

Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 20 (2024)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Gniew jako opór, gniew jako jaźń w Le Sel et le soufre oraz Les Bagages de sable Anny Langfus

Anger as defiance, anger as self in Anna Langfus' Le Sel et le soufre and Les Bagages de sable

France Grenaudier-Klijn
Massey University

F.Grenaudier-Klijn@massey.ac.nz
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2976-6993

DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1021
Strony/Pages: 238-252

CC BY

OPEN ACCESS

Zagłada Żydów. Studia i Materiały, R. 2024, nr 20
ISSN (print): 1895-247X; eISSN: 2657-3571
DOI: https://doi.org/10.32927/zzsim.1021

France Grenaudier-Klijn

Massey University
https://orcid.org/ 0000-0003-2976-6993
f.grenaudier-klijn@massey.ac.nz

Gniew jako opór, gniew jako jaźń w *Le Sel et le soufre* oraz *Les Bagages de sable* Anny Langfus

Streszczenie
Dla urodzonej w Polsce i piszącej po francusku powieściopisarki Anny Langfus (1920–1966) pisarstwo powinno stanowić środek autoekspresji i komunikacji z innymi. W swej twórczości zajmowała się głównie zagadnieniem tożsamości po Zagładzie, lecz swoich bohaterek nie sprowadzała wyłącznie do roli ofiar. Jej narracje uwypuklają głos i doświadczenie ocalałych, poszukując jednocześnie etycznej komunikacji z czytelnikami. Pisarka odwołuje się do wspólnego bohaterkom i czytelnikom człowieczeństwa, przywołując uniwersalne emocje i uczucia. Jedną z takich emocji jest gniew i w niniejszym artykule autorka stara się dokonać analizy narracyjnej i etycznej roli gniewu w dwóch pierwszych powieściach Langfus: *Le Sel et le soufre* (*Sól i siarka*[1], 1960) i *Les Bagages de sable* (*Bagaże z piasku*, 1962).

Z początku dokonuje przeglądu konceptualizacji i interpretacji gniewu w kontekście religijnym, filozoficznym i psychologicznym. Następnie przypomina, jak trudno było ocalałym z Zagłady znaleźć kogoś w tużpowojennej Francji, kto zechciałby ich wysłuchać, oraz umiejscawia Langfus w kontekście historycznym. W drugiej części pracy analizuje epizody gniewu w dwóch pierwszych powieściach Langfus i proponuje jego interpretację jako narzędzia, za pomocą którego bohaterki utrzymywują kontakt z utraconymi bliskimi i z własnym intymnym ja.

Artykuł kończy omówienie „komunikowalności" właściwej przedstawieniu gniewu u Langfus. Autorka wskazuje, że ta ambiwalentna emocja pozwala pisarce podważyć stereotypowy obraz ocalałych z Zagłady i – co ważniejsze – umożliwia jej zwrócenie się do (idealnego) czytelnika, wciągniętego do wspólnej przestrzeni ludzkiej wątłości.

Słowa kluczowe
Anna Langfus, gniew, następstwa Zagłady, ocalały, charakteryzacja, reakcja czytelników

Abstract
For Polish-born writing-in-French novelist Anna Langfus (1920–1966), fiction writing ought to aim both at self-expression and other-communication. Chiefly concerned with the question of post-Shoah identity and refusing to reduce characters to the oversimplified position of victims, her narratives foreground the voice and experience of the survivor, while seeking ethical

[1] Polskie wydanie, zatytułowane *Skazana na życie*, w przekładzie Hanny Abramowicz, ze wstępem Julii Hartwig i posłowiem Jean-Yves'a Potela, ukazało się w 2008 r. nakładem warszawskiego wydawnictwa Prószyński i S-ka – przyp. tłum.

communication with readers. Hence, Langfus appeals to the common human-being-ness of characters and readers, through the evocation of universal emotions and feelings. Anger is one such emotion, and this contribution proposes to analyse the narrative and ethical role of anger in her first two novels: *Le Sel et le soufre* (1960) and *Les Bagages de sable* (1962).

The article will first provide a quick overview of the conceptualisation and interpretation of anger in religious, philosophical, and psychological contexts. It will then include a reminder of the difficulties Shoah survivors met to be heard in the immediate post-war years in France and situate Langfus within her historical context.

The second part of the discussion will examine episodes of anger in Langfus' first two novels and propose an interpretation of anger as a tool harnessed by the protagonists to remain in contact with their lost loved ones and with their own intimate selves.

The discussion will conclude on the 'communicability' inherent to Langfus depiction of anger, suggesting that the inscription of this ambivalent emotion allows the novelist to challenge stereotypical representation of post-Shoah survivors, while also, and perhaps more importantly, enabling her to call to an (ideal) reader, now drawn into a communal space of human frailty.

Keywords
Anna Langfus, anger, post-Shoah, survivor, characterization, readers response

Wstęp. Gniew – emocja ambiwalentna

W filmie *Siedem* Davida Finchera[2], którego akcja toczy się wokół siedmiu grzechów głównych, ostatnią zobrazowaną przewiną jest gniew. Wszystkie ofiary Johna Doe spotyka za ich grzechy kara śmierci, lecz ostatni grzesznik, gniewny detektyw David Mills, pozostaje przy życiu, choć kosztem swojej rodziny, kariery i wszystkich zasad moralnych, które czynią go dobrym człowiekiem. Zakończenie filmu Finchera ilustruje dwa potężne aspekty gniewu. Otóż z pozycji największego grzechu wypiera on pychę – tradycyjnie uznawaną za grzech *par excellence* – bo choć pycha umożliwia zemstę, to z natury jest autodestrukcyjna.

Taki obraz gniewu nawiązuje do jego ambiwalentnej natury i odnajdujemy go również w tekstach religijnych i filozoficznych. Biblia hebrajska przedstawia gniew jako zrozumiały, dopuszczalny, czy wręcz sprawiedliwy; koncepcja ta w dużej mierze nadal dominuje w judaizmie. Z kolei Nowy Testament potępia takie uzasadnienie. Odmiennie na gniew patrzyli też różni filozofowie. Stoicy, tacy jak Marek Aureliusz, nie znajdują dla gniewu żadnego usprawiedliwienia i uważają go zasadniczo za destrukcyjny i negatywny: „o ileż więcej uciążliwości przynoszą złość i smutek z powodu jakichś czynów, niż same te czyny, z winy których

[2] Film *Siedem* (1995) przedstawia wysiłki dwóch detektywów z wydziału zabójstw, Williama Somerseta (Morgan Freeman) i Davida Millsa (Brad Pitt), tropiących nieuchwytnego seryjnego mordercę, który swe przerażająco skrupulatnie dokonywane zbrodnie popełnia w odpowiedzi na siedem grzechów głównych. Pod koniec filmu zabójca John Doe (Kevin Spacey) przyznaje się do własnego grzechu – zazdrości – co prowadzi detektywa Millsa do popełnienia grzechu gniewu.

