literaturze, literatura rosyjska, system totalitarny w XX wieku, anstysemityzm w wieku XX

Keywords: Holocaust, representations of the annihilation in literature, Russian literature, 20th century's totalitarian systems, anti-semitism in 20th century's

Abstrakt: Monika Brzóstowicz-Klajn, HOLOCAUST W POWIEŚCI WASILIJA GROSSMANA *ŻYCIE I LOS*. „PORÓWNANIA” 8, 2011, Vol. VIII, s. 107-117, ISSN 1733-165X. Tematem artykułu jest książka bezpośrednio nie zaliczana do literatury Holocaustu, wybitna powieść *Życie i los*, rosyjskiego pisarza i dziennikarza Wasilija Grossmana, który dziś uznawany jest za jednego z najważniejszych twórców rosyjskich XX wieku. *Życie i los* okazuje się przykładem ujęcia dramatu Shoah na tle wojny jako części wielkiej Historii poddanej szaleństwu ideologii i polityki nazistów oraz terroru i rosnącego z drugiej strony antysemityzmu w państwie bolszewickim. Jednocześnie Zagłada pozostaje w tym utworze przede wszystkim tragedią konkretnych osób, widziana w porządku pojedynczej ludzkiej egzystencji, która nie daje się nigdy całkowicie sprowadzić do tego, co bezosobowe i masowe. Indywidualna perspektywa humanizuje obraz historii, ale też i go podważa w jego ogólnych strukturach i narracjach. Artykuł opisuje elementy, które składają się na żydowski wątek utworu. Dla jego odczytania ważny okazuje się szerszy kontekst biografii Grossmana i historia powstania oraz wydania powieści *Życie i los*.

Jak widać – rosyjski pisarz dokonał dwóch znaczących gestów w odniesieniu do problemu reprezentacji Zagłady: z jednej strony zwrócił się ku konwencjom literackim, wykorzystał epicki rozmach, kompozycję wielowątkową i panoramiczne ujęcia wraz z ich koncepcją realizmu, wehikularności słowa, a jednocześnie wyszedł poza estetyczne ramy tekstu literackiego, wprowadził elementy lirycznych opisów i autobiograficzne akcenty oraz podkreślił etyczny wymiar całości – jako formy pamięci o tych niezliczonych ofiarach nie tylko Zagłady, ale i każdego XX wiecznego totalitaryzmu.

Abstract: Monika Brzóstowicz-Klajn, THE HOLOCAUST PORTRAYED IN THE NOVEL *LIFE AND FATE* BY VASILY GROSSMAN. „PORÓWNANIA” 8, 2011, Vol. VIII, p. 107-117, ISSN 1733-165X. The subject of this paper is Vasily Grossman's novel titled *Life and Fate*, a novel not normally considered to be representative of the literature of the Holocaust. It is a book that came out of personal experience as a wartime reporter. It shows the drama of the Shoah during the war as part of the great History, which was ruled by ideology, Nazi politics, terror, and the in-

¹ Correspondence Address: klajn@o2.pl

creasing anti-Semitism among the Bolsheviks. At the same time, in the novel, the Annihilation remains a tragedy of certain persons, and is seen in terms of an individual human existence, which can never be brought to the level of the impersonal and mass phenomenon. The individualistic perspective makes history appear more humane, while at the same time questioning its general structure and narration. This paper depicts a few elements that form the Jewish aspect of the novel. The wider context of Grossman's biography such as his life and the story of how *Life and Fate* was written and published is very important. It is evident that Vasily Grossman took very important steps with regard to the problem of the representation of the Annihilation: on the one hand, he turned to literary conventions and used its epic proportions, multi-layered, panoramic perspective together with the concept of realism and the vehicular function of the word. On the other hand, he went beyond the aesthetic boundaries of a literary text by introducing lyrical descriptions and autobiographical elements as well as by underlining the ethical character of the entire work; it is not only a form of remembering the victims of the Annihilation, but also the victims of all of the 20th Century's totalitarian systems.

...będziesz żyła w książce,
którą Ci zadedykowałem
i której los jest tak
podobny do Twojego.

(Z listu Grossmana do matki,
Jekatieriny Sawieljewny Grossman)

Tematem mego artykułu jest książka bezpośrednio nie zaliczana do literatury Holocaustu, wybitna powieść *Życie i los*, rosyjskiego pisarza i dziennikarza Wasilija Grossmana, który dziś uznawany jest za jednego z najważniejszych twórców rosyjskich XX wieku. Wymienia się go obok Aleksandra Sołżenicyna, Wałłama Szalamowa, Nadieżdy Mandelsztam i innych jako autora dzieł najbardziej zgubnych dla komunistycznego ustroju. *Życie i los* to powieść wyrastająca z doświadczeń reportera frontowego. Grossman towarzyszył zmaganiom zarówno wojsk sowieckich, jak i zwykłym ludziom dotkniętym tragedią walki z faszyzmem i ich konsekwencjami: biedą, głodem, zdradą, rabunkami i gwałtami, tułaczką oraz cierpieniem i śmiercią najbliższych, a jednocześnie w tej wojennej rzeczywistości pokazywał, że nie brak również miłości, tęsknot, doświadczenia głębokiej przyjaźni i gestów dobroci. Pisarzowi udało się następnie własne doświadczenia, opisywane w reportażach, połączyć z modelem wielkiej epiki, której wzorem dla niego pozostawała powieść Tolstoja *Wojna i pokój* – jedyny utwór literacki, jaki według biograficznych informacji – czytał podczas swej drogi korespondenta wojennego.

