

Kilka uwag na temat aktualnej recepcji literatury polskiej we Francji

Przekład z języka francuskiego: Magdalena Szeplińska-Baran**

Recepcja literatury jest niewątpliwie zjawiskiem złożonym. Możemy wyróżnić recepcję czytelniczą, dotyczącą szerokiego grona odbiorców, recepcję krytycznoliteracką, dotyczącą odbiorców wyspecjalizowanych (dziennikarzy i badaczy literatury) oraz recepcję literatury wśród samych pisarzy lub artystów. Jeśli chodzi o wiedzę na temat przekładu i publikacji literatury polskiej, czytelnik francuski lub frankofoński ma dostęp między innymi do artykułów Zofii Bobowicz, które obejmują okres literatury powojennej 1945–2008¹. Mają one jeszcze i tę zaletę, iż podają dane liczbowe. Wydawnictwa francuskie publikują dużo literatury obcej, z przewagą jednak pozycji anglosaskich. Autorzy polscy lub pisarze dawnego bloku wschodniego zajmują tu dość skromną pozycję. Liczba przekładów z literatury polskiej wzrosła z 48 pozycji w latach 1954–59, co daje średnio 4 książki rocznie, do 23 pozycji w samym tylko 2007 roku, w tym dziesięciu powieści. Łatwy do przewidzenia jest fakt, iż „szczyt zainteresowania literaturą dawnego bloku wschodniego przypada na lata dziewięćdziesiąte”². Należy jednak brać pod uwagę nie tylko liczbę tłumaczeń. Zofia Bobowicz twierdzi jednocześnie, że

* U.F.R LLASIC, Uniwersytet w Grenoble, Francja.

** Uniwersytet Łódzki, Katedra Filologii Romańskiej, Zakład Językoznawstwa i Traduktologii.

¹ Z. Bobowicz, *La place de la traduction de la littérature polonaise dans le monde de l'édition française du temps de la Pologne populaire*, [w:] „Toute la France est polonaise” *La présence polonaise en France aux XIXe et XXe siècles*, red. A. Jakuboszczak i D. Tollet, Poznań/Paryż, Wydawnictwo Poznańskie, 2007, s. 267–274; Taż, *Traduire l'Europe. Echanges entre la France et les pays de l'ex-bloc soviétique au cours de la seconde moitié du XXe siècle*, [w:] *L'Autre francophonie*, red. J. Nowicki i C. Mayaux, Paryż 2012, s. 109–118. Patrz również F. Barret-Ducroq (red.), *Traduire l'Europe*, Paryż, Payot, 1992; I. Popa, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947–1989)*, Paryż, CNRS éditions, 2010.

² Z. Bobowicz, *Traduire l'Europe. Echanges...*, s. 117.

nakład w przypadku tłumaczeń maleje. Ta wybitna tłumaczka i wydawca literatury podsumowuje przejście od epoki komunistycznej do postkomunizmu w następujących słowach: „Po upadku Muru Berlińskiego w 1989 i rozpadzie ZSRR w 1991, racje polityczne ustępują powoli miejsca racjom ekonomicznym również na rynku wydawniczym”³. Stwierdzenie to wydaje się niepodważalne, jednakże wymaga pewnego uściślenia, zwłaszcza w świetle postawy, która cechuje działalność Zofii Bobowicz. Niektóre wydawnictwa wytrwale prowadziły politykę odważnych przekładów wbrew ograniczeniom ekonomicznym i cenzurze ideologicznej w czasach, kiedy trzeba było opowiedzieć się po jednej ze stron – komunistycznej lub antykomunistycznej. Bobowicz przytacza w tym kontekście dwa wydawnictwa szwajcarskie: *L'Age de l'Homme* i *Noir sur Blanc*. Sama również uczestniczyła w tego typu przedsięwzięciach w wydawnictwie Robert Laffont, pracując między 1980 a 2003 rokiem dla serii wydawniczej „Pavillon” w dziale Europy Wschodniej. Obecnie można by ponadto wymienić znaczące prace wydawnictwa *Le Bruit du Temps*.

Mimo że względy ekonomiczne odgrywają dziś niepodważalną i dominującą rolę w kwestiach recepcji każdej literatury, nie można powiedzieć, że publikuje się tylko to, co jest opłacalne. Publikuje się przede wszystkim to, co jest akceptowane z punktu widzenia danej ideologii i estetyki w określonych warunkach i dla danego odbiorcy. Posługując się konkretnym przykładem aktualnego rynku wydawniczego we Francji, można stwierdzić, że literatura polska zajmuje na nim dość skromną pozycję w przeciwieństwie do publikacji poświęconych historii Polski XX wieku, które to opracowania zajmują znaczące miejsce w dyskusjach intelektualnych we Francji. Ze stwierdzenia tego wynika, iż jedną z podstawowych kwestii, choć nie jedyną, jest wzajemne oddziaływanie między literaturą a historią. Należy zadać sobie pytanie, jaki wpływ na przekład literatury polskiej we Francji mają opracowania historyków w konfrontacji z kształtowaniem się świadomości zbiorowej. Proces ten ma charakter zdecydowanie subiektywny, podporządkowany odmiennemu rytmowi. Otóż obraz Polski, wyłaniający się w kolejnych latach po 2000 roku, nie kształtuje się jedynie pod wpływem tłumaczeń literatury, badań historiograficznych czy też ewolucji polskiej świadomości narodowej. Jest on w znacznej mierze formowany pod wpływem kultury polskiej oraz tłumaczeń opracowań anglojęzycznych (angielskich i amerykańskich), jak również prac w języku francuskim dotyczących Polski. W ten sposób publikacje i ich recepcja są odzwierciedleniem zarówno świadomości zbiorowej społeczeństwa francuskiego, jak i polskiego.

Jeśli mówimy tu o recepcji czytelniczej oraz recepcji o charakterze krytycznoliterackim, należy również zastanowić się, czy istnieje ponadto recepcja artystyczna, która dotyczy odbioru literatury polskiej przez pisarzy francuskich. Można mówić w tym wypadku o podwójnej asymetrii. Niektórzy pisarze polscy tworzyli niewątpliwie pod wpływem pisarzy francuskich, ale bez wzajemności tego zainteresowania. Stwierdzenie to przywodzi na myśl nieliczne nazwiska pisarzy francuskich, odnoszących się w swej twórczości

³ Tamże, s. 115.

raczej do historii Polski niż do samej literatury. Można wymienić w tym miejscu teksty Alfreda Jarry'ego, trylogię teatralną Paula Claudela *Zakładnik, Twardy chleb, Ojciec upokorzony* (1911–1920), krótką powieść Marguerite Yourcenar *Łaska śmierci* (1939) czy też Romaina Gary'ego i jego *Edukację europejską* (1956).⁴ Kolejne pytanie, które należy sobie zadać, dotyczy kwestii, czy czas owej asymetrii nie skończył się w 1989 roku. Znaczący jest fakt, iż nieliczne odniesienia do literatury francuskiej – na przykład w twórczości Andrzeja Stasiuka (Camus, Beckett, Foucault) – ważne z punktu widzenia literackiego, mają swoją wyraźną cezurę czasową. Wygląda to tak, jak gdyby wzajemne wpływy ustały w okresie, kiedy formowało się pokolenie lat siedemdziesiątych (1970–80), nazwane przez Miloša Zelenkę „pokoleniem przełomu” (jego przedstawiciele urodzili się w epoce komunizmu, ale pisali i publikowali już po 1989 roku). Bobowicz zauważa, że przekłady z języka francuskiego zajmują obecnie na polskim rynku wydawniczym trzecią pozycję po tłumaczeniach z angielskiego i niemieckiego, a przed przekładami z języka włoskiego. Jest to tym bardziej znaczące, że popularność języka francuskiego wśród uczących się języków obcych znacznie zmalała. Trzeba jednak stwierdzić, iż podejście ilościowe nie jest najbardziej reprezentatywne, jeśli mówimy o recepcji artystycznej utworów literackich, gdyż twórcy rzadko kierują się modą lub popularnością danego typu pisarstwa. Można, na przykład, niemalże z całą pewnością stwierdzić, że Stasiuk pozostaje pod widocznym wpływem literatury środkowoeuropejskiej czy też bałkańskiej, natomiast jego wydawnictwo, Czarne, bardziej interesuje się literaturą zachodnią. Zupełnie inna sytuacja ma miejsce we Francji, gdzie Stasiuk jest często tłumaczony (przetłumaczono około dwunastu jego książek), ale dość rzadko czytany (nakłady i sprzedaż jego książek są dość małe), natomiast zwrócił on na siebie uwagę francuskiego pisarza François Bona, który poświęcił mu dwa pełne uznania artykuły opublikowane na portalu „Tiers livre”⁵.

