Jolanta Sztachelska
(Białystok)

IRÈNE NÉMIROVSKY – ZBŁĄKANA GWIAZDA

Czasem dla dobra dzieła literackiego trzeba zabić autora – te słynne słowa wypowiedziane przez Rolanda Barthesa w roku 1968 powinny być mottem tej historii, a właściwie kilku, ze sobą ściśle splecionych.

Chcę w niej opowiedzieć o wydarzeniu literackim, jakim stało się we Francji w 2004 roku wydanie nieukończonej powieści Irène Némirovsky *Suite Francaise*, cudem odnalezionej w jej papierach ocalonych z wojny, ale także o wywołanej przez nią sensacji, bo była wydarzeniem dla wszystkich, którzy w literaturze francuskiej mają coś do powiedzenia, ale poniekąd i skandalem, gdy przyznano jej autorce – pośmiertnie – a nigdy wcześniej tego nie praktykowano – nagrodę Renodout, a nie przyznano Prix Goncourt[1].

Nie mogę jednak w tej opowieści, choć na ogół zgadzam się z Barthesem, pominąć samej autorki, gdyż jej historia – zdumiewająca, nieprawdopodobna – przyćmiła autentyczne walory jej dzieła, a przedostając się do dyskursu publicznego, wywołała we Francji, w Wielkiej Brytanii, a nade wszystko w USA, niekończące się spory na temat współczesnego antysemityzmu, poprawności politycznej, wskrzesiła odwieczną niechęć narodów zamieszkujących obie strony słynnego, raz Angielskiego, raz tylko Wielkiego Kanału, i – nade wszystko dowiodła spektakularnej śmierci krytyki literackiej, bezradnej wobec wszechwładzy marketingu, reklamy i promocji.

Znana i podziwiana we Francji w późnych latach 20. i 30., do niedawna całkiem zapomniana autorka kilkudziesięciu opowiadań i kilkunastu powie-

[1] Pisze o tym skandalu: T. Koelb, *Irene Nemirovsky and the Death of the Critic*, „Jewish Quarterly" nr 211, Autumn 2008. Dostęp: www.jewishquarterly.org/issuearchieve/15.06.2013. Autor artykułu odmawia wielkości pisarstwa Nemirovsky, pisząc o jej konserwatywnych wyobrażeniach społecznych i porównując jej twórczość z dokonaniami J. Steinbecka i A. Schwartz-Barta.

ści, w XXI wieku powróciła na pierwsze strony gazet. Prawdopodobnie nie odniosłaby jednak tak spektakularnego sukcesu, gdyby nie fakt, iż w sierpniu 1942 roku zginęła w obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Jej okrzyknięta arcydziełem powieść powstała w ostatnim roku jej życia, gdy uznana za *persona non grata*, pogrzebana za żywca, całkowicie usunęła się z życia publicznego, chroniąc się na francuskiej prowincji.

Pewną znaczącą rolę w tej historii odgrywa skromna skórzana teczka, którą 13 lipca 1942 roku Irène Nèmirovsky wręczyła swojej dwunastoletniej córce Denise w momencie, kiedy jako Żydówkę i cudzoziemkę (a właściwie według rozporządzenia rządu w Vichy z czerwca 1941 „żydowskiego bezpaństwowca") aresztowano ją w tymczasowym lokum rodziny Epsteinów w Issy-L'Évêque, przewieziono do Pithiviers w departamencie Loiret, a następnego dnia do Auschwitz w konwoju nr 6.

Autorka

Kim była Irène Némirovsky? Na świat przyszła 11 lutego 1903 roku w Kijowie – „w kraju yidisz", jak pisze jej biografka[2]. Rodzina ze strony ojca, Leona Nemirovskiego (imię hebrajskie Arieh), pochodziła, jak zdradza to nazwisko, z ukraińskiego (i polskiego) Niemirowa, jednego z najważniejszych ośrodków ruchu chasydzkiego w XVIII wieku, ale on sam miał nieszczęście urodzić się w Jekaterynburgu, mieście, od którego w 1881 zaczęły się w Rosji roku głośne pogromy. Niemirovscy byli potentatami w handlu zbożem, on sam wybitnym finansistą, jednym z największych bankierów w Rosji, tolerowanym nawet na carskim dworze. Wyłącznie te względy kierowały Anną Margoulis (imię hebrajskie Fejga), córką odeskich Żydów, która go poślubiła, by osiągnąć wymarzoną pozycję społeczną. Tylko najbogatsi wśród semitów byli tolerowani w świecie ówczesnej socjety Odessy, Kijowa czy innych rosyjskich miast, tylko wybrańców losu nie obowiązywały regulacje (na przykład dotyczące osiedlania się w tzw. *belles quartieres*) stygmatyzujące pozostałych przedstawicieli rasy. Fanny, jak kazała do siebie mówić wybranka Nemirovskiego, kształtna, choć niedużego wzrostu kobietka (jak widać z zachowanych zdjęć), zapatrzona w siebie i skupiona na własnej urodzie, którą pielęgnowała do późnej starości, dziecko urodziła prawdopodobnie tylko po to, by szantażować męża. Córce nigdy nie okazywała uczuć, a nawet przejawiała wobec niej rodzaj szczególnej awersji.