Życie i los w swym szerokim horyzoncie świata przedstawionego wpisuje się również w problematykę Holocaustu. Okazuje się przykładem ujęcia dramatu Shoah na tle wojny, jako części wielkiej Historii poddanej szaleństwu ideologii

i polityki nazistów oraz terroru i rosnącego z drugiej strony antysemityzmu w państwie bolszewickim. Jednocześnie Zagłada pozostaje w tym utworze przede wszystkim tragedią konkretnych osób, widziana w porządku pojedynczej ludzkiej egzystencji, która nie daje się nigdy całkowicie sprowadzić do tego, co bezosobowe i masowe. Indywidualna perspektywa humanizuje obraz historii, ale też i go podważa w jego ogólnych strukturach i narracjach.

Na wątek żydowski składa się w powieści kilka elementów. Utwór przedstawia losy kilkorga Żydów rosyjskich: małego, sześciolatniego Dawida, jego babki i matki oraz starszej samotnej lekarki Sofii Osipowicz, która przygarnia chłopca w ostatnim transporcie do obozu zagłady i razem z nim ginie. Ukazana zostaje grupa żydowskich mieszkańców jednego z ukraińskich miasteczek, która również tym samym transportem z Kijowa trafia do komory gazowej. Jednocześnie Grossman, urodzony w Berdyczowie w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, sam zawarł w swym dziele autobiograficzne treści, związane z osobistą tragedią śmierci jego matki w jednym z pierwszych masowych egzekucji na Ukrainie, a także pokazał problem obecności antysemickiej polityki Stalina oraz wzmacnianych przez taką politykę nastrojów antyżydowskich w wielu środowiskach społeczeństwa sowieckiego². Ten wątek antysemityzmu stalinowskiego, choć nie utożsamiony przez pisarza w swej istocie z faszystowskim *Endlösung der Judenfrage*, z drugiej strony pozwala też rozpoznać podobieństwa obu systemów³.

Warto w tym kontekście przytoczyć słowa innego żydowskiego pisarza noblisty Imre Kertésza, zarazem byłego więźnia Auschwitz i Buchenwald, który w wykładzie zatytułowanym *Nieprzemijalność obozów* (z 1990 r.) podkreślał:

Można powiedzieć [...] nowożytnie rewolucje i najbardziej pamiętna z nich, rewolucja francuska, ogłosiły w końcu równość Żydów wobec prawa. Ale prawo samo w sobie niczego by jeszcze nie znaczyło, gdyby równouprawnienie to nie zostało wpisane w mit i nie zostało tym samym uświęcone. Co chcę przez to powiedzieć? To, że aktywny antysemityzm stał się od tego czasu czymś *rzeczywiście* skandalicznym i zawsze już

² W ZSRR – temat Zagłady pozostawał w ramach ideologii systemu marginalizowany, unieważniany. Od początku stalinowska wykładnia przedstawiająca wojnę uznawała, że Żydzi stanowili jedną z wielu grup ofiar nazistów. Zbrodnie przeciwko nim należało traktować jako ogólnie zbrodnie przeciw całemu społeczeństwu Związku Radzieckiego i zarazem formę walki II Rzeczypospolitej z komunizmem. Dodatkowo sprawę komplikowało odkryte także przez Grossmana czynne poparcie jakie wyrażała spora część ludności Ukrainy dla działań nazistów wobec ludności żydowskiej. Podobnie polityka PRL-owska przez wiele lat starała się również nie wyodrębnić Holocaustu z całości obrazu ofiar nazizmu. A ogromne przekłamania i instrumentalne wykorzystanie kwestii żydowskiej dziś widać w polskiej kulturze lat stalinowskich: zob. S. Buryła, *Zagłada Żydów w polskiej prozie socrealistycznej*. „Midrasz” 2008, nr 11.