W tym kontekście publikację dwu powieści, będących literackimi reminiscencjami postaci Jana Karskiego, należy zaliczyć do najważniejszych wydarzeń wydawniczych⁶. Świadek polskiego kuriera, urodzonego w Łodzi, które zostało przetłumaczone i opublikowane po raz pierwszy w 1948 roku i wznowione w 2004⁷, stało się inspiracją dla dwóch współczesnych pisarzy francuskich. Nawet jeśli przyjmiemy, że tekst Jana Karskiego ukazał się najpierw w języku angielskim i jest relacją, świadectwem historycznym, dokumentem, czyli nie należy do gatunku literackiego, który to z definicji

⁴ Akcja tych dwóch powieści toczy się w krajach nadbałtyckich, odpowiednio w 1919 roku i w czasie drugiej wojny światowej.

⁵ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article975> dotyczy artykułu z 2007 roku poświęconego książce *Jadąc do Babadag* oraz www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1737 dotyczy artykułu z 2009 roku poświęconego *Fado*.

⁶ B. Tessarech, *Les Sentinelles, (Strażnicy)*, Paryż 2009, oraz Y. Haenel, *Jan Karski. Powieść*, Paryż 2009. Książka B. Tessarecha, która odniosła mniejszy sukces i nie wzbudziła tak żywych reakcji jak powieść Haenela, poświęca postaci Jana Karskiego zaledwie kilka rozdziałów. Patrz również znakomite opracowanie F. Brayarda w „Annales. Histoire, Sciences sociales”, 2010/2, R. 65, s. 534–537.

⁷ J. Karski, *Mon témoignage devant le monde. Histoire d'un Etat secret*, 1948, Wydawnictwo Self i Paryż, 2004, Wydawnictwo Point de mire, wydanie opatrzone komentarzem Céline Gervais-Francel i Jean-Louis Panné.

jest utworem artystycznym, niewątpliwie stanowi on przykład odwrócenia kierunku wzajemnych wpływów między Polską i Francją na płaszczyźnie literackiej. Drugim ważnym elementem jest fakt, iż powieść Yannicka Haenela *Jan Karski* stała się we Francji przedmiotem ostrej polemiki, która nie pozostała bez echa również w Polsce. Zatem moim celem jest przedstawienie, siłą rzeczy fragmentaryczne, aktualnych problemów związanych z recepcją współczesnej literatury polskiej we Francji w kontekście wzajemnych, ścisłych związków między literaturą i historią, w której „sprawa Karskiego” odegrała doniosłą rolę.

Wpływ kwestii historycznych ma takie samo znaczenie w przypadku literatury młodzieżowej, jak i w przypadku pisarstwa dla dorosłego czytelnika. Zofia Bobowicz twierdzi, że polska literatura dla młodzieży osiągnęła szczyt popularności w latach 70., natomiast zmiany w tym dziale literatury, które dokonały się w latach 90. we Francji, doprowadziły do spadku zainteresowania polskimi autorami i ilustratorami⁸. Z tego względu trudno jest na przykład kupić dziś polskie bajki przetłumaczone na język francuski. Jedyną pozycją reprezentującą obecnie literaturę dziecięcą (poza wyczerpanym nakładem bajek ilustrowanych z 1990 roku wydanym przez Gründ), jest zbiór dziewięciu *Bajek polskich*, w podtytule *Maciek i Wojtek*, z 2007 roku, wydany przez L'Ecole des loisirs. Jest to wydawnictwo – co należy podkreślić – które wskazuje na pierwowzór, pochodzenie swoich publikacji. W serii wydawniczej, przeznaczanej dla dzieci powyżej dziewiątego roku życia, wydawnictwo przyznaje, że nie opiera się na żadnym filologicznym opracowaniu ani francuskim, ani polskim, gdyż bajki pochodzą z bardzo różnych źródeł, począwszy od końca XIX wieku, między innymi ze zbiorów Jana Świętka i Oskara Kolberga.

Jeśli chodzi o literaturę współczesną dla młodzieży, autorstwa nie tylko polskich pisarzy, należy podkreślić pierwszoplanową rolę, jaką pełni w niej historia Polski XX wieku. Dwie powieści odniosły znaczący sukces. *Une île, rue des oiseaux*, izraelskiego pisarza Uri Orleva, urodzonego w Warszawie w 1931 roku. Powieść ta ukazała się po hebrajsku w 1981 roku i doczekała się już wielu wznowień od momentu swojego pierwszego tłumaczenia na francuski w 1991 roku. Jest to opowieść o życiu jedenastoletniego żydowskiego chłopca Axela, obejmująca okres przed, w trakcie i po powstaniu w getcie warszawskim w 1943 roku. Ta tragiczna robinsonada ukazująca niezwykle wolę walki i przetrwania, przypomina losy i pasjonującą historię Marka Edelmana z wywiadu przeprowadzonego przez Hannę Krall⁹. Bohaterem *Obcego w Berlinie* (powieść ta, autorstwa Paula Dowswella, ukazała się w 2009 roku równocześnie w tłumaczeniu na język angielski pod tytułem *Ausländer*, czyli „obcy” po niemiecku, i na język francuski) jest polski chłopiec należący do mniejszości niemieckiej, osierocony w 1941 roku, a następnie adoptowany przez rodzinę nazistowskiego dygnitarza ze względu na swój idealny aryjski wygląd. Powieść ta jest zapisem kształtowania się w dorastającym chłopcu świadomości własnego położenia, które staje się dla niego nie do zniesienia.

⁸ Z. Bobowicz, *La place de la traduction...*, s. 273.

⁹ H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Wydawnictwo Skryba (1983), Gallimard, 2005, wydanie poprawione i rozszerzone.

Autor podejmuje również problem współpracy folksdojczów, widoczny w postaci ojca Piotra. W 2009 roku ukazała się również książka przeznaczona dla dzieci powyżej 7 lat, zatytułowana *Les Enfants d'Irena Sendlerowa*. Opowiada ona historię związaną z odnalezieniem przez troje dzieci, w 2007 roku, jednej z butelek, w których zostały ukryte listy nazwisk 2500 żydowskich dzieci uratowanych z warszawskiego getta. Książeczka ta została też opatrzona przez autorów krótkim rysem historycznym.

Epoka komunizmu i następujący po niej okres postkomunistyczny stały się inspiracją dla dwóch polskich pisarek. Wątki te widoczne są w serii komiksowej *Marzi* autorstwa Marzeny Sowcy z 2000 roku, w *Journal de Spirou*, przeznaczonym dla dzieci, w którym odnajdujemy w kolejnych jego częściach historię z lat 1984–1987 i po 1989 roku. Powieść Anny Onichimowskiej *Hera moja miłość* ukazała się w 2009 roku, a w listopadzie 2010 roku opublikowana została razem z powieścią Dowswella w *Revue des livres pour enfants* (wydawany przez Francuską Bibliotekę Narodową).

Te wybiórcze przykłady stanowią przede wszystkim zaczyn dyskusji, w której wiele jeszcze pytań pozostaje bez odpowiedzi. Jest oczywiste, że historia Polski w czasie II wojny światowej stanowi interesujący materiał dla pisarzy, ale głównie spoza granic Polski. Czy jest to zatem tylko przypadkowa zbieżność z podejmowanymi w Polsce¹⁰ po roku 1980 próbami odkrywania przeszłości w duchu Solidarności, czy też jest to świadectwo aktualnego stanu pamięci zbiorowej francuskiego społeczeństwa?