gniewamy się i smucimy"[3]. Z kolei dla Arystotelesa gniew może być cnotą, pod warunkiem, że naprawa niesprawiedliwości i moralna poprawa spełniają szereg warunków, co podkreśla w często przytaczanym ustępie z *Etyki nikomachejskiej*: „jest rzeczą łatwą i dla każdego możliwą gniewać się […]; nie jest natomiast rzeczą ani dla każdego możliwą, ani łatwą czynić to w odniesieniu do właściwych osób, we właściwym stopniu, czasie, celu i sposobie"[4]. Wracając do filmu Finchera, można powiedzieć, że jego narracja przyjmuje stoicki punkt widzenia, pokazując, że koniec końców gniew niszczy tego, kim zawładnie, i potwierdza zwycięstwo przeciwnika. Wyraźnie widać to pod koniec filmu, gdy starszy i mądrzejszy detektyw Somerset usilnie stara się przekonać młodszego detektywa Millsa, by nie ulegał gniewowi i nie zabijał Johna Doe, powtarzając mu: „Jeśli go zabijesz, wygra". Zdaniem Somerseta – i Finchera – popełnienie grzechu gniewu przez zabicie Johna Doe nie tylko potwierdza zwycięstwo sprawcy – zgodnie z jego własną logiką, że wszyscy ludzie to grzesznicy – ale także sygnalizuje upadek detektywa Millsa.

W psychologii gniew określa się na różne sposoby, według klasyfikacji, które same w sobie ilustrują charakterystyczną dla niego wieloznaczność. Praktycy mówią zatem o gniewie biernym i agresywnym oraz o zdrowym i niezdrowym. Podkreślają jego wartość jako uzasadnionego czynnika zmiany i poprawy, szczególnie w kontekście traumy, a także jego zmiennego charakteru, bliskiego agresji, wrogości i przemocy. Gniew może być produktywny, ochronny, korzystny. Może też być szkodliwy, katastrofalny, czy wręcz zgubny, co demonstruje los Davida Millsa pod koniec filmu *Siedem*.

Gniew jest też wreszcie zdroworozsądkowo postrzegany jako emocja w dużej mierze negatywna. Zazwyczaj nie pochwala się go, uważa za arogancki, wulgarny i niesmaczny, szczególnie okazywany publicznie, a okazujące go osoby gani się za brak opanowania i słaby charakter. Jest słabo rozumiany i stąd często piętnowany, szczególnie w odniesieniu do określonych kategorii ludzi. Na przykład dziewczęta i kobiety uczy się tłumienia gniewu, a jego wybuchy uznaje się za niekulturalne i jawne przekroczenie norm dotyczących płci. Podobnie, od imigrantów i uchodźców oczekuje się nieustannego okazywania wdzięczności, pokory, uległości, czy wręcz potulności. Nie ma wątpliwości, że społeczeństwo przyjmujące bardzo źle odebrałoby jakikolwiek wyraz gniewu z ich strony, choćby tylko niejasny i słaby, choćby i uzasadniony.

Czy takiej postawy oczekiwano również od więźniów obozów koncentracyjnych i przesiedleńców powracających do ojczyzny w roku 1945 i 1946? A co

[3] Marek Aureliusz, *Rozmyślania (do siebie samego)*, tłum., wstęp i komentarz Krzysztof Łapicki, Warszawa: Czarna Owca 2014, 11.18.

[4] Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum., wstęp i komentarz Daniela Gromska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012, Księga II, rozdział IX (II 9.1109a27). Dogłębną analizę Arystotelesowskiego spojrzenia na gniew zob. Niels Alsak Christensen, „Aristotle on Anger, Justice, and Punishment", praca magisterska, https://core.ac.uk/download/pdf/111012253.pdf (dostęp 19 I 2024 r.).

z gniewnymi Żydami ocalałymi z Zagłady? Należy oczywiście zachować ostrożność w uogólnieniach, jednak można założyć, że byłych więźniów i ocalałych odwodzono od wyrażania gniewu, szczególnie w sposób jawny i świadomy, a zwłaszcza publicznie, co dotyczy także ustnych i pisemnych relacji.

Nie do zniesienia dla słuchaczy

W swojej przełomowej książce *Déportation et génocide* Annette Wieviorka kwestionuje tak zwaną niewypowiedzialność doświadczenia ocalałych, czyli fakt, że ci, którzy wrócili z obozów, nie chcieli lub nie mogli mówić: „Nigdzie w analizowanych danych nie natknęliśmy się na pogląd, że nie można było mówić o przeżyciach z obozu koncentracyjnego. Nie ma też śladów odmowy składania zeznań – ani podczas procesów, ani wobec mediów”[5]. Wieviorka uważa, że w dziedzinie historiografii ta z góry przyjęta (i mocno ugruntowana) idea jest rzeczywiście „leniwym poglądem”[6]. Przeprowadzona przez nią ilościowa i jakościowa analiza tekstów i relacji opublikowanych tuż po wojnie wskazuje na gotowość ocalałych i na ich pilną potrzebę mówienia o tym, przez co przeszli. Dowodzi też, że niechęć, do której nawiązuje doksastyczny konsensus, w rzeczywistości występowała po stronie słuchaczy. Swój punkt widzenia ilustruje, cytując Simone Veil:

> Często słyszymy, że deportowani chcieli zapomnieć i woleli milczeć. Być może z niektórymi tak było, ale z większością z nas to niezupełnie było tak. Ja zawsze byłam otwarta, by o tym mówić, by zaświadczać. Ale nikt nie chciał nas słuchać. To, co mówiliśmy, było zbyt trudne. Mogło wydawać się zbyt cyniczne. Być może trzeba było opisywać rzeczy z większą ostrożnością[7].

Ocalali czuli się więc zobowiązani do zachowania swych przeżyć dla siebie. Wygodnym pretekstem maskującym zamierzoną głuchotę słuchaczy były tak zwane ograniczenia języka. Ocalałych przyjmowano z powrotem w dawnym środowisku, jeśli milcząco uznawali, że lata obozów i katusze wojny dobiegły już końca, że były swoistym interludium[8].

Jedną z pisarek zdecydowanych nie zamykać tego „wtrącenia” tak szybko była Anna Langfus. Jak podsumowuje Juliette Adams, należała ona do tych naocznych świadków, którzy nie zadowalali się tylko potępianiem niedostatków „języka niezdolnego do wyrażenia ich doświadczenia ludobójstwa Żydów”[9], lecz

[5] Annette Wieviorka, *Déportation et génocide*, Paris: Plon, 1992, s. 169. Wszystkie tłumaczenia są moje, chyba że zaznaczono inaczej.