³ W powieści szczególnie znacząca jest tu rozmowa starego bolszewika z dawnej kadry rewolucjonistów 1917 roku, Michała Sidorowicza Mostowskiego ze sturmbannführerem Liessem, jednym z nazistów nadzorujących działanie obozu koncentracyjnego, w którym ten Rosjanin przeżywa i w którym zostanie unicestwiony.

pojawiał się w złowrogim przebraniu zerwanej umowy. [...] dodam jeszcze, że gdy imperialny bolszewizm Stalina ostatecznie i jawnie zerwał umowę i wkroczył na drogę narodowosocjalistyczną, skierował się przeciw Europie i przeciw cywilizacji, pierwszym krokiem był „proces Żydów”; tak zerwał teatralną maskę, a widzowie i uczestnicy wielkiego mitu natychmiast rozpoznali cele i charakter głównego bohatera⁴.

Holokaust w *Życiu i losie* nie jest ani tematem wiodącym, ani jedynym, ale z drugiej strony znacząco wypada już sam początek powieści, którą otwiera opis dojazdu transportu więźniów do obozu koncentracyjnego, ujęty z perspektywy prowadzących pociąg dwóch maszynistów, dla których to jeszcze jeden zwykły kurs, z tą różnicą, że dotyczy uciążliwego ładunku, bo wymagającego dodatkowo dezynfekcji wagonów. Świat wojny opisany przez Grossmana zdaje się poprzecinany szynami kolejowymi oraz towarzyszącymi im drogami asfaltowymi, które łączą obozy koncentracyjne z Monachium oraz daleką Rosją, ziemią węgierską czy francuską. Wszystko wydaje się podporządkowane zasadom logistycznym, nieludzkim harmonogramom i procedurom⁵.

Pisarz korzysta z mechanizmów fikcji literackiej, z kompozycji panoramicznej, połączonej z bogatymi psychologicznie portretami pojedynczych postaci, rodzin i małych grup, takich jak wspomniani już Żydzi stłoczeni w jednym z wagonów pociągu wiodącego ich ku śmierci, czy oddział obrońców Stalingradu ukrytych w ruinach jednego z domów („numer sześć przez jeden”), lub zespół fizyków jądrowych, starających się prowadzić badania naukowe w warunkach wojennych po ewakuacji z Moskwy. Widać tu wysiłek podjęcia świadectwa życia, jego wielowymiarowości i nieskończoności, a także oddania prawdy historii Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. A jednocześnie *Życie i los* naznaczone zostało postawą osobistej żałoby. Co znamienne: pisarz, choć doświadczony reportażysta, tym razem sięga po konwencje powieściowej kreacji świata łącząc je w wielu fragmentach z lirycznymi opisami.. Jak gdyby etyczny wymiar tego projektu wymagał innej formy –

⁴ Cyt.: I. Kertész, *Język na wygnaniu*. Przełożyła E. Sobolewska. Warszawa 2004, s. 36–37. Przy tym węgierski autor podkreśla, że antysemityzm sowiecki miał wyraźnie związek z osobistą, narastającą z czasem obsesją Stalina i nie przybrał formy ideologii. Natomiast dla Grossmana są to systemy w swej istocie bliźniacze, jak „lustrzane odbicia”.

⁵ „Dniem i nocą trwał ruch do obozów zagłady, do obozów koncentracyjnych. Dookoła rozlegał się stukot kół, ryk parowozów, huk butów setek tysięcy więźniów, którzy, oznakowani pięciocyfrowymi numerami, szli do pracy. Obozy stały się miastami Nowej Europy” – W. Grossman, *Życie i los*. Przedmowa A. Pomorski, przeł. J. Czech. Warszawa 2009, s. 26.

O literackim motywie kolei jako ikonie nowoczesności i jej złowrogim obliczu – związanym z wojną totalitarną i Zagładą pisze Wojciech Tomasik, który analizując w tym kontekście m.in. tak znane teksty jak *Niemcy* Leona Kruczkowskiego, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej czy wiersz – rodzaj trenu kolejowego pt. – *Lokomotywa* Stanisława Wygodzkiego, dowodzi jak wnikliwie pisarze tuż po wojnie diagnozowali społeczeństwo i cywilizację nowoczesną jako odpowiedzialne za Holocaust, wyprzedzając o pół wieku refleksje socjologiczne, takie jak Zygmunta Baumana *Nowoczesność i Zagłada*. Zob. W. Tomasik, *Ikona nowoczesności: kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007.

o większym ciężarze gatunku i tradycji. Wybór wzoru epiki staje się gestem estetycznym i zarazem aksjologicznym.