Wspominam o tym, gdyż szczególne relacje między matką i córką odgrywają w twórczości Némirovsky znaczącą rolę; nienawiść do matki, żal córki

[2] M. Anissimov, *Przedmowa*, w: I. Némirovsky, *Francuska suita*, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, Warszawa 2006, s. 8.

porzuconej przez rodzicielkę pojawiają się w wielu jej utworach (*Le Vin de Solitude,* 1935, *Le Bal*, 1929, *L'Ennemie*, 1928, *Jezabel*, 1936; *Chaleur du sang*, 2007 [*Gorąca krew*, przeł. J. Prądzyńska, 2008])[3], a traumatyczny charakter adolescencji jest jednym z najważniejszych tematów jej prozy.

Rodzice dziewczynki praktycznie byli w domu nieobecni. Dziecko od najmłodszych lat dorastało pod opieką mamki i francuskiej guwernantki, szybko też nauczyło się być samo, odkrywając dla siebie lektury i pisanie. Od dzieciństwa Irène była wielojęzyczna, znała yidisz, rosyjski, polski, angielski i francuski, który stał się językiem jej twórczości. Nemirovscy żyli na bardzo wysokiej stopie, mieszkali w pięknym domu, każdego lata wyjeżdżali na Krym czy na południe Francji (Biarritz, Saint Jean-de –Luz, Hendaye, Côte d'Azure), która Irène wydawała się zawsze najpiękniejszym i najlepszym krajem do życia. W chwili wybuchu Rewolucji Październikowej mieszkali w Sankt Petersburgu, by uchronić rodzinę, Leon sprowadził ją na krótko do Moskwy, ale tam sytuacja wydawała się jeszcze gorsza. Po powrocie do Sankt Petersburga, ścigany przez bolszewików, zorganizował ucieczkę do Finlandii.

Irène spędziła rok w wiosce na końcu świata, dojrzewając jako kobieta i pisarka. Wreszcie udało się im zbiec do Szwecji, gdzie spędzili następne 3 miesiące. Stamtąd po długiej i niebezpiecznej podróży (ślady tego przeżycia trafiły do powieści *David Golder*, 1929) dotarli wreszcie w 1919 roku do Francji. W Rosji utraciwszy praktycznie wszystko, Leon Nemirovsky w nowej ojczyźnie w krótkim czasie dołączył do najbogatszych. Został dyrektorem jednej z filii banku, który kiedyś założył w Rosji. Jego jedyna córka ukończyła studia humanistyczne na Sorbonie i rzuciła się w wir światowego życia. Na jednym z „wieczorów tańcujących" poznała swego męża, Michela Epsteina, inżyniera, którego wbrew matce poślubiła w 1926 roku. W 1929 urodziła się jej pierwsza córka, Denise, Elisabeth przyszła na świat w 1937 roku. Ale najważniejsze spełnienie Irène widziała w literaturze.

Antysemityzm

Pisała praktycznie od 14 roku życia, we Francji drukowała już na początku lat 20., pojedyncze teksty ukazywały się sukcesywnie w czasopismach. Debiutowała powieścią *Malentendu*, ukończoną w roku 1923, następnym utworem było opowiadanie *L'enfant genial* [inny tytuł – *Un enfant prodige*] drukowane w „*Les Oevres libres*" w 1926 roku. Prawdziwy rozgłos dał jej dopiero *David Golder*, opublikowany przez Bruno Grasseta w 1929 roku. Obawiając się odmowy, Irène wysłała utwór do redakcji anonimowo. Wydawca zaintrygowa-

[3] Podaję daty pierwodruków.

ny treścią utworu, zauroczony stylem, dał do gazety ogłoszenie, zachęcając autora do ujawnienia się. Długo nie mógł uwierzyć, że autorką tej krwistej, poruszającej historii jest ciemnowłosa, młoda kobieta od 10 lat mieszkająca we Francji. Utwór zdumiewał nie tylko znajomością realiów życia w egzotycznym środowisku rosyjskich Żydów, ale nade wszystko intrygował dojrzałością stylu i odwagą w kreśleniu negatywnych charakterów. Akcja *Davida Goldera* przypomina po literacku przetworzoną rodzinną historię Nemirovskych. Pisarka opowiada tu dzieje urodzonego w Rosji magnata finansowego, który po utracie majątku, nękany przez niewierną żonę i kochaną, choć lekkomyślną córkę, postanawia odbudować majątek. Dokonawszy tego dzięki spekulacjom i wyjątkowej bezwzględności, umiera na rękach przypadkiem spotkanego żydowskiego emigranta w czasie rejsu z Symferopola do Europy.