[6] *Ibidem*, s. 165.

[7] *Ibidem*, s. 170.

[8] *Ibidem*, s. 172.

[9] Juliette Adams, *Le Sel et le soufre: une écriture moderne entre silence et puissance de l’image* [w:] *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*, red. Maxime Decout, Nelly Wolf, Renata Jakubczuk, Sylwia Kucharuk, Leiden: Brill 2023, s. 119.

raczej próbowali poszerzyć i „wykorzystać te mankamenty w celu opracowania nowych technik narracyjnych dostosowanych do tego, co można by nazwać sztuką niewypowiedzianego”[10].

Anna Langfus w kontekście historycznym[11]

Anna Langufs urodziła się 2 stycznia 1920 r. w Lublinie jako Anna Regina Szternfinkiel i jej przeznaczeniem nie miało być pisanie. Dorastała bowiem w uprzywilejowanych warunkach jako jedyne dziecko zamożnych, niereligijnych żydowskich rodziców. Jej dom rodzinny był przestronny, miała służbę i oddaną nianię. W dużej mierze zdawała się nieświadoma swojego szerszego otoczenia – nędzy, ubóstwa i niedoli dotykających liczne rodziny mówiące w jidysz z lubelskiej dzielnicy żydowskiej – i jak zauważyli badacze jej twórczości, w jej fabułach rzeczywiście nie pojawia się nic specyficznie żydowskiego, czy to na poziomie religijnym, czy nawet ogólnokulturowym. Oczywiście, Anna była świadoma przenikających wówczas polskie społeczeństwo nastrojów antysemickich, a także ograniczeń dotykających polskich Żydów, zwłaszcza w dziedzinie edukacji, jednak tak naprawdę świadomość swojej żydowskości – podobnie jak inni członkowie świeckiej klasy średniej – zyskała najprawdopodobniej dopiero wraz z wybuchem drugiej wojny światowej i z Zagładą.

W wieku dziewięciu lat Anna rozpoczęła naukę w najlepszym lubelskim gimnazjum dla dziewcząt – Państwowym Gimnazjum Żeńskim imienia Unii Lubelskiej. Błyszczała w matematyce, świetnie radziła sobie też z fizyką i chemią, a także filozofią, francuskim i literaturą. W wieku zaledwie osiemnastu lat wyszła za mąż za równie młodego Jakuba Rajsa i jeszcze tego samego 1938 r. młoda para osiedliła się w Verviers pod belgijskim Liège, aby podjąć studia inżynierskie w tamtejszej École supérieure des textiles (Wyższej Szkole Włókienniczej), z zamiarem zarządzania zakładami włókienniczymi po ich ukończeniu. Anna i Jakub wrócili do Lublina na wakacje 1939 r. 1 września tego pamiętnego roku nazistowskie Niemcy napadły na Polskę. Powrót do Verviers okazał się niemożliwy i młodzi małżonkowie zostali zmuszeni do pozostania na polskiej ziemi.

Przed drugą wojną światową w Lublinie mieszkało około 42 tys. Żydów[12], co stanowiło około jednej trzeciej populacji miasta (mającego około 122 tys. mieszkańców). W pierwszych tygodniach wojny dołączyło do nich kilkadziesiąt tysięcy żydowskich uchodźców. Wojska niemieckie zajęły miasto 18 września i od razu rozpoczęły się antyżydowskie szykany i prześladowania. 23 listopada

[10] *Ibidem*.

[11] Najpełniejszy i najbardziej szczegółowy opis życia Anny Langfus można znaleźć w: Jean-Yves Potel, *Les Disparitions d'Anna Langfus*, Paris: Les Editions Noir sur Blanc, 2014.

[12] Zarys wojennej historii Lublina, zob. Yad Vashem, https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206452.pdf, oraz Holocaust Historical Society: https://www.holocausthistoricalsociety.org.uk/contents/ghettosj-r/lublin.html (dostęp 8 IV 2024 r.).

tego samego roku Niemcy wprowadzili dla Żydów wymóg noszenia białej opaski z niebieską gwiazdą Dawida. Rajsom i Szternfinkielom oraz tysiącom im podobnych przyszło teraz znosić coraz liczniejsze obostrzenia, narastającą przemoc, wypędzenia, wywłaszczenia, aresztowania, strach i upokorzenie.

W marcu 1941 r. na rozkaz gubernatora dystryktu lubelskiego Ernsta Zörnera obie rodziny oraz od 35 do 40 tys. innych Żydów musiały przenieść się do nowo utworzonego getta lubelskiego, ulokowanego w najbiedniejszej części Starego Miasta. W trakcie likwidacji likwidacji getta podczas akcji „Reinhardt" 30 kwietnia 1942 r. zginął ojciec Anny, Mosze Szternfinkiel. Pragnącej uciec z Lublina Annie udało się w marcu lub kwietniu 1942 r. dotrzeć samej do Warszawy, gdzie krótko mieszkała w tamtejszym getcie, pracując w warsztacie garbarskim lub szewskim. Zachorowała tam na tyfus, a wyzdrowiawszy, zdołała uciec na aryjską stronę miasta. To w tym właśnie okresie, jako Maria Leokadia Janczewska (pseudonim, który nada bohaterce swojej pierwszej powieści), podjęła działalność jako łączniczka Armii Krajowej, do której – jak twierdziła – wstąpiła jeszcze w 1941 r.

Matka Anny Maria Szternfinkiel prawdopodobnie dotarła do stolicy pod koniec 1942 r., ukrywając się w różnych piwnicach i bunkrach i umykając kilku „akcjom". Zginęła w płonącym getcie po wybuchu powstania w 1943 r. Co do Jakuba, w maju 1943 r. dotarł do Warszawy z rodzicami i znów był z Anną. Przez następne osiemnaście miesięcy para prowadziła koczowniczy tryb życia, ukrywając się najpierw w samej Warszawie, a potem w lasach na północ od miasta. W grudniu 1944 r. zostali aresztowani przez Gestapo i uwięzieni w Nowym Dworze Mazowieckim. Jakuba rozstrzelano, a Annę poddano torturom. Przeniesiono ją do więzienia w Płońsku, gdzie przebywała aż do wyzwolenia przez wojska radzieckie w 1945 r. Większość tych wydarzeń znalazła się w pierwszej powieści Langfus, *Le Sel et le Soufre* (1960), która otrzymała prestiżową szwajcarską nagrodę Charlesa Veillona za najlepszą powieść francuskojęzyczną.