Grossman wcześniej był znany jako autor m.in. utworu *Stiepan Kolczugin* i bogoojczyźnianej powieści *Naród jest nieśmiertelny* (1942 r.), ale przede wszystkim pisał popularne wśród czytelników reportaże, publikowane w wojennym dzienniku „Krasnaja Zwiezda”. Przeszedł z Armią Czerwoną cały szlak bojowy do Berlina włącznie. Był przez cały czas obrony Stalingradu obecny w oblężonym mieście, towarzyszył wyzwolaniu ziem polskich i obserwował między innymi znad brzegu Wisły jak upada powstanie i płonie Warszawa, świadom politycznych przyczyn bezczynności Stalina w tej sytuacji. Grossman należał również do jednych z pierwszych dziennikarzy, którzy zobaczyli i przedstawili obozy w Majdanku i Treblince. Jego wstrząsający reportaż *Piektło Treblinki* był jednym z załączników do aktu oskarżenia w procesie norymberskim i we fragmentach został odczytany przed Trybunałem. Zawierał m. in. uznawany za pierwszy w literaturze światowej opis drogi do komory gazowej i procedury zagazowywania ludzi. Wreszcie na koniec Grossman, dotarłszy do Berlina, świętował kapitulację Niemiec, widział i opisywał, co tam się działo na ulicach. Między innymi dotarł do gabinetu Hitlera, z którego przywiózł kilka dokumentów i pieczętek na pamiątkę (dziś znajdują się w jego archiwum).

Pomimo niezwykłego talentu pisarskiego, relacji reporterskich o wielkiej sile sugestii i uznaniu wśród czytelników, pisarz stawał się coraz niebezpieczniejszy dla systemu. Niepokoiła władze partyjne działalność pisarza w Żydowskim Komitecie Antyfaszystowskim, w ramach którego – na prośbę Erenburga – Grossman włączył się do pracy nad *Czarną księgą* w osobistym poczuciu więzi z narodem żydowskim, więzi, którą dopiero Holocaust w nim wzbudził. Wcześniej bowiem, jako dla zasymilowanego, nie miało to dla niego znaczenia⁶. Komitet zlikwidowano w listopadzie 1948 r. Aresztowano część członków komitetu i poddano torturom. Wkrótce nasiliła się kampania antysemicka, która doprowadziła do znanej sprawy lekarzy, głównie Żydów, oskarżanych o spisek mający na celu uśmiercenie wielu przywódców radzieckich. Grossman poza tym był zagrożony także z powodu sposobu, w jaki opisywał wojnę. Jego publikacje poddawano coraz ostrzejszej cenzurze, żądając wielu zmian.

Pisarz widział bowiem coraz wyraźniej – i dał temu wyraz w pisanej przez wiele lat powieści *Życie i los* – jak wojna z III Rzeszą, paradoksalnie wraz z poraż-

⁶ Komitet dążył do udokumentowania, pełnego opisu i rozpowszechnienia wiedzy o rozmiarach Zagłady. Informację o Żydowskim Komitecie Antyfaszystowskim można znaleźć np. w A. Beevor i L. Winogradowa, *Pisarz na wojnie. Wasilij Grossman na szlaku bojowym Armii Czerwonej 1941–1945*. Przekład M. Antosiewicz. Warszawa 2006, s. 355–360. Publikacja ta prezentuje fragmenty wielu reportaży i innych publikacji oraz dokumentów osobistych Grossmana, dając czytelnikowi wyobrażenie o rozmachu jego talentu, ale przede wszystkim o zakresie jego dziennikarskiej pracy i jej wartości dla naszego obrazu wojny.

kami Rosjan, przynosiła względną liberalizację życia i stosunków międzyludzkich, dawała, pomimo całej grozy i okrucieństw wroga zewnętrznego, oddech wolności wewnątrz samego sowieckiego społeczeństwa. Opisywał jak ludzie bez kontroli politycznej potrafili lepiej radzić sobie w walkach i bronić siebie oraz kraju niż spętani terrorem. Wreszcie odkrywał na gorąco, jak wraz sukcesami Armii Czerwonej i wycofywaniem się wojsk hitlerowskich, powraca kontrola służb bezpieczeństwa, wkrada się między ludzi nieufność i strach, którym towarzyszy rozrost propagandy narodowo-socjalistycznej.

Przytaczam szerszy kontekst biografii, ponieważ losy pisarza i dzieje powstania *Życia i losu* oraz próby wydania tej powieści same w sobie stanowią cenny materiał na jeszcze jedną książkę⁷. I łączą się z doświadczeniem literatury holocaustowej, w której konteksty biograficzne stają się elementem współtworzącym znaczenia tekstów, wzmacniają ich funkcję dążenia do wyrażenia tego, co niewyrażalne⁸. Przy obecnych reinterpretacjach kategorii autora, jako osoby istniejącej na zewnątrz wobec własnego tekstu, mówi się zarówno o świadomych autoportretach jak i mimowiednych śladach podmiotu autorskiego obecnych w utworze oraz o znaczeniu społecznej recepcji dzieła, która łączy wszystkie znane wypowiedzi pisarza i uaktywnia różne konteksty jego biografii⁹. Dlatego w odniesieniu do dzieła Grossmana podobne konteksty są ważne i tworzą rodzaj legendy otaczającej pierwsze i najnowsze – z drugiej połowy 2009 r. – wydanie polskojęzyczne utworu w przekładzie Jerzego Czecha z przedmową innego znanego tłumacza literatury rosyjskiej Adama Pomorskiego¹⁰. Jego słowo wprowadzające opisuje złożenie przez Grossmana w 1960 roku maszynopisu powieści w redakcji miesięcznika „Znamia”. Do publikacji nie doszło. Redaktor naczelny osobiście przekazał ten maszynopis wraz z donosem do KGB. Nastąpiła rewizja u pisarza i zaarrestowano – zdawało się, że wszystkie – kopie *Życia i losu* wraz z papierami,

⁷ Zob. artykuł: D. Feldman, *Losy rękopisu Wasilija Grossmana. „Literatura na Świecie”* 1989, nr 5/6, s. 348–366.