Czytanie literatury w przekładzie jest niewątpliwie obarczone pewną stratą. Przykładem mogą być utwory Juliana Tuwima dla dzieci i dorosłych¹¹. Kiedy będziemy mogli czytać Tuwima po francusku? W dziale literatury dla dorosłych francuscy czytelnicy zainteresowani polskimi autorami są najczęściej rozzarowani i sfrustrowani brakiem przekładów. Cykl wydawniczy literatury obcej kieruje się dwoma różnymi rytмами: klasycy literatury podlegają cyklom długoterminowym, a autorzy współcześni wydawani są w trybie przyspieszonym, który bardziej odpowiada konieczności podążania za pewnymi trendami, modami, aktualnościami wydawniczymi. Wydawanie klasyków literatury to przede wszystkim wznowienia, rzadziej pierwsze przekłady, dodruki spowodowane wyczerpaniem nakładu lub nowe przekłady tam, gdzie poprzednie wersje trącą już myszką. W tej tendencji utrzymuje się ostatnie wznowienie z 2009 roku przekładu sztuk teatralnych Sławomira Mrożka (nakład niektórych tomów jest już wyczerpany). Zasługą dwóch wydawców szwajcarskich jest ukazanie się w 2009 roku reedycji *Chłopów* Władysława Reymonta w tłumaczeniu F. Schoella z 1925 roku oraz pierwsze tłumaczenie *Ziemi obiecanej* w 2011 roku. Jeden z wydawców młodej generacji, Antoine Jacottet, podjął się ambitnego zadania przekładu i publikacji *Dzieł zebranych* Zbigniewa Herberta. To dwujęzyczne wydanie zostało przygotowane przez znakomitą tłumaczkę Brigitte Gautier. Pierwszy i drugi

¹⁰ J.-Y. Potel, *La fin de l'innocence. La Pologne face à son passé juif*, Paryż, Autrement, 2009 oraz *La Pologne multiculturelle (1989–2009)*, M. Delaperrière i F. Ziejka, Paryż, Instytut Studiów Słowińskich, 2011.

¹¹ J. Tuwim, B. Butenko, *Monsieur Minuscule et la baleine*, przekład z języka polskiego M. Smorag-Goldberg, 2011, wydawnictwo Circonflexe. Jedyne istniejące przekłady na język francuski.

tom ukazały się w 2010 i 2011 roku. Równocześnie w tym samym wydawnictwie Le Bruit du temps ukazały się eseje Herberta (*Un Barbare dans un jardin* był wcześniej wydany w wydawnictwie Rocher w 2000 roku). Publikacja ta została uznana, zresztą słusznie, za bardzo ważne wydarzenie literackie. Jej znaczenie będzie mogło zostać właściwie docenione przez badaczy i czytelników dopiero w momencie, kiedy dotrą oni do właściwego rozumienia twórczości Herberta w świetle jej związków z pisarzami mu najbliższymi: Josifem Brodskim, Seamusem Heaneyem, czy też z niektórymi pisarzami francuskimi. Można tu pomnieć poezję rzeczy Francisa Ponge'a lub eseje i fikcję biograficzną Pierre'a Michona poświęconą różnym postaciom ze świata artystycznego.

Przypadek Herberta nieodparcie każe zadać sobie jedno z zasadniczych pytań, stawianych po 1989 roku, a mianowicie – czy pisarze epoki komunizmu muszą odejść w zapomnienie? Taką kolej rzeczy sugerują internetowe wyprzedaże ostatnich egzemplarzy niektórych pozycji literackich. Czy można by ocalić coś z twórczości oficjalnych pisarzy tamtej epoki? A może wręcz przeciwnie, mamy ten właściwy czas, aby docenić całą głębię, uniwersalizm ich twórczości wyzwolonej z walczącego heroizmu minionej epoki. Publikacją i wznowieniami autorów, o których mowa, kierują przesłanki intelektualno-ekonomiczne. Konsekwencją takiego podejścia jest różne traktowanie, często z mniejszą lub większą uwagą, autorów tego pokolenia, a nawet zróżnicowanie zainteresowania poszczególnymi utworami jednego pisarza. Przykładem może tu być wydanie w 2012 roku *La Belle jeunesse* Marka Hłaski, którego utwory sprzed 1989 roku są trudno dostępne. Francuskie wydanie *Pierwszego kroku w chmurach* miało miejsce w 1958, a *Opowiem Wam o Marku* wydano w 1968, natomiast wznowienie *Ósmego dnia tygodnia* przypada na 1988 rok. W przypadku utworów Ryszarda Kapuścińskiego problem ich publikacji jest równie interesujący. Należy zadać sobie pytanie, jakimi zasadami kieruje się rynek wydawniczy w tym wypadku. Od śmierci Ryszarda Kapuścińskiego w 2007 roku wiele jego utworów doczekało się licznych wznowień i pierwszego tłumaczenia. Nie można powiedzieć tego samego o *Imperium*, historii rozpadu ZSRR w latach 1989–1992, utwór ten nie miał wznowienia od 1999 roku i stał się nieosiągalny na rynku. Czytelnicy nadal czekają również na przekład *Buszu po polsku* i *Lapidarium*. Jest natomiast jeszcze zbyt wcześnie, żeby oceniać wpływ na zainteresowanie reportażami Ryszarda Kapuścińskiego we Francji, jaki mogło wywrzeć tłumaczenie w 2011 roku jego biografii autorstwa Artura Domosławskiego. To kontrowersyjne i krytyczne opracowanie może zarówno zmniejszyć zainteresowanie tym autorem, jak i zachęcić czytelników do sięgnięcia po jego reportaże. Marzeniem czytelników we Francji¹², dawnej potęgi kolonialnej, byłaby publikacja (opatrzonej odpowiednim komentarzem) dzieł zebranych Kapuścińskiego, uchodzącego za specjalistę w dziedzinie procesów dekolonizacyjnych. Sukces innych autorów reportaży i dzienników reprezentujących literaturę polską, który możemy obserwować we Francji od kilku lat, ma swoje źródło między innymi

¹² A.-M. Monluçon, *Ryszard Kapuściński et Andrzej Stasiuk, deux écrivains polonais à front renversés ?*, [w:] A.-M. Monluçon, A. Saignes, A. Salha (red.), *La chute de l'URSS : une fin d'empire, Recherches et Travaux*, Nr 80, Grenoble, 2012, 141–171.

w publikacji przekładów około dziesięciu książek Kapuścińskiego. Niektóre mają już niestety wyczerpany nakład. W obrębie wyżej wymienionych gatunków mamy na rynku wydawniczym cztery pozycje z dorobku pisarskiego Andrzeja Stasiuka: *Moja Europa*, *Jadąc do Babadag*, *Fado* i *Dojczland*, książki Mariusza Wilka, mieszkającego na stałe na Dalekiej Północy Rosji, które ukazują się regularnie: *Wilczy notes* (1999), *Dom nad Oniego* (2007), *Tropami rena: Dziennik północny* (2009) i *Portage* (2010). Tego typu teksty odwołują się niewątpliwie do wrażliwości na problemy ekologii oraz zainteresowania odległymi, egzotycznymi regionami świata. Podróż w te dalekie krainy czyni z człowieka jednostkę wyzwoloną, daje możliwość ucieczki przed uniformizacją świata. Stasiuk ubolewa nad zmierzchem tak właśnie rozumianych, prawdziwych podróży w swej ostatniej powieści *Sur la route d'Istanbul* (*Jadąc do Istanbulu*). Życzliwe przyjęcie, z jakim spotkali się we Francji ci dwaj autorzy prozy podróżniczej, nie jest jedynie spowodowane urokiem opisywanych w nich odległych krajów. Można stwierdzić, iż francuskich, a i zachodnich czytelników, o wiele bardziej niż same kraje i miejsca, interesuje specyficzne spojrzenie, inny punkt widzenia, jaki mają pisarze z Europy Wschodniej na tę problematykę. Mogą o tym świadczyć chociażby reportaże Mariusza Szczygła: *Gottland*, przetłumaczony na francuski w 2008 roku, i *La Vie est un reportage*, stanowiący antologię reportażu literackiego o Polsce. Ta ostatnia pozycja została wydana w 2005 roku przez Margot Carlier.