Utwór, który odniósł we Francji spory sukces – zarówno po prawej, jak i po lewej stronie literackiej sceny, i utorował jego autorce drogę do literackiego establishmentu, bardzo szybko doczekał się adaptacji filmowej[4]. Dlaczego? I kiedyś, i dzisiaj – jak przekonać się można czytając wpisy na internetowych forach – wzbudza spore namiętności. Ich przedmiotem jest dwuznaczność obrazu Żydów w twórczości Némirovsky, a idąc jeszcze dalej – wręcz instynktowny antysemityzm autorki, u Żydówki – cokolwiek zastanawiający, a przynajmniej niespodziewany.

Wszystkie jej najlepsze utwory dotyczą świata, który znała z przeszłości swojej lub swoich rodziców, czyli żydowskiej cywilizacji Europy Wschodniej, w jej ujęciu, trzeba to od razu na wstępie podkreślić – pozbawionej jednak swej różnorodności i bogactwa, nade wszystko zaś duchowości, której – bądź nie znała, bądź na którą była w dziwny sposób impregnowana. Skupiając się na środowisku żydowskiej burżuazji, ukazywała w całej nagości jej trywialne dążenia polegające na gromadzeniu i zdobywaniu fortuny, podkreślała negatywne aspekty rasy, do której sama należała, nie przeczuwając nawet jak okrutne niespodzianki szykuje jej nieprzewidywalny los. Rasę tę malowała z jakąś okrutną, wymierzoną także w siebie pasją, jakąś *hassliebe*, połączenie fascynacji i odrazy. Z zaskakującą bezwzględnością, z ekshibicjonistycznym cynizmem wyznawała w zakończeniu powieści *Le Chiens et les Loupes*, 1940 [*Psy i wilki*]: „Tacy są moi, to moja rodzina", w innym zaś miejscu w imieniu swych bohaterów mówiła: „Och, jakże ja nienawidzę tych waszych europejskich komedii! To, co nazywacie sukcesem, zwycięstwem, miłością, nienawiścią, ja nazywam pieniędzmi. To inne określenie tych samych rzeczy!"[5].

[4] W 1931 roku zrobił ją Julien Duvivier w doborowej obsadzie.

[5] Cyt. za: M. Anissimov, dz. cyt., s. 11.

Notes

Mimo sukcesu, a nawet pewnego rodzaju kokieterii, jakiej doznawała ze strony paryskiej burżuazji, zawsze gotowej przyklaskiwać tym, którzy na głos mówią to, o czym inni skrycie myślą, *Douce France* nie przyznała Irène Némirovsky francuskiego obywatelstwa, co w okolicznościach narastającej psychozy wojny i histerycznego antysemityzmu przesądziło o jej losach i skazało na los banity wyjętego spod prawa. Nie pomógł list wystosowany przez znaną autorkę do marszałka Petaina, nie pomogło przyjęcie przez nią i jej dzieci chrześcijaństwa. Podobnie jak inni Żydzi, Epsteinowie noszą na ubraniach żółtą gwiazdę.

Tuż przed 1 września 1939 roku odwożą obie córeczki do Issy-l'Évêque z nianią, która pochodzi z tego miasteczka. W ciągu pierwszego roku wojny życie całej rodziny dramatycznie się zmienia. Michel traci pracę, Irène nikt nie chce drukować, zaczyna doskwierać brak stałych dochodów. Kilka jej nowel ukazuje się w ultraprawicowych magazynach „Candide" i „ Gringoire", gdzie występuje pod męskimi pseudonimami. Choć szukają protekcji u niedawnych przyjaciół, niewiele to zmienia. W czerwcu 1940 trafiają całą rodziną do hotelu w Évêque, w którym jakby na ironię rezydują także żołnierze Wermachtu. Dopiero po roku udaje im się wynająć dom. Prze cały ten czas Irene dużo czyta i pisze. Często poza domem, gdzieś w trasie, zabierając ze sobą niewielki notes. W latach 1941–42 powstaje powieść *Les Feux de l'automne* oraz monografia *La Vie de Tchekhov*, który, jak wiemy z pamiętnika Irène, był obok Turgieniewa, Wilde'a, Tołstoja, naturalistów francuskich, jednym z jej mistrzów. Pierwszą z nich opublikowano dopiero w 1957 roku, opowieść o Czechowie w 1946.