⁸ Zob. P. Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze. „Teksty Drugie”* 2004, nr 5. Podobnie jest u innych twórców naznaczonych Holocaustem, także polskich pisarzy: Idy Fink, Michała Głowińskiego, Henryka Grynberga, Romy Ligockiej, Janiny Bauman, Joanny Olczak-Ronikier, Władysława Szpilmana, Irit Amiel i wielu innych.

⁹ Zob. M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*. Kraków 2005.

¹⁰ W Polsce bardzo szybko, bo już w 1945 roku wydano w postaci broszury *Piekło Treblinki*. W Moskwie za to ukazały się polskie tłumaczenia powieści *Naród jest nieśmiertelny* (1944 r.) i *Lata wojny* (1946 r.). Poza tym później opublikowano po polsku te utwory Grossmana, które pozostawały ideowo „poprawne” jak: *Stiepan Kolczugin* (1950 r.), *Dziewięć opowiadań* (1959 r.), *Życie i losy* (1959 r. – to opublikowana w 1952 r. jedna z wersji pierwszej części *Życia i losu*, w oryginale zatytułowana *Za prawoje dielo – (Za słuszną sprawę)*, *Kilka smutnych dni i inne opowiadania* (1969 r.) W 1990 roku wyszło za to tłumaczenie nieprawomyślniej powieści Grossmana *Wszystko płynie*, o głodzie lat 30-tych na Ukrainie i doświadczeniach łagrowych.

kalkami, a nawet z taśmami do maszyny. To był dramatyczny okres dla Grossmana, któremu rzadko już wówczas udawało się coś wydrukować, i który miał kłopoty finansowe, a wkrótce pojawiła się choroba nowotworowa. Zmarł w 1964 roku.

Jednak pomimo przeciwności udało się przechować u przyjaciół kopię powieści. Przez wiele lat teczka z brulionem spoczywała – zapomniana – spokojnie w daczce, w niepozornej torbie na zakupy, powieszona na wieszaku pod płaszczami. W końcu odnaleziony czystopis został zmikrofilmowany potajemnie przez znanego desydentę Andrieja Sacharowa, a mikrofilmy przemycił na Zachód prozaik Władimir Wojnowicz, gdzie została wydana na emigracji po raz pierwszy w roku 1980. Na wydanie krajowe trzeba było poczekać do 1988 roku, gdy pierestrojka przyniosła również liberalizację kultury w ZSRR.

Mamy zatem do czynienia z książką, która niedostępna przez lata, dziś tłumaczona – zdobywa zasłużone miejsce w kanonie najważniejszych lektur kultury europejskiej XX wieku. Taka legenda wzmacnia w lekturze konteksty autobiograficzne, zakorzenia mocniej słowo powieściowe w materii biografii autora i w jego doświadczeniu wojny. Literackie konwencje również nie osłabiają treści autobiograficznych, lecz wzmacniają uniwersalną wymowę tego świadectwa.

Powieść została zadedykowana matce pisarza. W Polsce publikacja książki również podkreśla znaczenie owej dedykacji. Czyni to zarówno Adam Pomorski swoją przedmową do polskiego wydania, jak i Anthony Beevor w opracowaniu wojennych losów i reportażu Grossmana. Praca ta na polskim rynku pojawiła się trzy lata przed polską edycją *Życia i losu*. Przedśmiertne losy Jekateriny Grossman, na której cześć córka pisarza nosi imię Katia, zostają opisane jako historia Anny Sztrum, matki naukowca fizyka jądrowego, Wiktora. Powieściowy syn – Wiktor Sztrum – podobnie jak sam Grossman, nie może sobie wybaczyć, że pozostawił swą matkę w Berdyczowie podczas wielkiego odwrotu ludności uciekającej przed nadchodzącym wojskiem Hitlera¹¹.