Po wojnie Anna Rajs początkowo wróciła do rodzinnego Lublina, zapisując się nawet do nowo otwartej szkoły teatralnej, ale wszechobecność polskiego antysemityzmu przekonała ją do wyjazdu z Polski. W wywiadzie z Jeanine Delpech wspominała:

> Tak, wyjechałam. Nie mogłam już żyć w Polsce. Ogromna większość z nich wiedziała. Wiedzieli i byli współwinni tej rzezi. Oczywiście, było kilka wyjątków, mniejszość, która zachowała się uczciwie i przyzwoicie. Ale ogólnie, co za plugastwo![13]

Langfus nigdy nie wróciła do ojczystego kraju, a dla jej postawy znaczący jest wybór francuskiego jako medium, które posłużyło jej do fikcyjnego przedstawienia losu wygnanych (polskich) ocaleńców. W połowie 1946 r. postanowiła przenieść się do Francji, gdzie początkowo uczyła matematyki w żydowskim sie-

[13] Jeanine Delpech, *Interview Anna Langfus*, „Les Lettres françaises", 22 XI 1962.

rocińcu w Rueil-Malmaison. W 1947 r. poślubiła innego ocalałego, Arona Langfusa. W następnym roku urodziła im się córka, którą nazwali Maria (imieniem matki Anny oraz bohaterek dwóch pierwszych powieści[14])[15].

Anna Langfus a kwestia prawdy

Langfus przybyła do Paryża w maju 1946 r. Zainteresowanie teatrem i pragnienie podszlifowania znajomości języka francuskiego skłoniły ją do zapisania się do szkoły teatralnej. Doświadczenie to, choć krótkotrwałe, pozwoliło jej zbadać możliwości, jakie daje pisanie dla teatru i doprowadziło ją do pierwszych prób pisania beletrystyki. Jej pierwszą sztukę *Les Lépreux* [*Trędowaci*] wystawiono w grudniu 1956 r. w paryskim Théâtre de L'Alliance française. Opowiada ona o losie polskich Żydów podczas drugiej wojny światowej i „nawiązuje do kilku epizodów znanych już narratywizacji Zagłady: gettoizacji, deportacji, kolaboracji, likwidacji, denuncjacji i ogólnego wpływu antysemityzmu"[16]. W czwartym akcie autorka dokonuje śmiałego, innowacyjnego posunięcia, bezpośrednio przywołując komory gazowe i Sonderkommando Auschwitz-Birkenau. Podczas pierwszej inscenizacji niektórzy widzowie opuścili salę przed zapadnięciem kurtyny, urażeni dramatyczną treścią, którą ich zdaniem była niedopuszczalna. Ta emocjonalna reakcja raz jeszcze pokazuje, że ówczesny „problem" z historyczną rzeczywistością Zagłady dotyczył nie tyle chęci opowiadania o niej, ile słuchania o niej i przyjęcia jej, o czym piszą także inni ocalali z Szoa powieściopisarze, jak choćby Imre Kértesz w ostatnich rozdziałach *Losu utraconego*[17]. Niemniej reakcja publiczności skłoniła Langfus do poszukiwania innego tonu narracji i wykorzystania możliwości, jakie daje powieść.

Zdecydowała się na „łagodniejszy ton"[18], co jednak nie osłabiło jej determinacji w opisywaniu wpływu wojny i jej następstw. Swą niezłomną postawą podważała potępianą również przez Wieviorkę „niewypowiedzialność" i burzyła niektóre konwencje dotyczące fikcyjnych bohaterów-ocalałych. Była świadoma konfrontacyjnego charakteru rzeczywistości, którą chciała opisać w swoich trzech powieściach, i miała na względzie zdolność czytelników do „odbioru"

[14] Anna Langfus, *Le Sel et le soufre*, Paris: Gallimard, 1960 [*Skazana na życie*, tłum. Hanna Abramowicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008]; *Les Bagages de sable*, Gallimard, Paris, 1962.

[15] W dwóch ostatnich akapitach pozwoliłam sobie przytoczyć własną pracę; zob. France Grenaudier-Klijn, *The post-Shoah fiction of Anna Langfus (1920–1966): reader's positioning and empathic unsettlement*, „Iudaica Russica" 2021, t. 1, nr 6, s. 148–149.

[16] *Ibidem*, s. 149.

[17] Imre Kertesz, *Los utracony* (1975), tłum. Krystyna Pisarska, Warszawa: W.A.B., 2002.

[18] W rozmowie z Jeanine Delpech wyjaśniała: „Aby napisać *Le Sel et le soufre*, nie mogłam po prostu opowiedzieć faktów – nadmiar grozy sprawiłby, że książki nie dałoby się czytać. Widziałam widzów, którzy podczas przedstawienia *Les Lépreux* pod wpływem emocji wychodzili z sali, i to pchnęło mnie do ostrożności i skłoniło do pisania «trochę ciszej»"(zob. Delpech, *Interview*…).

tych faktów: „Chciałam powiedzieć prawdę, ale doskonale zdawałam sobie sprawę, że nie ma możliwości, bym powiedziała całą prawdę, i że jej część będę musiała pozostawić w cieniu”[19]. Musiała zastosować szereg strategii narracyjnych, aby pogodzić prawdę z konwencjami fikcji literackiej.

Oryginalność jej pisarstwa, konsekwentnie stroniącego od patosu i melodramatu, uwidacznia się szczególnie przy analizie sposobu, w jaki ukazuje postaci. Z jednej strony bowiem rzadko – jeśli w ogóle – nawiązuje do żydowskości swoich bohaterek, tak samo jak wcześniej gdy ignorowała realia żydowskiego życia w rodzinnym Lublinie. W tym pomijaniu (celowym?) żydowskiej tożsamości protagonistek Maxime Decout dopatruje się u Langfus zarówno próby kreacji postaci uniwersalnych, jak i chęci zdystansowania się od wszelkich form „komunitaryzmu”[20]. Z drugiej zaś strony – bardziej bezpośrednio związanej z naszym tematem – pisarka nigdy nie stroni od tworzenia postaci niemiłych. Nelly Wolf w swoim niedawnym artykule na temat Nagrody Goncourtów dla Langfus w 1962 r. używa wobec bohaterek jej dwóch pierwszych powieści przymiotnika „negatywny”: „Dwie powieści Langfus zaliczają się do nielicznych książek, które pokazują negatywną stronę ofiary, kwestionując w ten sposób «aurę męczeństwa», tak powszechnie wpisywaną w obraz żydowskości”[21]. Jak wykazało kilkoro badaczy, którzy również uznali bohaterki Langfs za niemiłe[22], jej postacie literackie bywają samolubne, werbalnie brutalne, wybuchowe i nieczułe. Nic dziwnego zatem, że swoją frustrację wyładowują na oślep, kierując ją to na wojnę, to na swoich bliskich, to znów na inne ofiary, a także na tych, którzy z drugiej wojny światowej wyszli w dużej mierze bez szwanku.