Jakie inne motywy przewodnie w literaturze budzą jeszcze zainteresowanie czytelników? Niewątpliwie w ostatnim czasie mamy do czynienia z przywoływaniem świata niewidzialnego, świata duchów, zjaw, cieni. Wymiar ten pojawia się najpierw na deskach teatrów, a później w całej literaturze współczesnej. Jako przykład może tu posłużyć *Antologia nawiedzeń. Duchy i współczesność*¹³. Duchy historii nawiedzają także literaturę, odnajdujemy je między innymi u Wiesława Myśliwskiego w *Traktacie o łuskaniu fasoli* i w *Opowieściach galicyjskich* Andrzeja Stasiuka¹⁴. Jest to niewątpliwie jeden z motywów przyciągających współczesnego odbiorcę literatury.

Oprócz wyżej wymienionych motywów literatury polskiej nośnych w przekładach na język francuski, należy niewątpliwie wymienić wątki dotyczące II wojny światowej i stosunków polsko-żydowskich, które wzbudzają szczególne zainteresowanie czytelników w pierwszej dekadzie po 2000 roku. Najważniejszymi wydarzeniami literackimi w tym nurcie okazały się dwie publikacje: *Les Voisins* Jana Grossa, przetłumaczona w 2002 roku, i *Les Disparus* amerykańskiego pisarza Daniela Mendelsohna. Dzięki tym dwóm pozycjom możemy głębiej zrozumieć sytuację Żydów w Polsce podczas niemieckiej okupacji i w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej. W 2012 roku ukazała się książka francuskiego historyka Ivana Jablonki *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, która

¹³ *Anthologie: les fantômes et la modernité*, R. Guidée, D. Mellier (red.), 2009.

¹⁴ A. Saignes, *En écosant des haricots de Wiesław Myśliwski: une Histoire de fantômes*, [w:] *Littératures de l'Europe médiane après le choc de 1989*, M. Delaperrière, M. Vrinat-Nikolov (red.), Paryż 2011; A.-M. Monluçon, *L'autoportrait fragmentaire dans Contes de Galicie d'Andrzej Stasiuk*, [w:] *L'autoportrait fragmentaire, Recherches & Travaux*, nr 75, 2009, s. 81–95. Powieść Myśliwskiego została przetłumaczona na język francuski w roku 2010.

wyказuje wiele podobieństw z powieścią Mendelsohna. Narracja Iablonki jest wyjątkową, pełną niedomówień i suspense powieścią historyczną wydobywającą z niebytu, w oparciu o nieliczne pozostawione dokumenty, losy małżeństwa polskich komunistów pochodzenia żydowskiego. Dzięki autorowi światło dzienne mogły ujrzeć dokumenty z archiwów administracyjnych i policyjnych, które wbudowane w formę literacką malują szerokie tło historyczne opisywanych wydarzeń. Jest to pełna pasji, bardzo osobista powieść historyczna ujawniająca wyjątkowy talent pisarski Iablonki. Ma ona formę tryptyku literackiego: część pierwsza opisuje skrajnie trudną i złożoną sytuację komunistów w Polsce w latach 1920–1930, po zakończeniu wojny polsko-bolszewickiej. Dziadkowie autora przedostają się nielegalnie w tym okresie do Francji, w 1937 roku przybywają tam jako zbiegowie, którym nigdy nie uda się zalegalizować swojego pobytu. Centralna część powieści, opisująca właśnie losy uchodźców, jest przygnębiająca w swej wymowie nawet dla francuskich czytelników, którzy dobrze znają realia życia pod rządami Vichy. Wydźwięk tej części wykazuje ponadto wiele zbieżności z sytuacją nielegalnych imigrantów we Francji po 2000 roku, co stanowi dodatkowy tragiczny akcent. Trzecia odsłona tryptyku przenosi losy pary bohaterów do Auschwitz, w realia okupacji niemieckiej w Polsce, dokąd zostali przetransportowani po ujęciu ich przez francuską policję. W ostatniej chwili udaje im się uchronić przed aresztowaniem swoje dzieci, które zostają ocalone przez Polaka, sąsiada rodziny.

Dwa kolejne tytuły poświęcone historii Polski w czasie II wojny światowej, autorstwa Andrzeja Bobkowskiego, zostały oparte na świadectwach uczestników wydarzeń. Pozycje te są szczególnie interesujące dla francuskich czytelników, którzy mogą pod wpływem lektury zrewidować własne poglądy na temat wojennej historii Francji, szczególnie tej mniej chwalebnej. *Szkice piórkim*, będące dziennikiem z lat 1940–1944, dobrze znane polskiemu czytelnikowi, zostały przetłumaczone na język francuski w 1991 roku. Jest to pozycja szczególna dla francuskich czytelników, bo proponująca zupełnie odmienną zewnętrzną optykę. Analiza wydarzeń historycznych rozgrywających się w czasie Dziwnej Wojny pod rządami Vichy, spojrzenie na społeczeństwo opowiadające się po stronie Pétaina, wszystko to z perspektywy Polaka rozdartego między miłością do Francji a przenikliwym spojrzeniem na sytuację międzynarodową w tamtym czasie. Znaczącym wydarzeniem literackim okazała się publikacja w 2004 roku *Mon témoignage devant le monde* Jana Karskiego. Świadectwo wywołało podwójny szok, gdyż oprócz samego tekstu emisariusza ruchu oporu, który podczas jego redagowania w 1944 roku nie mógł otwarcie przekazać aliantom wszystkich informacji, równie silną wymowę mają komentarz i przypisy francuskich historyków, stanowiące wspaniałe uzupełnienie podstawowego tekstu. Dla francuskiego czytelnika jedynie pierwsze rozdziały książki, opowiadające o wojennych losach bohatera, jego mobilizacji, konieczności porzucenia światowego życia, o złudzeniach i rozczarowaniach, stanowią motywy bliskie i znajome. Kapitulacja Francji w 1940 roku stanowi temat wielu filmów, utworów literackich i innych opracowań znanych szerokiej publiczności. W nurcie tym wyróżniają się dwa utwory na wysokim poziomie literackim, szczególnie krytyczne w stosunku

do rządu Vichy i francuskiego Sztabu Generalnego. Pierwszy z nich to *L'Étrange défaite*¹⁵ (1946) Marca Blocha, historyka i członka ruchu oporu, drugi *La Route des Flandres* (*Droga przez Flandrię*, 1960) autorstwa laureata literackiej nagrody Nobla Claude'a Simona. Innym motywem (znanym francuskim czytelnikom) może być jedna z pierwszych misji Karskiego do Lwowa w celu zjednoczenia tamtejszego ruchu oporu, która przypomina działalność polityczną Jeana Moulina. Pozostałe informacje zawarte w powyższych publikacjach mogą być dużym zaskoczeniem, szczególnie dla czytelników, którzy nie znają historii Polski, nie zetknęli się z opracowaniami na temat historii Europy Wschodniej ani w telewizji, ani we wcześniejszych lekturach. Francuski czytelnik może dowiedzieć się między innymi, że okupacja niemiecka w Polsce była o wiele boleśnieszka niż we Francji, że polski ruch oporu miał również wymiar polityczny, a nie tylko wojskowy, i że nie było w Polsce rządu kolaborującego z okupantem, natomiast istniało Podziemne Państwo Polskie sprawujące władzę, a społeczeństwo polskie było wierne właśnie jemu i nie współpracowało z okupantem. Przypisy umożliwiają właściwe zrozumienie sytuacji w okupowanej Polsce w świetle krytycznie ocenianych poczynań dyplomacji francuskiej i brytyjskiej. Fakt, iż przedstawiciele francuskiej i brytyjskiej dyplomacji opóźniali mobilizację Polski, żeby „nie prowokować Hitlera”, że, dzięki przeciekom, od czerwca 1939 roku znane były aliantom tajne klauzule paktu sowiecko-niemieckiego mówiące o podziale Polski, a informacje te nie zostały przekazane Polsce. Wszystkie te wydarzenia stanowią duże zaskoczenie dla francuskiego czytelnika. Z wymienionych publikacji może on się również dowiedzieć, że wojsko polskie walczyło wiele tygodni, czekając na realizację obietnicy zmasowanego ataku na Hitlera ze strony aliantów, szczególnie Francji, i że losy Polski były już właściwie przesądzone na konferencji w Teheranie w 1943 roku. Być może czytelnicy posiadali fragmentaryczną wiedzę na te tematy, często jednak podlegała ona wyparciu lub zafałszowaniu. Zdaniem Gervais-Francel publikacja ta (z 2004 roku), mimo że jej nakład szybko uległ wyczerpaniu, nie wywarła aż tak silnego wpływu na zmianę istniejących stereotypów¹⁶. Dopiero wydanie dwóch utworów literackich w 2009 roku i wznowienie książki Jana Karskiego w 2010 zwróciło uwagę francuskich czytelników na wagę zawartego w nich przesłania. Mimo to publikacja z 2004 roku odegrała bardzo ważną rolę na płaszczyźnie naukowej, ponieważ Gervais-Francel opierała się w swojej pracy na polskim opracowaniu wydania z 1999 roku, w którym Jan Karski rozszyfrował w przypisach nazwiska osób i nazwy miejsc, które musiały być utajnione w publikacji z 1944 roku. Wydanie z 2004 roku, w którym tekst zasadniczy został opatrzony przypisami, posłużyło również Haenelowi przy pisaniu jego książki.