Na koniec wróćmy na chwilę do skórzanego notesu. Po aresztowaniu żony, Michel wpadł w popłoch, desperacko napisał nawet do niemieckiego ambasadora w Paryżu, próbując wszelkich argumentów, także antysemityzmu żony i jej kariery w prawicowych pismach, by odwrócić zły los. Niestety wkrótce i jego aresztowano, zginął w Auschwitz, w listopadzie 1942 roku, zagazowany zaraz po przybyciu. Po aresztowaniu ojca żandarmeria francuska, jak zwykle przestrzegająca prawa, akuratna, nie spoczęła na laurach i natychmiast rozpoczęła poszukiwanie obu dziewczynek. Ocalały tylko dzięki niani, która nie tylko przytomnie odpruła z ich ubrań żółtą gwiazdę, ale także zdecydowała się wyprawić siostry na drugi koniec Francji. Większość czasu aż do zakończenia wojny przeżyły w jednym z klasztorów w regionie Bordeaux, przez jakiś czas chroniły się w piwnicy. Tuż po wojnie szukały pomocy u rodziny, ale Fanny, ich babka, która wojnę przeżyła w Nicei w dostatku i luksusie, nie chciała mieć z nimi nic wspólnego.

Mały notes Irène wraz z innymi pamiątkami rodzinnymi ukrytymi w teczce przebył więc długą i niebezpieczną drogę. Denise przypuszczała, że skrywa pamiętnik matki, i choć trudno w to uwierzyć, aż do późnych lat 90.

XX wieku nawet nie próbowała się weń wczytywać z obawy przed wskrzeszeniem demonów przeszłości. Dopiero młodsza siostra namówiła ją, by ostatnie zapiski matki powierzyć wydawnictwu. Tak oto w skórzanym notesie odkryto ostatnią wielką powieść Némirovsky. Na papierze cieńszym niż łuska cebuli, mikroskopijnym pismem, które trzeba było rozczytywać przy pomocy szkła powiększającego, Irène zapisała francuską *Wojnę i pokój.*

Francuska suita

Skórzany notes zawierał dwie rzeczy: powieść oraz codzienne zapiski autorki, śledzącej rzeczywistość dookoła i dokumentującej proces tworzenia tekstu, wobec nieukończenia utworu – oba absolutnie niezbędne w procesie interpretacji[6].

Suite francaise składa się z dwóch części, *Czerwcowa burza* i *Dolce*, malujących obraz życia Francji od 4 czerwca 1940 roku, od momentu wkroczenia Niemców do Paryża, do 1 lipca 1941 roku, kiedy decyzją Hitlera część okupujących Francję oddziałów wyrusza na Związek Radziecki. *Czerwcową burzę*, pierwszą część powieści, otwiera upalna wczesnoletnia noc i przeszywający jej ciszę dźwięk wojennych syren, płoszących ptaki i budzących w ludziach lęk. Zorientowawszy się, że ich elegancka armia nie podjęła żadnych działań, paryżanie postanawiają w panice opuścić miasto. Ten gwałtowny eksodus, potężniejący z godziny na godzinę chaos, przedstawia Némirovsky, koncentrując się na kilku wybranych przykładach.

Oto zamożna rodzina urzędnika muzealnego Péricand przy pomocy służby w pośpiechu pakuje dobytek i z czworgiem dzieci udaje się w drogę do jednego ze swoich letnich domów, niestety w drodze, uciekając przed Niemcami, zapominają zabrać ze sobą sędziwego dziadka. Rozkapryszony pisarz, Gabriel Corte, który utknął w gigantycznym korku, z pogardą patrzy na zdesperowanych uciekinierów – brak im nie tylko formy, ale i poczucia godności! Sybaryta i pięknoduch Charles Langlet, kochający tylko siebie, dobre francuskie jedzenie i swoje unikatowe zbiory (jest kolekcjonerem rzadkiej porcelany), gdy zabraknie mu benzyny posunie się do kradzieży zapasów młodej pary i narazi ją na niebezpieczeństwo. Maurice i Jeanne Michaud, para skromnych urzędników bankowych, otrzymuje od pracodawcy rozkaz dotarcia do Tours, gdzie bank postanowił przenieść aktywa, ale ostatecznie pozbawia ich miejsca w swoim samochodzie, zajętego przez ekspansywną kochankę. Drogę tę postanawiają więc odbyć pieszo. Po kilku dniach bezsensownego marszu

[6] Z notatek pisarki wynika, że powieść miała składać się z 5 części, cz. 3: *Niewola*, cz. 4: *Bitwa*, cz. 5: *Pokój*.

decydują się jednak wrócić do Paryża, by tu stwierdzić z pewną ulgą, że nie mają już nic, bo stracili także pracę przez perfidną decyzję prezesa. Ich myśli wypełnia już tylko troska o syna, który – o czym nie wiedzą – ranny w jednej z pierwszych potyczek z Niemcami, trafia na farmę w okolicy Vendôme. Los przekornie rozłącza jednak drogi rodziców i dzieci.