Dla polskiego czytelnika przedmowa Adama Pomorskiego pełni ważną rolę – uwrażliwia bowiem na elementy autobiograficzne narracji powieściowej. Zostaje więc wydobyta i podkreślona więź Grossmana z matką:

¹¹ Grossman, gdy w czerwcu 1941 r. Niemcy napadli na ZSRR, zaczął bać się o matkę, słał listy, zapraszał ją do siebie, ale ona nie chciała zostawić chorej krewnej. Zimą 1944 pojechał do Berdyczowa. Jej mieszkanie zajmowali już inni ludzie. Usłyszał, że Jekatierina Sawieljewna Grossman od dwóch i pół roku leży w dole śmierci przy lotnisku. Była w grupie Żydów, których naziści zamordowali zaraz po wejściu do miasta.

Czytelnik szybko orientuje się w zbieżnościach losu matki autora i matki Wiktora Sztruma, jednego z wielu przedstawionych w powieści zasymilowanych Żydów rosyjskich, którzy w obliczu wojny zmagają się z rosnącym poczuciem przynależności do narodu żydowskiego. Z czasem będzie on musiał, jak i inni jemu podobni, zmierzyć się również z różnymi przejawami antysemityzmu w społeczeństwie sowieckim. Ostatecznie Wiktor ugina się pod wpływem nacisków i oficjalnie potępia, oskarżanych o zamiar uśmiercenia wielu dygnitarzy partyjnych ze Stalinem włącznie, lekarzy sowieckich, wśród których większość była pochodzenia żydowskiego.

Po śmierci pisarza w jego papierach odnaleziono kopertę z dwiema fotografiami: własnym chłopięcym zdjęciem z matką i wykonaną przez niemieckiego oficera fotografią pełnego ludzkich zwłok wielkiego rowu pod Berdyczowem. W tejsze kopercie znaleziono dwa listy adresowane do umarłej: pierwszy – z 1950 roku, kiedy od wielu miesięcy pierwszy wariant powieści o Stalingradzie nie mógł doczekać się druku w miesięczniku „Nowyj Mir”; drugi – z 1961, w dwudziestolecie śmierci matki, które zbiegło się z konfiskatą *Życia i losu*¹².

Dodajmy, że w opracowaniu Anthony’ego Beevora o wojennych losach Grossmana możemy znaleźć ową niezwykłą korespondencję syna do matki:

W pierwszym liście, z 1950 r., Grossman pisał m.in.:

Pewnej nocy, na froncie, przyśnił mi się sen. Jak gdyby wszedłem do Twojego pokoju. Doskonale wiedziałem, że to Twój pokój, zobaczyłem pusty fotel i wiedziałem, że w nim spałaś. Na fotelu wisiał szal, którym przykrywałaś nogi. Długo na niego patrzyłem, a kiedy się obudziłem, wiedziałem, że Ciebie nie ma już wśród żywych. (...) Czuję Cię dzisiaj, jesteś dla mnie tak samo żywa jak przy naszym ostatnim spotkaniu, tak samo żywa jak wtedy, kiedy byłem mały, a Ty mi czytałaś”. Drugi list, napisany na trzy lata przed swoją śmiercią, w 1961 r. zawiera między innymi. wyznanie: „Moja Kochana, ja – to Ty. I dopóki ja żyję, Ty też żyjesz. A kiedy mnie zabraknie, będziesz żyła w książce, którą Ci zadedykowałem i której los jest tak podobny do Twojego. [podkr. – M.B.-K.] (...) Płakałem nad Twoimi listami, ponieważ jesteś w nich cała Ty, ze swoją dobrocią, ze swoją uczciwością, ze swoim gorzkim, życiem, swoją sprawiedliwością, hojnością, miłością do mnie, troską o ludzi, cudownym umysłem. Nie boję się niczego, dlatego że jest ze mną Twoja miłość i dlatego że moja miłość jest zawsze z Tobą.

Okazuje się, że przez lata pisarz, choć opisywał wstrząsające fakty o odkrytym masowym grobie żydowskich mieszkańców swego rodzinnego miasta Berdyczowa (w bardzo okaleczonym przez cenzurę artykule *Zamordowanie Żydów w Berdyczowie*), i choć m.in. odtworzył ostatnie chwile ofiar w Treblince (w reportażu *Piekło Treblinkki*) oraz pracował nad *Czarną księgą* w ramach Żydowskiego Komitetu Antyfaszystowskiego, to jednak dopiero po wielu latach, w *Życiu i losie* przedstawił wojenne losy swej matki oraz dał publiczny wyraz swojemu poczuciu miłości, tęsknoty i zarazem winy wobec niej¹³. Dlatego jego powieściowy, ale tylko w pewnym zakresie *alter ego* – jako cierpiący syn – Wiktor Sztrum: „Nieustannie myślał o swojej matce. Myślał o tym, o czym nigdy dotąd nie myślał, i dopiero faszyzm go do tego zmusił: o swoim żydostwie, o tym, że jego matka jest Żydówką”¹⁴.

¹² A. Pomorski, *Życie a nie los. Przedmowa*, [w:] W. Grossman, *Życie i los*, op. cit., s. 10.