Czym właściwie jest powieść Haenela? W przedmowie autor przedstawia ją jako tryptyk, którego dwie pierwsze części powstały w oparciu o takie dokumenty, jak film Lanzmanna i książka Karskiego, natomiast jego

¹⁵ Utwór opublikowany pośmiertnie, dwa lata po zamordowaniu M. Blocha przez gestapo.

¹⁶ J. Karski, *Mon témoignage devant le monde*, (1944), anonimowy przekład z języka angielskiego, wydanie poprawione i uzupełnione przez C. Gervais-Francel, Paryż 2010.

trzecia część, najbardziej kontrowersyjna, stanowi fikcję literacką. Lektura powieści ukazuje ponadto inną możliwą jej strukturę, bardziej temporalną niż gatunkową. Pierwsza i druga część obejmują okres od 1939 do 1943 roku, natomiast trzecia poświęcona jest losom Jana Karskiego po ukazaniu się jego książki w 1944 roku, aż do samej śmierci autora. Haenel oddala się od źródła swoich inspiracji na płaszczyźnie kompozycyjnej powieści. Rozpoczynając ją sceną w getcie warszawskim, która kończy film Lanzmanna i stanowi 29. rozdział w książce Karskiego, powoduje znaczące przełożenie akcentów w całej powieści. W ten sposób Haenel akcentuje przede wszystkim wątek eksterminacji Żydów i obojętności aliantów na zeznania Karskiego. Powieść Haenela ukazała się w 2009 roku i w pierwszym okresie zyskała uznanie w oczach krytyków i szerokiego grona czytelniczego, czego potwierdzeniem mogą być dwie przyznane jej nagrody: Prix Fnac i Prix Interallié.

Dyskusje wokół książki Haenela rozgorzały jesienią 2009 roku i toczyły się do wiosny 2010. Towarzyszyły im liczne artykuły i wywiady w prasie, w radiu oraz w Internecie, między innymi na portalu Médiapart. Głównym krytykiem powieści był Claude Lanzmann, dziennikarz, naczelny redaktor czasopisma „Les Temps modernes” („Czasy współczesne”), zarazem pisarz i reżyser, autor filmu *Shoah* (1985), w którym końcowe sceny zawierają świadectwa Karskiego. Negatywne opinie pochodziły również ze środowiska historyków zajmujących się *Shoah*¹⁷ (np. Annette Wieviorka). Z kolei Panné, jeden z wydawców publikacji z 2004 roku, wydał w maju 2010 roku opracowanie *Jan Karski, le „roman” et l’histoire*¹⁸. Jest to zbiór tekstów o niejednorodnym charakterze. Znajduje się tam pierwsza przedmowa do wydania z roku 2004, liczne dokumenty, tekst atakujący książkę Jana Grossa *Sąsiedzi*, a przede wszystkim rozdziały poświęcone krytyce powieści Haenela. W marcu 2010 roku kanał telewizyjny Arte, poświęcony kulturze, wyemitował nowy film Lanzmanna pod tytułem *Le Rapport Karski*. Jeden z historyków, Patrick Boucheron, publikuje kolejno w lutym 2010 roku (nie mógł jeszcze wtedy komentować ani książki Pannégo, ani nowego filmu Lanzmanna) i w 2011 roku dwa obszernie artykuły, które mogą stanowić podstawę do pogłębionej refleksji nad skomplikowanymi relacjami łączącymi literaturę i historię między innymi w kwestii *Shoah*¹⁹ we Francji.

Jakież zarzuty można postawić książce Haenela? Oprócz kilku nieścisłości historycznych, które niewątpliwie mogą stanowić przedmiot krytyki, zasadniczy atak dotyczy niesłusznych oskarżeń wysuwanych wobec aliantów i niesprawiedliwego potraktowania postaci prezydenta F. D. Roosevelta. Jest on ukazany jako „przyjmujący eksterminację Żydów w Europie” z obojętnością

¹⁷ Dyskusje te odbiły się szerokim echem także w Polsce, mam tu na myśli artykuł senatora Kazimierza Pawełka w tygodniku „Le Point” z 11/2/2010, zatytułowany *Karski n’a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison* (Karski nigdy nie podejrzewał Stanów Zjednoczonych o zdradę); również w Stanach Zjednoczonych został opublikowany artykuł Richarda J. Golsana *L’Affaire Karski: Fiction, History, Memory Unreconciled*, który ukazał się w „L’Esprit créateur”, vol. 50, nr 4 (2010), s. 81–89.

¹⁸ J.-L. Panné, *Jan Karski, le „roman” et l’histoire*, Saint-Malo 2010.

¹⁹ P. Boucheron, *Toute littérature est assaut contre la frontière*, uwagi na temat kontrowersji wokół premiery literackiej, [w:] „Annales, Histoire, Sciences sociales”, 2010/2, R. 65, s. 441–467, oraz *On nomme littérature la fragilité de l’histoire*, „Le Débat” 2011/3, nr 165, s. 41–56.

i cynizmem. Wojska alianckie natomiast miałyby rzekomo z premedytacją nie ratować Żydów przed eksterminacją, o której wiedziały chociażby z raportów Karskiego. Powodami takiej postawy, nie do zaakceptowania zresztą, miały być odmowa przyjęcia fali uchodźców, antysemityzm części wysokich urzędników Departamentu Stanu USA, a nawet obawy Roosevelta, że nie zostanie ponownie wybrany na następną kadencję, jeśli okaże się zbyt przyjazny w stosunku do Żydów. Lanzmann atakuje trzy zasadnicze aspekty powieści Haenela. Pierwszy zarzut dotyczy dwóch pierwszych części książki, które według Lanzmanna są plagiatem, natomiast część trzecia „sprytnym oszustwem”. Po drugie, obojętność i pasywność aliantów można wyjaśnić przyczynami natury epistemologicznej. Przeszkoda epistemologiczna zasadza się na fakcie, iż polityka eksterminacji Żydów była zjawiskiem bezprecedensowym w historii, do tego stopnia, że trudno było w nią uwierzyć. Trzeci problem według Lanzmanna to niemożność przyjscia z pomocą Żydom, która miała mieć czysto techniczny charakter. Do tych uwag przyłączyła się Wieviorka twierdząc, iż jest niedopuszczalne, żeby demokrację amerykańską traktować na równi z dwoma europejskimi reżimami totalitarnymi XX wieku. Podważa też zawartą w książce tezę Haenela, mówiącą, że „Proces Norymberski miał na celu nie tylko dowiedzenie winy oprawców nazistowskich, ale również usprawiedliwienie i uniewinnienie aliantów”.