W obserwacji tego ludzkiego pandemonium, nagle wywołanego wojennym żywiołem, Irène Némirovsky pokazuje swoją mistrzowską klasę. Pozbawieni poczucia bezpieczeństwa, wytrąceni ze swoich przyzwyczajeń, rytuałów, ról i dekoracji, ludzie odsłaniają swe niepiękne oblicza, zrównują się ze zwierzętami w swoich instynktach. Langlet kradnie, choć normalnie brzydzi się złym postępkiem, tancerka Arlène Corail uwodzi 17-latka, jakby była kotką w rui, nawet Charlotte Péricand, wzorcowa francuska matka, pełna frazesów o miłosierdziu, traci kontenans, gdy nagle zbraknie jedzenia: „Chrześcijańskie miłosierdzie, wyrozumiałość wieków cywilizacji opadły z niej jak niepotrzebne ozdoby, ujawniając duszę jałową i nagą. Byli sami we wrogim świecie, ona i jej dzieci. Musiała karmić swoje małe i znaleźć dla nich schronienie. Reszta już się nie liczyła”[7].

W pamięci czytelnika zostają niezrównane epizody. Oto kot Albert w krótką czerwcową noc po raz pierwszy zażywa rozkoszy mordu, po czym, jak gdyby nigdy nic kładzie się do dziecięcego łóżeczka, przy zimnych stópkach dziewczynki. Jednocześnie praktycznie tuż za ścianą kocica Arlène wykorzystuje seksualnie kilkunastoletniego chłopca.

Albo tragiczna historia najlepszego z dobrych, nieomal świętego, księdza Philippe'a, którego mordują dzieci z sierocińca, a z którymi złączył go czysty przypadek. Nienawidził ich od samego początku, ale po walce ze sobą poczuł coś w rodzaju czułości czy przywiązania. Gdy podczas jednego z przymusowych noclegów w pałacowym ogrodzie zabronił im wchodzenia do cudzego domu, grabienia i niszczenia cudzej własności, ogłuszyli go i wrzucili do stawu. Wszystkimi siłami uczepił się wystającej z brzegu gałęzi: „Próbował przedostać się na drugi brzeg, ale spadał na niego grad kamieni. W końcu podniósł obie ręce, zasłonił nimi twarz, a chłopcy zobaczyli, jak zanurza się wyprostowany w czarnej sutannie. Nie utopił się, wciągał go muł. I tak umarł, w wodzie po pas, z głową odrzuconą do tyłu, z okiem wybitym przez kamień”[8].

Némirovsky wie, że życie, nawet w zawieszeniu, nawet wtedy, gdy prawa moralne nie działają, ma swoje blaski i cienie. Ludzie odczuwają głód, ale i miłość, życie toczy się dalej swoim trybem, nawet w scenerii, która nie wydaje się

[7] I. Némirovsky, *Francuska suita*, przeł. H. Pawlikowska-Gannon, Warszawa 2006, s. 77.
[8] Tamże, s. 172-173.

mu sprzyjać. W *Czerwcowej burzy* Madelaine instynktownie zbliży się do rannego chłopca, którego pielęgnuje w chorobie, bo uosabia on typ mężczyzny, za którym tęskni, i którego nigdy, jako sierota przygarnięta przez chłopów, prawdopodobnie nie pozna. W części drugiej – *Dolce* – autorka z nieprawdopodobnym wyczuciem na sensualistyczny urok świata opowiada o bukolicznym, prowincjonalnym miasteczku Bussy, do którego przybywa garnizon żołnierzy Wermachtu. Miejscowych mężczyzn nie ma wcale, są na wojnie bądź w niewoli, pozostały tylko kobiety, dzieci i starcy. Pomiędzy żołnierzami, młodymi, zdrowymi, a nawet pięknymi, jakby wybrano ich specjalnie do reprezentowania swojej rasy, pochodzącymi z najlepszych domów i tęskniącymi za rodziną, matką, siostrą, dziewczyną czy kochanką, i miejscowymi – przeważnie kobietami, które wojnę przeniosły do swoich umysłów, z trudem utrzymując jednak wyobrażenie wiecznego wroga, zawiązuje się rodzaj więzi, jakiś pozór normalności, tym bardziej, że w miasteczku nie odczuwa się wcale wojny, a jej uciążliwości w postaci aprowizacyjnych braków są właściwie tu nieznane. Podkreślam te niuanse, gdyż nie tylko są one obecne w prozie Némirovsky, ale budują w czytelniku jakieś idące ponad fabułą, zbudowane na ironii porozumienie dotyczące niejednoznaczności życia pojmowanego jako całość. Życia, które nie poddaje się żadnej regule, toczy się wedle planu, który nie jest nam dostępny.