W następnej części niniejszej pracy omówię sposób, w jaki Anna Langfus przedstawia w swoich dwóch pierwszych powieściach gniew. Przeanalizuję także rolę, jaką odgrywa on w wewnętrznej i zewnętrznej logice każdej narracji oraz prześledzę jego diachroniczny rozwój u bohaterek obu utworów. W podsumowaniu postaram się wykazać, że niekonwencjonalne wykorzystanie przez Langfus gniewu w procesie kreacji postaci polega tyleż na odrzuceniu statusu ofiary i podkreślaniu uczciwości ocalałych, co na apelu do czytelnika, by zechciał i potrafił ich wysłuchać i przyjąć ich opowieść.

Oczywiście gniew nie jest jedyną emocją odczuwaną i wyrażaną przez bohaterki pisarki. Jak praktycznie wszyscy ocalali z Zagłady, one też zmagają się z koszmarami i dręczy je poczucie winy i wstydu. Jednak pisarstwo Langfus

[19] Anna Langfus, „Un cri ne s’imprime pas”, przemówienie dla Międzynarodowej Syjonistycznej Organizacji Kobiet (WIZO) w marcu 1963, cyt. za: „Les Nouveaux cahiers” 1993, nr 115, s. 44.

[20] Maxime Decout, *Saute, Michael* [w:] *Anna Langfus, la Shoah*…, s. 115.

[21] Nelly Wolf, *Le Prix Goncourt d’Anna Langfus: un nouvel imaginaire de la judéité* [w:] *Anna Langfus, la Shoah*…, s. 133.

[22] Zob. np. Jean-Paul Dufiet, *Le Premier théâtre de la Shoah*, Udine: Forum, 2012, s. 13; Ellen S. Fine, *Le témoin comme romancier: Anna Langfus et le problème de la distance*, „Pardès” 1993, nr 17, s. 107.

wyróżniają właśnie autentyczne przedstawienie gniewu czy też przedstawienie autentycznego gniewu, oraz miejsce, jakie zajmuje on w jej narracjach. Tym samym jej utwory różnią się od posttraumatycznego poczucia winy dominującego w *Czy to jest człowiek* i *Pogrążonych i ocalonych* Primo Leviego, od przepełnionego bólem liryzmu *Krwi nieba* Piotra Rawicza, od nihilistycznego humoru przenikającego opowiadania z *Proszę państwa do gazu* Tadeusza Borowskiego czy od postawy kobiecej solidarności podkreślanej przez Charlotte Delbo w jej *Auschwitz et après* (Auschwitz i dalej)[23]. Ponadto, w przeciwieństwie do czworga wymienionych tu autorów, Langfus nie doświadczyła obozu koncentracyjnego/zagłady i stanowczo twierdziła, że w swoich utworach ogranicza się do tego, czego zaznała osobiście lub czego była świadkiem. Być może sposób, w jaki autorka przedstawia gniew w obu omawianych powieściach, ma specyficznie kobiecy charakter. Zagadnienie to wykracza poza ramy niniejszej pracy, lecz może stanowić ciekawy temat studiów dla innych badaczy.

Gniew u Langfus: gniew jako bunt, gniew jako jaźń

Wydana w 1960 r. powieść *Le Sel et le soufre*[24], której polski przekład *Skazana na życie* ukazał się w roku 2008, skupia się na postaci „Marii" (czytelnicy nigdy nie poznają prawdziwego imienia bohaterki), będącej ucieleśnieniem samej Anny Langfus. Jak już wiemy, „Maria" to pseudonim Langfus w AK, a chronologiczna konstrukcja powieści, a także przedstawiane w niej wydarzenia ściśle odpowiadają wojennym doświadczeniom Anny z Lublina, Warszawy i podwarszawskich lasów. Na początku powieści, która rozpoczyna się w dniu zbombardowania Lublina przez wojska niemieckie, czyli 8 września 1939 r., Maria ma osiemnaście lat i wiedzie wygodne mieszczańskie życie, chroniona, hołubiona, czy wręcz rozpieszczana przez swoich rodziców, męża Jakuba i nianię Nunu. W trakcie wojny traci wszystkich swoich bliskich i w 1945 r. wraca samotnie do rodzinnego domu w Lublinie.

Ze wszystkich postaci przedstawionych w powieści Maria ma stanowczo najbardziej krewki temperament. Jej zachowanie wyraźnie kontrastuje z zachowaniem pozostałych członków rodziny. Często zachowuje się jak rozwydrzone dziecko, jakby rugała wojnę za to, że niesprawiedliwie przerwała jej wygodne życie. Jednocześnie jednak jest zdeterminowana i odważna, stale przypominając wszystkim wokół, że to, co się dzieje, jest narzucone, nieuzasadnione i niedo-

[23] Primo Levi, *Czy to jest człowiek. Rozejm. Pogrążeni i ocaleni*, tłum. Halszka Wiśniowska, Krzysztof Żaboklicki, Stanisław Kasprzysiak, wstęp Dariusz Czaja, Wołowiec: Czarne, 2024; Piotr Rawicz, *Krew nieba,* tłum. Andrzej Socha, Kraków: Wydawnictwo Kakowskie, 2003; Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu* [w:] *idem*, *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, wybór i posłowie Tadeusz Drewnowski, Warszawa: PIW, 1974; Charlotte Delbo, *Auschwitz and After*, tłum. Rosette C. Lamont, New Haven: Yale University Press, 2014.

[24] Langfus, *Le Sel*…

puszczalne. Na samym początku, gdy do rodzinnego domu przybywają niemieccy żołnierze, by aresztować Jakuba, nie boi się sprzeciwić ich decyzji: „On nie może z panem pójść”[25]. Oczywiście ta próba zatrzymania Jakuba w domu na nic się nie zdaje, ale w tej scenie liczy się jej reakcja, wyraźnie odmienna od reakcji jej rodziców i niani, którzy przez cały czas milczą i nie ruszają się. Różnica między Marią a innymi staje się jeszcze jaskrawsza w chwili pożegnania z ojcem, który musi pozostać w getcie. Maria stwierdza wówczas: „Sądzę, że byłam jedyną osobą, która nie płakała”[26].