Panné, podtrzymując większość uwag krytycznych przytoczonych powyżej, zmienia jednak ich interpretację poprzez zaproponowanie nowego kontekstu, a mianowicie debaty o zbrodniach komunistów. Potępiając oczywiście antyamerykańską postawę Haenela, jednocześnie oskarża Sowieców o brak reakcji w sprawie żydowskiej, zwłaszcza, że mieli oni lepszą pozycję geograficzną, żeby zbombardować Auschwitz. Podczas gdy Haenel ujawnia antysemityzm części urzędników Departamentu Stanu USA, Panné ze swej strony ukazuje tendencje komunistyczne i prosowieckie panujące wśród aliantów. Reasumując, Panné uważa Haenela za przedstawiciela skrajnej lewicy i przypisuje jego krytyczny stosunek do demokracji skrywanemu rewizjonizmowi i postawie negowania niektórych faktów z przeszłości typowej dla przedstawicieli lewicy. Są to bardzo poważne zarzuty, które mogą mieć na celu nie tyle krytykę demokracji, co negowanie zbrodni sowieckich²⁰.

Jakaż może być odpowiedź Haenela na te zarzuty? Czy ma on również swoich zwolenników i jaki są ich argumenty? W wywiadzie udzielonym na portalu Médiapart 26 stycznia 2010 roku pisarz przyznaje, że przedstawiony przez niego portret Roosevelta ma znamiona satyry i nie odpowiada prawdzie historycznej. Natomiast podtrzymuje on oskarżenia o antysemityzm wysuwane w stosunku do części służb alianckich. Obrona Haenela, który, jak sam twierdzi, jest przede wszystkim powieściopisarzem, a nie historykiem, opiera się na przedmowie do książki, w której autor wyraźnie wyjaśnia swoją koncepcję powieści i rozgranicza dokument i fikcję literacką. Według Boucherona jest to rozróżnienie zasadnicze, ale nie można też zmusić wszystkich czytelników do interpretacji powieści według tej zasady. Stwierdzenie to wymaga jednak pewnego uściślenia, gdyż

²⁰ J.-L. Panné, *Jan Karski...*, s. 174 i kolejne.

sam Haenel w przedmowie powołuje się na poważne źródła historyczne stanowiące inspirację dla części III, przedstawianej jako fikcja literacka. Jest to między innymi: biografia Karski, *How One Man Tried To Stop The Holocaust* (1994), Wooda i Jandowskiego. Natomiast części I i II nie są ani czystą parafrazą *Shoah*, ani zwykłym streszczeniem książki z 1994 roku. Czytelnik z łatwością może odnaleźć u Haenela pewne odwołania do aktualnej sytuacji, które wpływają na eseistyczny charakter jego powieści. Jej narrator, który nie może być utożsamiany z główną postacią ani I, ani II części, reprezentuje anachroniczne poglądy, twierdząc na przykład, iż nie istnieje „sumienie zbiorowe na poziomie ogólnoludzkim”, które byłoby motorem działania w odpowiedzi na napływające tragiczne informacje. Jest to oczywiste odwołanie do naszych czasów, kiedy to na oczach całego świata, dobrze poinformowanego, rozgrywają się zbrodnie i mają miejsce masakry, mimo przyjętego prawa do ingerencji sił międzynarodowych w konflikty o charakterze zbrodni przeciwko ludzkości. Jeśli chodzi o zarzut dotyczący rewizjonizmu lewicowego i negowania w jego kontekście niektórych faktów historycznych, to sama powieść stanowi wystarczającą odpowiedź. Monolog w III części powieści wielokrotnie podejmuje wątek zbrodni stalinowskich, poczynając od mordów w Katyniu²¹. Fragmenty, w których Haenel manifestuje swoją postawę antykomunistyczną, podważają zasadność ataków ze strony Panné, tym bardziej, że Haenel podejmuje jeszcze jeden temat ważny dla tego badacza, a mianowicie ostrą krytykę kolaboracyjnej postawy Francji.

Na obecnym etapie rozważań dotychczasowa polemika wydaje się dotyczyć głównie kwestii historycznych i politycznych, a zarzuty kierowane były zasadniczo przez historyków. Jednakże dwoje spośród nich, a mianowicie Gervais-Francel i Boucheron można zaliczyć do obrońców Haenela. Gervais-Francel zajmuje stanowisko przeciwne do opinii wyrażanych przez Panné i jest w swoich wypowiedziach bardziej wstrzemięźliwa. Mówiąc o powieści, nie podaje nawet nazwisk ich autorów i zaznacza jedynie w przypisie, że w książce Tessarech przesłuchanie Karskiego przez francuskiego agenta w Londynie jest „czystą fikcją”. W konsekwencji Gervais-Francel postanawia jednak wznowić tylko książkę Jana Karskiego. Ta niejednoznaczność powoduje wahania co do interpretacji określenia „świadek z filmu *Shoah*”. Czy jest to jedynie chwyt marketingowy zastosowany przez wydawcę? A może chodzi o wydanie niejako „autoryzowane” przez Lanzmanna? Lub też wręcz przeciwnie – jest to zaproszenie do dokonania pewnych porównań między filmem a książką i stwierdzenia znacznych różnic. Wydanie z 2010 roku w większym stopniu niż wydanie z 2004 ma znamiona naukowości poprzez swą precyzję, wyważenie, brak przypisów o charakterze dygresyjnym. Jednak samo wprowadzenie i przypisy wydają się proponować argumentację, która w sposób implicytny podtrzymuje dwie główne idee Haenela, głównie na płaszczyźnie historycznej. Gervais-Francel potwierdza, że w 1944 roku Jan Karski podlegał ostrej cenzurze i niewątpliwie przejawiał postawę krytyczną w stosunku do aliantów. Karski w swej książce tłumaczy, iż musiał usunąć lub fałszować nazwiska postaci, żeby nie narazić na niebezpieczeństwo działaczy

²¹ Tamże, s. 122, 145–150, 169, 173.

podziemnego ruchu oporu. W postscriptum stara się on usprawiedliwić fakt, że nie wspomina w książce ani o komunistycznym ruchu oporu, ani o Sowietach, a wszystko to na prośbę samych aliantów, którym bardzo zależało na tym, aby nie drażnić Stalina. W przypadku wydania amerykańskiego, oprócz cenzury ideologicznej, widoczna jest również dbałość o stronę estetyczną. Gervais-Francel, jako wydawca i historyk, przytacza słowa autora: „Amerykanie usiłują wyolbrzymić moja osobistą rolę i uwypuklić wątek sensacyjny całej sprawy, żeby umniejszyć jej znaczenie ideowo-polityczne”. Przypisy pozwalają zdać sobie sprawę z olbrzymiej presji cenzury w czasie pierwszego wydania. Należy przypomnieć fakt, iż podczas pisania swojej książki Karski wiedział już o zbrodni katyńskiej, o przebiegu konferencji w Teheranie, oraz że była ona drukowana w czasie powstania warszawskiego.