W centrum tej opowieści znajdujemy historię Lucile Angellier, młodej mężatki mieszkającej z teściową w najpiękniejszym domu w mieście. W przeciwieństwie do niej cieszy ją nieobecność męża, przebywającego obecnie w niewoli niemieckiej. Nie potrafi wybaczyć mu zdrady, czuje się niekochana i upokorzona. Do tego domu kobiet, wypełnionego po brzegi wzajemną niechęcią i podejrzeniami, wprowadza się Bruno von Falk, niemiecki oficer, potomek arystokratycznego pruskiego rodu, niedoszły pianista i niezwykle przystojny mężczyzna. Lucille, zrazu zdystansowana i nieufna wobec przybysza i jakby nie było agresora, po pewnym czasie wydaje się nim zauroczona – po raz pierwszy w życiu czuje się doceniona i adorowana, wydaje się więc, że subtelnie kreślona postać okupanta lada moment przemieni się pod piórem Némirovsky w melancholijną postać rycerza zabłąkanego w ponurą baśń o wojnie. Czytelnicy, a zwłaszcza czytelniczki porwane nastrojową opowieścią już chciałyby zobaczyć Lucille w ramionach Bruna, gdy autorka do precyzyjnie strojonej kompozycji dorzuca kilka nut realizmu. W pobliskiej wsi farmer zabija młodego niemieckiego oficera i Lucille, choć bardzo ryzykuje, godzi się pomóc Madelaine przechować jej krewkiego męża w swoim domu, bo tylko tu znajduje się on poza wszelkim podejrzeniem. Kto będzie szukał mordercy w kwaterze dowódcy?

Miłość nie kończy się zatem spełnieniem, lecz podwójnym akordem realizmu: Lucille chroni męża Madelaine, choć stanowi on całkowite przeciwień-

stwo tego, co ceni w mężczyźnie, musi to zrobić, bo powoduje nią obywatelski honor i powinność wobec okupowanej ojczyzny. Nie wie jednak i wiedzieć nie może – bo to tajemnica Irène Némirovsky (którą znamy z jej notatek), że spłaca tym samym pewien dług zaciągnięty wobec dziewczyny. Chłopcem, którego kurowała Madelaine, był Jean-Marie Michaud, syn Maurice'a i Jeanne, który, jak wiemy z planów dalszego ciągu powieści, stanie się w przyszłości jej ukochanym. A raczej miał się stać, bo dalszych części *Francuskiej suity* Irène nie miała już szansy skomponować. Drugi akord realizmu brzmi za to jak uniwersalne przypomnienie „nietrwałej rzeczy świata tego". Niemcy opuszczają miasteczko i Francję: „Wkrótce na miejscu niemieckiego pułku unosiło się tylko trochę kurzu na drodze".[9]

Irène czy jej dzieło

Data śmierci Irène Némirovsky w Auschwitz, przypomnijmy: sierpień 1942, skojarzona z akcją powieści – pisze Paul Gray – wywołuje niedowierzanie[10]. Oznacza to bowiem, co wydaje się niemożliwe, iż Irène pisała ją nieomal równolegle z wydarzeniami, które ją zainspirowały. W książce *The Great War and Modern Memory* [*Wielka wojna i współczesna pamięć*], 1975, Paul Fussell zastanawia się nad mechanizmem tworzenia narracji o katastrofie, szkicując jej najbardziej prawdopodobne scenariusze i szukając towarzyszących im postaw: od gniewnej reakcji po pogodną refleksję, ale zaznacza, iż wszystkie znaczenia dodatkowe, chciałoby się rzec – naddane – wymagają czasu. Na bieżąco możliwy jest tylko zapis dziennikowy lub kronikowy, pamięci nie stać na błyskawiczne wygenerowanie spójności, a co dopiero ironii, która wymaga dystansu w stosunku do faktów i wobec narracji o faktach. Te poglądy streszczam z drugiej ręki[11], ale ważne jest, iż nazywają to, co wydaje mi się najważniejszą zaletą tego niezwykłego utworu. Chodzi o ironię, która przejawia się w całym tekście Irène Némirovsky, dając napisanej przez nią opowieści niepowtarzalny urok, styl i siłę.

W XIX wieku, który stanowił – jak sądzić można z jej dziennikowych zapisków – stałe źródło jej pisarskich fascynacji – przede wszystkim wielka literatura rosyjska, francuska i angielska, kiedy chciano pochwalić pisarstwo kobiety, używano argumentu, iż pisze „po męsku", „jak mężczyzna". W przypadku Némirovsky jest to absolutnie nie na miejscu, bo to, co czyni z niej znakomitą pisarkę, jest jak najbardziej kobiece i przez to głęboko ludzkie. Wyzbywszy się ideali-

[9] Tamże, s. 398.