Początkowo złość Marii przypomina złość dziecka. To gniew zrodzony z frustracji i bezsilności. I tak jak dziecko tupiące nogą lub zakrywające oczy, by odrzucić rzeczywistość, postanawia zanegować wojnę. „Musiałam żyć tak, jak gdyby nic się nie wydarzyło. Julia [jej najlepsza przyjaciółka] i ja odwracałyśmy się od rzeczywistości plecami. A nie było to łatwe”[27]. Podobny impuls do odrzucenia zakazów i ograniczeń skłania ją do imprezowania i opalania się w getcie. Na pierwszy rzut oka takie zachowanie może się czytelnikom wydawać lekkomyślne i nieodpowiedzialne, ale można je też odczytywać jako formę symbolicznego oporu, sposób na odwrócenie się plecami do narzuconej przez nazistów nowej normalności, a także jako wyraz zrozumiałej i odważnej determinacji. W miarę rozwoju wydarzeń gniew Marii rzeczywiście nabiera nowego znaczenia. Jej rozdrażniona matka, uwięziona wraz z rodziną w lubelskim getcie, musi ukrywać się we wnęce, ponieważ jako jedyna nie ma karty pracy. Narzeka więc, że musi zachowywać się jak kret, na co Maria stwierdza: „I nagle czuję się szczęśliwa. Rozpoznaję jej głos, prawdziwy głos mamy, niecierpliwy, ironiczny i władczy”[28]. Użycie przymiotnika „prawdziwy” wyraźnie wskazuje na wartość, jaką Maria przypisuje gniewowi, który jest nie tylko kanałem sprzeciwu i oporu, ale także sposobem na pozostanie sobą, na zachowanie osobistej uczciwości. W tym kierunku idzie też inny epizod. Gdy Jakub i Maria na krótko znajdują schronienie u Polaka, jego żona wykrzykuje antysemickie obelgi. Jakub „[s]łucha z uwagą tego, co krzyczy kobieta, jak grzeczny uczeń, który z wielkim wysiłkiem stara się zrozumieć sens słów nauczyciela”[29]. Maria również milczy. Rekompensuje sobie jednak wymuszoną bierność, fantazjując w najdrobniejszych szczegółach i z ogromną sadystyczną satysfakcją o zamordowaniu antysemitki: „To moje najpiękniejsze wspomnienie, to będzie moje najpiękniejsze wspomnienie z wojny…”[30]. Gniew, choćby tylko na poziomie fantazji, pozwala Marii zachować cenną część swojej jaźni. Nie jest on, moim zdaniem, zwykłym

[25] Langfus, *Skazana na życie*…, s. 14.

[26] Langfus, *Le Sel*…, s. 81. To zdanie w polskim przekładzie (*Skazana na życie*…, s. 58) zostało pominięte. W oryginale: „Je crois être la seule à ne pas avoir pleuré” – przyp. tłum.

[27] *Ibidem*, s. 17.

[28] *Ibidem*, s. 44.

[29] *Ibidem*, s. 61.

[30] *Ibidem*, s. 61.

psychologicznym mechanizmem obronnym – bo czyż sam w sobie nie zaprzecza wszelkim wyobrażeniom o pourazowym odrętwieniu psychicznym? – ale osiąga poziom prawdziwej cnoty. Gniew Marii, nawet milczący, czysto werbalny, czy też wyłącznie oniryczny, stanowi broń – nie tyle wymierzoną w świat, ile taką, która pozwala jej zachować jaźń jako dumnej i krnąbrnej jednostce, zasługującej na istnienie. Kwestię tę lepiej zobrazuje inna cecha *Le Sel et le soufre*.

W miarę rozwoju powieści wybuchy gniewu Marii stają się coraz rzadsze. Na pierwszy rzut oka brak tu konsekwencji, zważywszy na to, że Maria ma coraz więcej powodów, by odczuwać ból i złość: najpierw traci w getcie ojca, potem traci matkę, a w końcu męża Jakuba. Torturuje ją Gestapo, zostaje wtrącona do więzienia, a następnie do obozu, a w końcu wraca pieszo przez całą Polskę do Lublina, gdzie okazuje się, że jej dom rodzinny zajęli już nowi lokatorzy, którzy nie wpuszczają jej do środka. Także te wydarzenia odzwierciedlają wojenne peregrynacje samej Anny. Jednak Maria przez całą swoją gehennę, pełną opisanych pokrótce brutalnych i traumatycznych przeżyć, rzadko jest naprawdę zła. Twardnieje, po mistrzowsku posługuje się sarkazmem – cechą dominującą u Michała, bohatera trzeciej i ostatniej powieści Langfus – oraz okazuje się okrutna i nieczuła, zwłaszcza wobec współwięźniarki Henryki, z którą stara się wrócić do domu. Cech tych nie można jednak nazwać gniewem. Swój ostatni wybuch gniewu kieruje na nieżyjącą już wówczas matkę, która pojawia się w jej myślach tuż po egzekucji Jakuba:

> Potem wołam mamę, a kiedy już jest, wołam do niej: „Zabili go". A mama mówi: „Wiem, wiem". „A ja, co ze mną będzie?". „Nic – odpowiada. – Trzeba czekać. Dla ciebie to jeszcze nie koniec". Podnoszę się i krzyczę: „Jeśli przyszłaś po to, żeby mi to powiedzieć, to możesz wrócić tam, skąd przyszłaś! Wiem, że matka zawsze musi dawać nadzieję, więcej nadziei. Ale mam to gdzieś, słyszysz, mam gdzieś nadzieję, którą mi przynosisz!"[31].

Szczególnie ciekawe jest w tej scenie to, że swój gniew kieruje Maria nie – jak można by się spodziewać – na nazistów, którzy rozstrzelali Jakuba, lecz na swoją nieżyjącą matkę. Niemiecki oficer odpowiedzialny za jej fizyczny i psychiczny ból jest już bowiem zbyt odległy, by stać się obiektem jej złości. Zważywszy zaś na charakter emocjonalnego gniewu, który domaga się ujścia, udział samej matki w tej scenie można odbierać jako konwencjonalny mechanizm obronny. Innymi słowy, wybuch złości Marii stanowi tu przykład agresji przemieszczonej bądź też źle ulokowanej, czyli przeniesienia gniewu z kogoś lub czegoś, co go wywołało, na inny obiekt. Jeśli jednak owo przemieszczenie złości z ciemiężyciela na osobę bliską jest w tej scenie prawdziwe, to epizod ten można również odczytać z nieco innej perspektywy. Z jednej bowiem strony odsunięcie sprawcy od sfery gniewu pozwala Marii zaprzeczyć stworzonej przez niego rzeczywistości; tę postawę już u niej widzieliśmy. Z drugiej zaś gniew łączy Marię z utraconymi

[31] *Ibidem*, s. 194.

bliskimi – a tym samym z jej własnym jestestwem. Wkroczenie matki w sferę gniewu Marii sugeruje, że bohaterka uznaje tę emocję za prywatną i wartościową – za cechę rodzinną/osobistą, zbyt cenną, by ją trwonić na niegodnych jej innych, takich jak nazistowscy oprawcy, polscy kolaboranci i wojenni spekulanci, co nawiązuje do Arystotelesowskiego zalecenia, by gniewać się na właściwą osobę. Teraz, gdy Jakub nie żyje i Maria jest naprawdę sama na świecie, swój gniew powinna zachować dla tych, których kochała/kocha. Takie podejście ilustruje też kilka scen z *Les Bagages de sable*[32].