Wydanie z 2010 roku wskazuje również na przesłanki, na których opiera się ostre, krytyczne spojrzenie na aliantów. Podczas wykładu wygłoszonego w 1981 roku Karski stwierdza, że zezwalając na ludobójstwo w stosunku do Żydów, „ludzkość popełniła drugi grzech pierworodny”. W swoim opracowaniu *The Great Powers and Poland, 1919–1945. From Versailles to Yalta* (Wielkie mocarstwa wobec Polski: 1919–1945, od Wersalu do Jalty), opublikowanym w 1985 roku, stwierdza on, że „choć Churchill popełniał błędy, Roosevelt był bardziej szkodliwy”. Jeśli chodzi o film *Shoah*, mimo wyrażanego podziwu dla tego obrazu, Karski ubolewa, że przemilczenie w nim działalności Sprawiedliwych odbija się na wymowie przesłania: „Żydzi zostali opuszczeni przez rządy państw. [...] Ale nie zostali oni opuszczeni przez ludzkość”²². Wszystkie te ataki pochodzą z lat 80. Jaka była ewolucja postawy Karskiego w późniejszych latach? Czy zdołał on zrewidować swoje opinie, czy poddał się brutalnej autocenzurze podobnie jak w 1944 roku? Czy uznanie dla Roosevelta podczas ich spotkania 28 lipca 1943 roku, opisane w 33. rozdziale powieści, jest tylko wymuszone, tak jak i portret Roosevelta w książce autorstwa ambasadora Jana Ciechanowskiego zatytułowanej *La Raçon de la victoire*? Zdaniem Gervais-Francel chodzi w tym przypadku o dwie wersje dyplomatyczne²³. Zaskakujący jest fakt, że film Lanzmanna z 2010 roku, zmontowany z ujęć nakręconych w 1978 roku, które nie zostały pokazane w *Shoah*, zdaje się potwierdzać te tezy. Jan Karski opowiada w nim o swoim spotkaniu z sędzią Sądu Najwyższego Feliksem Frankfurterem, Żydem, który był doradcą prezydenta Roosevelta w wielu ważnych sprawach. Po spotkaniu z Karskim miał on powiedzieć: „Nie twierdzę, że ten młody człowiek kłamie, powiedziałem tylko, że nie mogę uwierzyć w to, co mówi. A to jest różnica”. Jan Karski zastanawia się więc w obecności Lanzmanna, czy sędzia jest szczery, czy prowadzi tylko grę. Innymi słowy, czy istnieje jakaś przeszkoda epistemologiczna uniemożliwiająca rozmówcom uznanie za prawdę przekazywanych informacji na temat eksterminacji Żydów, czy też jest to jedynie udawane niedowiarstwo usprawiedliwiające pasywność aliantów. W ten sam sposób Jan Karski udziela odpowiedzi na pytanie autora filmu, jak należy interpretować słowa Roosevelta. Odpowiedź to enigmatyczne „Nie

²² J. Karski, *Shoah*, „Esprit”, luty 1986, s. 112.

²³ J. Karski, *Mon témoignage devant le monde*, oprac. C. Gervais-Francel, ... wstęp, s. 16–17 i przypis 12, s. 569.

wiem”, po którym następuje cisza. Film Lanzmanna, wyprodukowany, aby zanegować tezy Haenela, jest ilustracją stwierdzenia, że nie zawsze mówimy to, co myślimy, że mówimy.

Historyczna wywód Gervais-Francel okazuje się w gruncie rzeczy archeologią pragnienia fikcji takiej, jaka zrodziła się w umyśle Haenela. Ukazuje ona, że fikcja była już obecna w samym życiu i świadectwie Karskiego. Za każdym razem, kiedy podróżował na fałszywych papierach, emisariusz musiał nauczyć się nowej fikcyjnej biografii i trzymać się jej nawet w czasie tortur. Dzięki symulowanej agonii, mógł on zbiec ze szpitala, w którym szukali go już nazistowscy oprawcy. W 5. rozdziale książki poznajemy postać skrzypka Dziepałtowskiego, w której możemy rozpoznać sylwetki kilku rzeczywiście żyjących członków ruchu oporu. Inspiracją dla Haenela do napisania książki były właśnie tajemnice i luki w biografii Karskiego. Jego sposób pisania był jednak różny od sposobu pisania autorów powieści biograficznych, literatury niższej rangi, która tworzy fikcję nie zdając sobie z tego sprawy lub nie mówiąc o tym fakcie. Haenel sygnalizuje istnienie fragmentów wymyślonych, na których opiera się cała III część jego powieści. W ten sposób autor wpisuje się w nurt nazywany przez francuskich teoretyków literatury „fikcją biograficzną”²⁴, czyli „wymyślonymi losami postaci rzeczywistych”, losami stworzonymi przez pisarzy uprawiających tak zwaną literaturę moralnego niepokoju („écriture du scrupule”). Ten rodzaj pisarstwa oznacza, że autor sygnalizuje za pomocą różnorodnych środków narracyjnych i stylistycznych momenty, kiedy wyobraźnia i fikcja zajmują miejsce dokumentu. Gervais-Francel definiuje to, co stanowi zasadniczą wartość świadectwa Karskiego, oprócz problematyki historycznej, jest to, jej zdaniem, przede wszystkim „osobisty dramat chrześcijanina”²⁵.

Boucheron, który jest mediewistą, poświęca jedynie część swego artykułu kwestiom czysto historycznym. Natomiast w sposób zdecydowanie szerszy traktuje dwa zagadnienia, a mianowicie: jaką ścieżkę duchową opisuje Haenel oraz czy fikcja ma prawo do zawłaszczania Historii. Zdaniem tego historyka, „pełen rozpaczny monolog z III części” ukazuje wewnętrzną prawdę niewinnej duszy cierpiącej z powodu poczucia winy²⁶. Poczucie to wynika z faktu, że Karskiemu formalnie udało się przekazać informacje o eksterminacji, natomiast nie wstrząsnęły one sumieniem świata, czego spodziewali się przedstawiciele ludności getta. Zdaniem Boucheron, powieść ta jest dość kłopotliwa dla historyków z tego względu, że „dotyczy czasu mijającego w życiu konkretnego człowieka, a czas ten (odwrotnie niż czas upływający w historiografii, rozumianej jako rezultat pracy historyków, który buduje prawdę poprzez nagromadzenie i stopniowe odkrywanie faktów) upływa w kierunku narastających wątpliwości”²⁷. Boucheron wypowiada się również na temat związków literatury z historią, sytuując tę polemikę w kontekście

²⁴ D. Oster, *La fiction biographique*, [w] *Universalis de l'Encyclopaedia Universalis*, 1992 ; D. Viart, B. Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paryż, Bordas »La Bibliothèque Bordas«, 2005, 4, »Fictions biographiques«, s. 99-124; A. Salha, *Fictions biographiques XIX-XXI siècles*, A.-M. Monluçon (red.), Toulouse, PUM, kolekcja »Cribes«, 2007, s. 7-32.

²⁵ Tamże, s. 13.

²⁶ P. Boucheron, *Toute littérature est assaut...*, s. 461.

²⁷ Tamże, s. 463.

teoretycznym, specyficznym dla badań na obszarze francuskim. Tendencja do negowania historii przez skrajną prawicę obniżyła poziom dyskusji. Francuscy historycy są zobowiązani do pewnej czujności, gdyż w ubiegłych dziesięcioleciach wykazywali dużo pewności siebie, twierdząc, że z fikcją literacką mamy do czynienia wtedy, gdy jest ona ujęta w formie kompozycji narracyjnej, ma swoją strukturę oraz wymiar subiektywny. W opozycji do tych, którzy negują możliwość artystycznego przetworzenia Shoah i przedstawienia go w formie fikcji literackiej, jest grupa pisarzy na czele z Haenel, którzy twierdzą, iż epoka świadków skończyła się wraz ze śmiercią ostatnich ocalałych. W tej sytuacji to właśnie fikcja literacka, moralnie do tego uprawniona, musi przejąć pałeczkę, aby ocalić pamięć o tych wydarzeniach. Była to odpowiedź na tezy zawarte w powieści Jonathana Littella z 2006 roku *Les Bienveillantes*²⁸: „musimy mieć się na baczności, żeby nie przejść od epoki świadków do epoki katów, musimy starać się uniknąć współczesnego nihilizmu”. Haenel w wypowiedzi podczas audycji zatytułowanej *Répliques* z 22.10.2009, nadawanej przez France Culture, stwierdza: „Jestem mniej zafascynowany złem niż nieprzeniknioną tajemnicą dobra. Innymi słowy wolałem pozwolić przemówić w powieści Karskiemu niż jakiemuś naziście”²⁹. Boucheron ostrzega w toczącej się dyskusji przed wypaczaniem sposobu myślenia o *Shoah*, polegającym na twierdzeniu, że wszyscy, również alianci, są winni zbrodni, oprócz samych ofiar. Przypomina on o jednym z paradoksów dotyczących recepcji twórczości. Na przykładach serialu telewizyjnego amerykańskiej *Holocauste* (1978) i filmu *Lista Schindlera* (1993) Stevena Spielberga pokazuje, że nawet fikcja, która nie spełnia wymogu etyki narracji, może niestety przyczynić się w zasadniczy sposób do budowania pewnego rodzaju pamięci o Auschwitz. W swoim czasie filmy te wywołały dyskusję i ożywiły działania polegające na gromadzeniu świadectw. W 2009 roku, po śmierci prawie już wszystkich świadków tego ludobójstwa, powieść Haenela niewątpliwie skłoniła wielu czytelników do poszukiwania informacji na temat jej bezpośredniej inspiracji, czyli świadectwa Karskiego z 1944 roku. Taki też cel przyświecał wznowieniu powieści w 2010 roku. Boucheron twierdzi: „Powieść nie zawiera fałszywego świadectwa dotyczącego opisywanych w niej wydarzeń, ale jest jedynie odzwierciedleniem pewnego stanu współczesnej pamięci o tamtych wydarzeniach”³⁰.