¹³ Wcześniej, oczywiście, dramat śmierci matki i poszukiwanie prawdy o jej losie, zawarł Grossman w korespondencji prywatnej do ojca i swojej żony.

¹⁴ W. Grossman, *Życie i los*, op. cit., s. 79

Sam Grossman nigdy wcześniej nie uczynił publicznie podobnego wyznania, nie pisał bezpośrednio o losach swej matki, jak podkreśla Anthony Breevor. Powieść przekracza ramy literatury: jest zarazem aktem upamiętniającym, obroną ofiary matki przez nicością zapomnienia, a także tym niezwykle osobistym śladem, o którym pisała Barbara Skarga jako o bliźnie po utracie¹⁵. Ten rodzaj śladu stanowi bezpośredni i niezwykle bolesny znak zranienia, jakie miało miejsce w przeszłości. Taki ból tym się wyróżnia, że stale aktualizuje się w pamięci wydarzeń, które przyniosły ową ranę – związane z doświadczeniem utraty, wygnania czy prześladowania. Człowiek naznaczony taką blizną jest zawsze sam, nigdy nie będzie w stanie podzielić się z innymi swoim cierpieniem, choćby jednej osobie. Rozpoznanie Barbary Skargi z jej książki *Ślad i obecność* wydają się oddawać istotę formy żałoby Wasilija Grossmana po śmierci matki – publiczne milczenie przy jednoczesnym nieustannym poszukiwaniu prawdy o jej losie i tragedii innych Żydów, dawanie świadectwa Zagładzie, pisanie intymnej korespondencji do zmarłej matki... Choć bowiem cierpienie jest elementem ludzkiej egzystencji, człowieczego doświadczenia powszechnego – jednak pozostaje nieprzekazywalne, jednostkowe i niewerbalne. „Zranienie jest tak indywidualne, tak zawsze moje, związane z tym, co moje, moje własne, że mówienie o nim w kategoriach ogólnych traci sens”¹⁶.

Wróć jeszcze do fragmentu z osobistego listu pisarza do nieżyjącej matki, fragmentu, przywołanego jako motto mojego wystąpienia: „A kiedy mnie zabraknie, będziesz żyła w książce, którą Ci zadedykowałem i której los jest tak podobny do Twojego”. To znaczące: – Grossman dostrzegł ocalającą rolę literackości i jej konwencji. I to na wiele lat wcześniej niż uczyniła to poholocaustowa humanistyka w refleksji nad literaturą, jej relacją do narracji „dokumentarnych” i pojęcia prawdy historycznej. Wybrał wzór wydawałoby się „staroświecki”, tradycyjnej wielkiej epiki, oferującej narrację powieściową, która kreuje świat spoisty i zamknięty, ujęty w momencie wielkich wydarzeń i przemian. Narrator trzecioosobowy nad nim panuje, szeroko nakreślając jego horyzonty, a jednocześnie przedstawia w przybliżeniu z wszelkimi detalami pojedyncze postaci i ich losy. Ta forma zdaje się monumentalizować Historię¹⁷. Jednak u Grossmana ten wzór epiki nie jest „czysty”, ani oczywisty. Pisarz zderza tu ujęcia panoramiczne, często pisane w publicz-

¹⁵ B. Skarga, *Ślad i obecność*. Warszawa 2002.

¹⁶ Ibidem, s. 89.

¹⁷ W swym kanonicznym szkicu *O stylizacji* Michał Głowiński podkreśla, że epicki model narracji tak bardzo kłóci się ze współczesnymi metodami opowiadania, że działać może jedynie w porządku stylizacji jako umowne przywołanie dawnych reguł, odczuwanych powszechnie jako już historyczne i w ten sposób uzyskać efekt monumentalizacji formy, ważny dla określonych znaczeń tekstu. Dobrym tego przykładem dla badacza jest *Sława i chwala* Iwaszkiewicza. M. Głowiński *O stylizacji*, [w:] Tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane*. Tom V. Kraków 2000, s. 63.

stycznym nawet stylu, z indywidualną perspektywą, która – jak już wspominałam – humanizuje obraz historii, ale też zarazem podważa w jego ogólnych strukturach i narracjach. Monumentalizowana przez epicką formę Historia pisana majuskułą, okazuje się zarazem nie przystająca do pojedynczych ludzkich doświadczeń, pomimo że je warunkuje. Właściwie autor *Życia i losu* dynamizuje tołstojowski wzór prozy: zbliżenia podważają znaczenie ujęć całościowych, a nie dopełniają ich. Pisarz pokazuje istnienie w różnym stopniu i na wielorakie sposoby indywidualnej wolności, sfery ludzkich doznań, przeżyć i wyborów, których znaczenia wielka historia zawłaszczyć nie może. W tym zderzeniu panoramicznych ujęć i pojedynczych portretów ludzkich okazuje się, że nawet ideologia przyjmowana przez jednostkę zostaje przez człowieka „uwewnętrzniiona”, nacechowana jego własnym, osobowym piętnem. Podobnie z epickim modelem postępuje w swych utworach o Holocauście Henryk Grynberg. Światopogląd epicki zwykle zabiega o rozwikłanie antynomii, ale u Grossmana, a jeszcze w większym stopniu u Grynberga, ta antynomia zostaje spotęgowana¹⁸. Co charakterystyczne – obydwaj pisarze w różnoraki sposób dokonują liryzacji swojej prozy. Tworzą literaturę, w której konwencji służą celom nieestetycznym i pozwalają słowu uobecniać pewną przeszłą rzeczywistość w przekształconej, unieruchomionej postaci, w porządku współczesności. Jako świadectwo, wyznanie, ślad...