Druga powieść Langfus, za którą w 1962 r. otrzymała Nagrodę Goncourtów[33], rozpoczyna się w miejscu, w którym kończy się *Le Sel et le soufre*. Ta kontynuacja jest tym wyraźniejsza, że bohaterki obu utworów noszą to samo imię. Maria mieszka teraz sama w Paryżu, gdzie poznaje starszego mężczyznę, Michela Carona. Z pewną dozą niepewności angażuje się w niestosowny romans z nim, gdzieś na południu Francji. W zakończeniu, odzwierciedlającym rozwiązanie jej pierwszej powieści, wraca sama do miejsca rozpoczęcia fabuły.

Bohaterką powieści jest ocalała z Zagłady, więc jak można było się spodziewać, Langfus przedstawia w utworze nad wyraz klarowną i odartą ze złudzeń wizję człowieczeństwa[34]: „Płacz innych ludzi jest przyjemny. Udowadnia nam, że jesteśmy mniej nieszczęśliwi niż oni"[35]. Taka posępność spowija praktycznie wszystkie postaci, włącznie z samą Marią, i nie ratuje od niej nikt z bohaterów, co potwierdza spostrzeżenia Nelly Wolf dotyczące „negatywności" postaci Langfus i odrzucenia przez pisarkę „aury męczeństwa", tak powszechnej w ówczesnych powieściach o Zagładzie. Maria bowiem w istocie nie patrzy na siebie jak na ofiarę. Gdy jej daleki wujek cieszy się z perspektywy sprowadzenia jej do domu rodzinnego, bohaterka gani samą siebie za potulną jej zdaniem i żałosną postawę:

> Serce zmroziła mi nagle niewypowiedziana pogarda dla samej siebie. A więc potrzeba tak niewiele? Wystarczy, że odezwie się do mnie dobrze odziany i syty nieznajomy, a ja od razu skłaniam się i staję przed nim z mokrymi oczami wdzięcznej suki. Powiem mu wprost, że mam gdzieś jego dom i jego hojność[36].

W ustępie tym, wykazującym semantyczne podobieństwo do wcześniejszego cytatu z *Le Sel et le soufre*, widzimy, jak Maria złości się na siebie za to, że stała się kimś, kim zasadniczo nie jest. Swój gniew kieruje tu na zmiany, jakich dokonuje

[32] Langfus, *Les Bagages*…

[33] Dwa lata później ukazała się w angielskim przekładzie jako *The Lost Shore*.

[34] Podkreślają to Madeleine Cottenet-Hage, *Anna Langfus et les risques de la memoire*, „Lettres romanes" 1995, wydanie specjalne *La Littérature des camps: la quête d'une parole juste entre silence et bavardage*, red. Vincent Engel i in. s. 35; Joë Friedmann, *Comique et tragique: de l'insouciance à la brisure, le rire dans les romans d'Anna Langfus*", „Cahiers comiques et communication" 1985, nr 3, s. 104.

[35] Langfus, *Les Bagages*…, s. 124.

[36] *Ibidem*, s. 24.

w niej kondycja ocalałej, której nie cierpi tak samo, jeśli nie bardziej, niż otaczających ją życzliwych ignorantów. Większość obywateli francuskich – o czym wspomina już wcześniejsza część niniejszej pracy – nie chciała słuchać świadectw deportowanych do obozów i ocalałych z Zagłady. Jean-Yves Potel, biograf Langfus, wyjaśnia, że „ogromna większość Francuzów nie czytała [wówczas] Roberta Antelme, nie zwracała uwagi na Primo Leviego, a o tym, co wspominały ich teksty, nade wszystko pragnęła zapomnieć, wymyślając sobie heroiczną przeszłość”[37]. Owa opowieść o przeszłości dotyczyła także ocalałych z Zagłady i więźniów obozów, których niechętnie widziano wśród jej bohaterów. Mówiąc wprost, zwykli ludzie nie wykazali się współczuciem wobec ocalałych i oczekiwali od nich, by nie wracali już do przeszłości i „żyli dalej”. Maria – jak i sama Anna Langfus – jest ocalałą, której przyszło zacząć nowe życie w nowym kraju, nowym języku, nowej kulturze, nowym świecie. Żadna z nich nie chce bezrefleksyjnie i bezwiednie zająć wyznaczonego jej miejsca. Obie one, dzięki emocjom zakorzenionym mocno w przeszłości i sięgającym jej odległych zakamarków, sprzeciwiają się roli przypisywanej im przez społeczeństwo nowego państwa, szerzące rewizjonistyczną koncepcję przeszłości i zwrócone ku przyszłości. Spośród tych emocji to gniew pozwala Marii zachować godność, więź z utraconymi bliskimi, wyjątkowość – krótko mówiąc, wszystko, co składa się na jej tożsamość i indywidualność.

O ile w powieści *Les Bagages de sable* nie brakuje pogardy, sarkazmu i zgryźliwości, o tyle rzadko pojawia się w niej jednoznaczny gniew, a kiedy już występuje, to jego obiektem jest albo sama Maria za zachowanie lub uczucia, którymi – jak właśnie widzieliśmy – gardzi, albo są pojawiający się jej w wizjach najbliżsi. Wydaje się, że gniew znów jest tu domeną chronioną, cenną własnością, z którą nie należy dzielić się z byle kim. Swój gniew Maria wyładowuje zatem tylko na rodzicach i Jakubie, strofując ich za nieobecność: „Zawiedliście mnie. Gdybyście chcieli, moglibyśmy zostać razem. Ale mnie zawiedliście. Haniebnie. Tchórzliwie” [38]. I dalej:

> […] i wybucham: „Dlaczego mnie prześladujecie? Dla was na pewno wszystko jest teraz łatwe. Ale co ze mną! Będziecie mi mówić, co mam robić? Co takiego każe mi to ciągnąć w nieskończoność? I dlaczego mam się na to godzić? Z czyjego rozkazu? Nie muszę słuchać niczyich rozkazów. Robię to, co chcę![39]

Maria nigdy otwarcie nie okazuje gniewu nikomu innemu. Jej złość przybiera raczej formę sarkazmu, ironii, kulturalnej obojętności i złośliwości, ponieważ okazanie gniewu byłoby oznaką słabości, zmuszającą ją do przyjęcia pozycji ofiary, którą stanowczo odrzuca. Innymi słowy, Maria odmawia potwierdzenia roli

[37] Jean-Yves Potel, *Anna Langfus vue par ses critiques contemporains*” [w:] *Anna Langfus, la Shoah*…, s. 148–149.