[10] P. Gray, *As France Burned*, „The New York Times *Sunday Book Review*" April 9, 2006, p. 1. Dostęp: www.nytimes.com/2006/04/09/bookes/review/09gray.html/15.06.213.

[11] Tamże.

stycznych mrzonek o ludzkiej naturze, Némirovsky kreśli dość bezwzględny obraz zmagających się z życiem bohaterów. Większość z nich to zdeklarowani egoiści, w razie potrzeby chowający głęboko w swoich kieszeniach największe zdobycze europejskiej cywilizacji w postaci humanitaryzmu, empatii, poczucia sprawiedliwości, solidarności z nieszczęściem, etc. etc.

Dla utrzymania wygodnego życia, przywilejów, społecznego *status quo* wszyscy są w stanie zabijać, grabić i oszukiwać – zarówno ci ze szczytów hierarchii społecznej, jak też nienawidząca ich z całej duszy służba czy dzierżawcy. Okres wojny sprzyja – jak zdaje się sugerować autorka – wypływaniu na wierzch dawnych żalów, uprzedzeń czy przesądów. Francuzi zdają się mieć potrzebę rewolucji we krwi, kolejne społeczne przetasowanie, choć nie tak dogłębne jak w pamiętnym apokaliptycznym roku 1789, wydaje się konieczne, by wrząca w żyłach krew znalazła wreszcie ujście. Pisarka spogląda na swych bohaterów z podwójnego jak gdyby dystansu, jest na tyle blisko, by widzieć ich dusze, wejść w ich sposób rozumowania i na tyle daleko, by ironicznie wiązać ich losy, zderzać przeciwieństwa czy egoizmy.

W kojarzeniu tych nieoczekiwanych par jest zaiste ironicznie pomysłowa. Gdy *bonvivant* Charles Langlet powraca do Paryża i znajduje w nim ku swemu zadowoleniu enklawy dawnego wytwornego życia, Némirovsky dorzuca mu niby od niechcenia tajemniczą kobietę w wykwintnym kapeluszu. Dla Charlesa to znak powróconej cudem normalności, odzyskanego piękna: „Wszystkie obecne panie były dobrze ubrane, jednak rzucało się w oczy ich dążenie do prostoty, jakby chciały powiedzieć: „Nie ubieramy się teraz! Po pierwsze, nie mamy pieniędzy, a poza tym to nieodpowiedni moment… donaszamy stare sukienki". Ale ta kobieta prezentowała odważnie, wyzywająco, z tupetem swój cudowny nowy kapelusik niewiele większy od kółka na serwetki, zrobiony z dwóch sobolich skórek z rudą woalką opadającą na złote włosy. Na widok tego kapelusza Charlie rozpogodził się całkowicie"[12]. Nie zdążył jednak skonsumować tej znajomości, bo w godzinę później zginął pod kołami auta pędzącego z zawrotną prędkością na całkowicie pozbawionej światła ulicy: „Dostał straszny cios w głowę. Błotnik samochodu roztrzaskał mu czaszkę. Krew i mózg roztrysnęły się z taką siłą, że kilka kropel spadło także na kobietę za kierownicą – urodziwą kobietę w kapelusiku nie większym od kółka na serwetkę zrobionym z dwóch zeszytych razem skórek sobolich i z rudej woalki unoszącej się nad złotymi włosami"[13]. Arlène Corail, właścicielka cudownych nóg i ponętnego ciała szybko otrząśnie się z tego nieszczęsnego zdarzenia, wy-

[12] I. Nemirovsky, *Francuska suita*, s. 212.
[13] Tamże, s. 217.

chodząc z niego, jak zresztą i z pozostałych przygód, obronną ręką, silniejsza jeszcze i coraz bardziej bezczelna.

Mimo wyraźnej ku temu skłonności, wypływającej z bardzo surowej oceny rzeczywistości społecznej, Némirovsky nie powołuje do życia wyłącznie bestii ludzkich. Nie ulega wątpliwości, że jej sympatia pozostaje przy Lucille i Madelaine, że śmierć ks. Philippe'a ma nami wstrząsnąć, że w młodym chłopcu marzącym o wojennej sławie i wykazującym się brawurową odwagą, dostrzega możliwość innej, uczciwszej Francji, a wspomnienie pięknej ręki Bruno von Falka, Bruna, który zginie gdzieś na lodowym polu pod Moskwą czy Stalingradem, będzie tkwić w naszych głowach niczym marzenie senne wygrywane przez niego na fortepianie. Jedyni bohaterowie w pełni pozytywni w tej powieści to skromne małżeństwo Michaud, jedyni którzy w czerwcowej burzy zachowują przyzwoitość, godność. Pojawią się w dalszych częściach planowanej powieści, jak wiadomo z notatek pisarki. Dlaczego zostali wybrani? Nie dlatego, że zawsze przegrywają z silniejszymi, że mają pecha, ale że – mimo wszystkich przeciwności losu – są razem. I jeszcze jedno, na swój sposób czują się szczęśliwi. Jeanne mówi do męża:

> Maurice, jesteś dziwny. Zetknąłeś się z największymi cynikami, całkiem pozbawionymi złudzeń, a mimo to nie czujesz się nieszczęśliwy. Czyżbym się myliła?
>
> – Nie mylisz się.
>
> – Ale co cię podtrzymuje na duchu?
>
> – Moja wewnętrzna wolność – powiedział po chwili namysłu – to cenne i nieodmienne dobro, i tylko ode mnie zależy, czy je stracę, czy zachowam. Namiętności doprowadzone do paroksyzmu w końcu się uciszą. To co ma początek, będzie miało koniec. Jednym słowem, niech miną katastrofy, nie należy tylko ich wyprzedzać, to wszystko. A przede wszystkim żyć: *Primum vivere*. Z dnia na dzień. Trwać, czekać, mieć nadzieję.[14]

Zgaduję intuicyjnie, że te słowa znaczą więcej niż miały znaczyć. To jakby kwintesencja programu własnego Irène, nie godzącej się na noszenie stygmatyzującej żółtej gwiazdy, bo miała inną – najjaśniejszą z gwiazd, która pozwalała jej pisać do końca.

Pointa na temat antysemityzmu

Kiedy powieść ogłoszono we Francji, a w dwa lata później pojawiła się w Wielkiej Brytanii i w USA, towarzyszyła jej wielka, hałaśliwa akcja promocyjna. Reklamy powieści można było zobaczyć w najdziwniejszych miejscach, w poważnych przeglądach literackich, ale także w magazynach *life-stylowych*,

[14] Tamże, s. 208.

pomiędzy reklamami perfum i najmodniejszych butów. Zatracono przy tym rozsądek, miarę i dobry gust. Nie wahano się używać argumentów, które określić można jednoznacznie jako „pornografia śmierci". Bo to, co miało przekonać ostatecznie do powieści, to informacja, że autorka zginęła w Auschwitz, drugorzędne było, czy została zagazowana czy zmarła od tyfusu. Drugim poważnym nadużyciem było podkreślanie jej antysemityzmu, co otwierało zresztą niczym worek bez dna temat kolaboracji Francuzów w okresie II wojny światowej.

Od wydania powieści minęło kilka lat, w tym czasie pojawiło się kilka znaczących opracowań jej twórczości, w tym kilka monografii, głęboko wnikających w jej życie[15]. Problem antysemityzmu Némirovsky nie został jednak rozwiązany. Jej amerykańska tłumaczka, Sandra Smith, w jednym z wywiadów mówi o nietłumaczonym opowiadaniu pod tytułem *Le Maître des Ames* [*The Master of Souls*], kreślącym dzieje przybysza ze Wschodu [„*Levantine*" *Man*], odrzucanego przez francuską *societé*. By osiągnąć pozycję, mieć nad nią władzę, ów człowiek zaczyna trudnić się wykonywaniem nielegalnej aborcji, staje się władcą „duszyczek". Tłumaczka komentuje to w następujący sposób: to opowiadanie kreśli specyficzną sytuację obcości w świecie. Daje gotowy scenariusz możliwej akceptacji: musisz być tak samo skorumpowany jak towarzystwo, do którego aspirujesz. „Czy to jest antysemityzm? Ja tego tak nie widzę, choć jestem Żydówką"[16].

W wielu źródłach znajdziemy próby usprawiedliwiania Irène Némirovsky, próby mówiące o stanie opresji, w jakiej się znalazła we Francji i o tym, że za wszelką cenę próbowała ocalić swoją rodzinę. Zarówno we *Francuskiej suicie*, jak i w opublikowanej ostatnio w Polsce, jeszcze jednej ocalonej od zapomnienia powieści, *Chaleur du sang* [*Gorącość krwi*], nie ma Żydów.

Jest natomiast to, co w jej twórczości najważniejsze: pasja życia.

[15] J. M. Weiss, *Irène Némirovsky*, Standford University Press, 2007; O. Philipponnat, P. Lienhardt, *La Vie d'Irène Némirovsky*, Grasset & Fasquelle Paris 2007. Wersja ang. Transl. by E. Cameron, Chatto& Windus London 2010

[16] Cyt. za: S. Jefferies, *Truth, lies and anti-semitism*, „The Guardian", 22 February 2007, p.4. Dostęp: www.guardian.co.uk/world/2007/feb/22/sceondworldwar.religion/15.06.2013.