O potrzebie literackiej formy świadectwa dziś dopiero pisze się podsumowania podobne do tych, jakie formułuje chociażby Przemysław Czapliński:

Literackość w refleksji nad Holocaustem przeszła więc daleką drogę: początkowo wręcz niemożliwa i niepożądana, z czasem wartościowa i ważna, zbliża się do miejsca, w którym zostanie uznana za nieuniknioną. Jest to o tyle istotne, że pozwoli uświadomić, iż Zagłada wyłoniła się z prostackiej narracji, którą zbyt wielu ludzi brało za prawdę ostateczną, a więc byt pozatekstowy. Tymczasem kto rozumie, że w życiu spieramy się o fabuły i metafory, ten prawdopodobnie przejawia mniejszą skłonność do stosowania przemocy¹⁹.

Grossman dostrzegł siłę literackiego przekazu jako „tropu rzeczywistości”²⁰, ale też zanurzony w bezpośrednim doświadczeniu wojennym, poszedł dalej: nie zamknął się w kręgu tekstowych metafor i fabuł i właściwie uczynił tekst swej powieści czymś więcej niż literaturą. Upodmiotowił *Życie i los* gestem dedykacji i wzmocnił listowym zapisem. Przy tym skoro maszynopisy tego utworu były fizycznie aresztowane (a nie: zniszczone), system terroru również dzieło Grossmana poniekąd ucłowieczył. W każdym razie legenda wokół publikacji powieści dopełniła tego. Jako reportażysta Grossman był uwrażliwiony na swoistą mowę

¹⁸ S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 300–302.

¹⁹ P. Czapliński, op. cit., s. 20–21.

²⁰ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001.

przedmiotów – sam kolekcjonował wybrane rzeczy na wojennym szlaku (obok wspomnianych pieczętkach gabinetu Hitlera, miał w swym archiwum również przywieziony z Majdanka notatnik jednej z więźniarek obozu).

Na przedmioty patrzył jako na ślady życia, element bytu wcale nieoddzielony od ludzkiej ontologii, lecz przeciwnie: stanowiący pozawerbalny komunikat, rodzaj tropu rzeczywistości człowieka losu, do której bezpośrednio dotrzeć nie można²¹. Tekst *Życia i losu* pozostaje również dla współczesnego czytelnika z jednej strony bytem tekstowym, ale jednocześnie jego autobiograficzne zakorzenienie – które jest w odbiorze podkreślane jako wartość – nadaje mu charakter wyznania, upamiętnienia i zarazem pokazuje utwór w jego materialności jako przedmiot prześladowany: „A kiedy mnie zabraknie, będziesz żyła w książce, którą Ci zadeedykowałem i której los jest tak podobny do Twojego”.

Jak widać – rosyjski pisarz dokonał dwóch znaczących gestów w odniesieniu do problemu reprezentacji Zagłady: z jednej strony zwrócił się ku konwencjom literackim, wykorzystał epicki rozmach, kompozycję wielowątkową i panoramiczne ujęcia wraz z ich koncepcją realizmu, wehikularności i przyległości słowa, a jednocześnie wyszedł poza estetyczne ramy tekstu literackiego, wprowadził elementy lirycznych opisów i autobiograficzne akcenty oraz podkreślił performatywny i etyczny wymiar całości – jako formy pamięci o tych niezliczonych ofiarach nie tylko Zagłady, ale i każdego XX wiecznego totalitaryzmu.

²¹ Najnowsza humanistyka również zwraca się ku rzeczom, odkrywa ich złożony sposób bycia w ludzkim świecie oraz zmieniającą się ich rolę i semantykę w powojennej sztuce polskiej i światowej. Zob. zbiór *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Pod red. B. Kaniewskiej i S. Wysłouch. Poznań 1998; J. Jarzębski, *Pamięć rzeczy: paradoksy enumeracji*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne: języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Pod red. H. Gosk. Izabelin 2002; E. Domańska, *Ku historii nieantropocentrycznej*, [w:] *Idem, Historie niekonwencjonalne. Refleksje o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006.