[38] Langfus, *Les Bagages*…, s. 10.

[39] *Ibidem*, s. 48–49.

przypisywanej ocalałym i nalega – dla siebie samej – na (re)konstrukcję świata/życia na własnych warunkach. Młodszej Marii z *Le Sel et le soufre* nie było łatwo żyć tak, jakby nic się nie stało. Dla Marii z *Les Bagages de sable* poważnym zadaniem bywa zaś życie z tym, co się stało.

Gniew zachowuje tu zatem swoją ambiwalencję, odzwierciedlając egzystencjalny dylemat ocalałych. Maria jest rozdarta między przeszłością a teraźniejszością. Z jednej strony rozpaczliwie pragnie pozostać sobą, co oznacza lojalność i oddanie wobec utraconych męża i rodziców, a z drugiej musi iść naprzód, co wiąże się z ryzykiem pozostawienia ich i wykucia sobie nowej tożsamości. Langfus wykorzystuje w tej powieści paradoksalną z natury emocję gniewu. Pisarka pokazuje, że pozwala on Marii zachować autentyczność, a więc bywa pozytywny i prawy, a jednocześnie sprzyja samookaleczaniu, czyli staje się szkodliwy i niszczycielski. Innymi słowy, u Langfus gniew zdaje się w nieokreślony sposób oscylować między interpretacjami stoickimi a arystotelesowskimi.

Dla Marii z *Le Sel et le soufre*, podobnie jak dla tej z *Les Bagages de sable*, gniew działa jak zbroja. Zachowuje to, co było, i chroni przed tym, co jest. Jednak tak jak każda zbroja, i ta zaczyna w końcu ciążyć, uciskać i dławić. Do tej ambiwalencji zdaje się nawiązywać zakończenie obu powieści, w którym widzimy Marię samą. Zbroja zostaje zdjęta, ale zastępuje ją nieunikniona, ontologiczna samotność.

Zakończenie

Wpisanie gniewu w losy bohaterek obydwu powieści świadczy o oryginalności i śmiałości pisarstwa Langfus. Podważa ono stereotypowe wyobrażenia powszechne w pisarstwie po Zagładzie oraz pokazuje, że o czasie po Szoa naprawdę można mówić niekonwencjonalnie, bez patosu, manicheizmu czy sentymentalnej przesady. Pozwala też stworzyć bogate i złożone postaci literackie, a wojenne i tużpowojenne przeżycia ocalałych stają się dzięki niemu namacalne. Przede wszystkim jednak stworzenie postaci wyrażających wobec świata słuszny gniew oraz pokazanie go jako symptomu ich emocjonalnego bólu umożliwia Langfus podkreślenie i zuniwersalizowanie człowieczeństwa i ludzkiej wątłości swych bohaterek, a tym samym przerzucenie pomostu ku czytelnikom i ich człowieczeństwu.

U Anny Langfus gniew – ów grzech główny – staje się nie tylko usprawiedliwieniem niepokojącej i dezorientującej natury kondycji ludzkiej, ale też skutecznym estetycznym i etycznym narzędziem komunikacji. Gniew zatem toruje drogę do wspólnego języka między ocalałymi z Zagłady a tymi, którzy zechcą ich wysłuchać.

Z języka angielskiego przełożył *Adam Musiał*

BIBLIOGRAFIA

Adams Juliette, *Le Sel et le soufre: une écriture moderne entre silence et puissance de l'image* [w:] *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*, red. Maxime Decout, Nelly Wolf, Renata Jakubczuk, Sylwia Kucharuk, Leiden: Brill, coll. Francopolyphonies, 2023.

Christensen Niels Aslak, *Aristotle on Anger, Justice, and Punishment*, https://core.ac.uk/download/pdf/111012253.pdf.

Cottenet-Hage Madeleine, *Anna Langfus et les risques de la mémoire*, „Lettres romanes" 1995, wydanie specjalne: *La Littérature des camps: la quête d'une parole juste entre silence et bavardage*, red. Vincent Engel i in.

Decout Maxime, *Saute, Michael* [w:] *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*, red. Maxime Decout, Nelly Wolf, Renata Jakubczuk, Sylwia Kucharuk, Leiden: Brill, coll. Francopolyphonies, 2023.

Delpech Jeanine, *Interview Anna Langfus*, „Les Lettres françaises", 22 listopada 1962.

Fine Ellen S., *Le témoin comme romancier: Anna Langfus et le problème de la distance*, „Pardès" 1993, nr 17.

Dufiet Jean-Paul, *Le Premier théâtre de la Shoah*, Udine: Forum, 2012.

Friedemann Joë, *Comique et tragique: de l'insouciance à la brisure, le rire dans les romans d'Anna Langfus*, „Cahiers comique et communication" 1985, nr 3.

Grenaudier-Klijn France, *The post-Shoah fiction of Anna Langfus (1920–1966): reader's positioning and empathic unsettlement*, „Iudaica Russica" 2021, t. 1, nr 6.

Holocaust Historical Society, https://www.holocausthistoricalsociety.org.uk/contents/ghettosj-r/lublin.html.

Langfus Anna, *Le Sel et le soufre*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 1960; wyd. polskie: *Skazana na życie*, tłum. Hanna Abramowicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

Langfus Anna, *Les Bagages de sable*. Paris: Gallimard, 1962.

Langfus Anna, „Un cri ne s'imprime pas", przemówienie dla Międzynarodowej Syjonistycznej Organizacji Kobiet (WIZO) w marcu 1963, cyt. za: „Les Nouveaux cahiers" 1993, nr 115.

Marek Aureliusz, *Rozmyślania (do siebie samego)*, tłum. wstęp i komentarz Krzysztof Łapicki, Warszawa: Czarna Owca, 2014.

Potel Jean-Yves, *Anna Langfus vue par ses critiques contemporains* [w:] *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*, red. Maxime Decout, Nelly Wolf, Renata Jakubczuk, Sylwia Kucharuk, Leiden: Brill, coll. Francopolyphonies, 2023.

Potel Jean-Yves, *Les Disparitions d'Anna Langfus*, Paris: Les Éditions Noir sur Blanc, 2014.

Wieviorka Annette, *Déportation et génocide*, *Entre la mémoire et l'oubli*, Paris: Plon, 1992.

Wolf Nelly, *Le Prix Goncourt d'Anna Langfus: un nouvel imaginaire de la judéité* [w:] *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*, red. Maxime Decout, Nelly Wolf, Renata Jakubczuk, Sylwia Kucharuk, Leiden: Brill, coll. Francopolyphonies, 2023.

Yad Vashem, https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206452.pdf.