Najbardziej zaskakującą kwestią w tej sprawie jest fakt, że w kraju narodzin epistemologii bachelardowskiej stracono z pola widzenia to, co Jean-Baptiste Pontalis (wydawca i psychoanalityk) zawarł w programie swej kolekcji wydawniczej poświęconej fikcji biograficznej: „Jeden i drugi: autor i jego bohater, malarz i jego model. Między nimi intymna i silna więź. Gdzie

²⁸ J. Littell, *Les Bienveillantes*, Paryż, Gallimard, 2006. Zobacz również artykuł: E. Bouju, *Exercices de memoire possibles et littérature 'à-présent'. La transcription de l'histoire dans le roman contemporain*, „Annales. Histoire. Sciences sociales”, 2010/2, R. 65, s. 417–438.

²⁹ Moim zdaniem sam wybór punktu widzenia, z jakiego prowadzona jest narracja, nie zapewnia jeszcze moralnej wymowy tekstu. Natomiast dobry pisarz jest w stanie zdradzić wykreowaną przez siebie postać i zdyskredytować ją, pozwalając jej przemówić własnym głosem. Dystans, jaki odczuwa czytelnik w stosunku do postaci, zależy od formy i stylu wypowiedzi, może to być ironia lub empatia.

³⁰ P. Boucheron, *Toute littérature est...*, s. 463.

przebiega granica między portretem jednego a autoportretem drugiego?”³¹. Jakże można zapomnieć, że wybór jakiegoś przedmiotu odsłania przed nami tyle samo informacji dotyczących tego, kto wybiera, jak i samego przedmiotu. Zainteresowanie historią Polski podczas II wojny światowej stanowi dla Francuzów uzupełnienie własnych poszukiwań historycznych, które rozpoczęły się tuż po wydarzeniach Maja '68³² i po śmierci De Gaulle'a w 1971. Budowanie świadomości historycznej dotyczy między innymi przeszłości antysemickiej i kolaboracyjnej oraz zbierania informacji na temat kraju, który od trzydziestu lat próbuje zmierzyć się z własną historią³³. W zetknięciu z pisarstwem nieprzejednanego antykolonialisty Kapuścińskiego, francuscy czytelnicy mogą pogłębić swą refleksję nad przeszłością kolonialną Francji i procesami dekolonizacyjnymi. Książka Iablunki, wolna od wszelkich anachronizmów, współgra z celowy anachronizmem powieści Haenela widocznym w ujęciu losów Żydów, który to los przywołuje na myśl aktualne problemy.

Być może polski czytelnik będzie rozczarowany, że recepcja jego rodzimej literatury zależy w dużej mierze od zainteresowań etnocentrycznych francuskich czytelników. Może wzbudzić także jego niepokój fakt, iż obraz Polski wymyka się tak bardzo spod kontroli jej obywateli. Może również odczuwać pewne zakłopotanie wobec zapału polonofilskich pisarzy. I tak powieść kryminalna amerykańskiego pisarza Charlesa T. Powersa zatytułowana *In The memory of The Forest* (1997), poświęcona czasom postkomunistycznym w Polsce, została przetłumaczona na język francuski w 2011 roku i miała większe grono czytelników niż trylogia galicyjska Stasiuka. Nie jest wykluczone, że recepcja literatury francuskiej w Polsce może także obfitować w podobne niespodzianki i paradoksy. Trzeba uznać, że recepcja literatury jest zjawiskiem często niekontrolowanym i niezrozumiałym. Zarówno badania ilościowe, jak i prowadzone analizy recenzji tłumaczeń literatury nie wypełniają całej przestrzeni recepcji. Pozostaje jeszcze miejsce na czytelnictwo indywidualne, które często nie poddaje się analizom. Wyobrażenia, jakie tworzy sobie francuski czytelnik na temat „sprawy Karskiego”, zależą w znacznej mierze od tego, czy zna on tylko powieść Haenela, czy też czytał świadectwo Karskiego (w wersji z lub bez przypisów), czy zna również inne dokumenty dotyczące tego czasu. Tylko w jednym przypadku możemy odtworzyć odbiór indywidualny literatury, a mianowicie chodzi tu o jej recepcję przez samych artystów. Czy Haenel wskazał wszystkie źródła swej inspiracji w przedmowie? Nasza interpretacja zyskuje nowy wymiar, kiedy zagłębimy się w lekturę *Le Coup de grace* (*Łaska śmierci*) Yourcenar. Pod koniec powieści narrator, pewien Niemiec, który walczył z bolszewikami, zachwyca się obrazem Rembrandta *Polski jeździec*. Obraz ten stanowi również ważne odniesienie dla postaci z III części powieści Haenela. Czy jest to potwierdzony fakt, czy też element fikcji powieściowej? Niektórzy krytycy zarzucali Haenelowi, że

³¹ Fragment tekstu, który znajduje się na wewnętrznej stronie okładki każdego tomu należącego do kolekcji „L'Un et l'Autre” wydawanej przez Gallimard.

³² Zobacz film Marcela Ophülsa *Le Chagrin et la pitié*, zrealizowany w 1969 we Francji, który mógł zostać wyemitowany dopiero w 1981 roku!

³³ Świadczy o tym między innymi opracowanie zbiorowe *Żydzi i Polacy (1939–2008)*, pod redakcją J.-C. Szurka i A. Wieviorki, 2009, wyd. Albin Michel, zawierające wiele artykułów autorstwa polskich historyków.

stworzył pewien rodzaj autobiografii fikcyjnej zamiast literatury poszukującej, która miałaby być rodzajem krytycznego związku między biografem a opisywaną postacią. W tym kontekście odwołanie się do obrazu Rembrandta jest hołdem złożonym jednemu z pierwszych autorów autobiografii fikcyjnej (która nie jest autofikcją). Mam tu na myśli Marguerite Yourcenar, która opublikowała w 1951 roku *Mémoires d'Hadrien* (*Pamiętniki Hadriana*). Przywołanie to stanowić może ponadto dodatkową wskazówkę dla czytelników, która pozwoli im rozpoznać naturę tekstu i uniknąć pomyłek interpretacyjnych.

SUMMARY

Anne-Marie Monluçon

Notes on the current reception of Polish literature in France

Various factors influence the contemporary reception of Polish literature in France. Economic criteria have succeeded ideological constraints, but new developments in the memory process in Poland and France also play a major role, all the more so as they are not synchronised, especially when it comes to the history of WW2 and Jewish-Polish relations. An analysis reveals the combination of at least four factors: the role of literary translations (re-editions and new translations), the results of historiographical research, the evolution of collective memory in both countries, as well as the interaction with foreign – mostly Anglo-Saxon – publications on the subject. Through a cursory presentation of the reception of Polish literature for youth and adults in the early 2000s, we intend to show that WW2 and Jewish-Polish relations, among other themes, occupy a central position.

The two “re-enactments” of the figure of Jan Karski published in 2009 in French novels by Yannick Haenel and Bruno Tessarech and the ensuing polemic, as well as the re-edition of the testimony by the great Polish freedom fighter Jan Karski are a telling illustration of what is at stake in the contemporary reception of Polish literature in France and, more generally, of all the issues regarding that country.