ARCHIWUM
Władysława
Panasa

Władysław Panas

Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku

1. Wątek żydowski pojawia się w polskim piśmiennictwie już od XVI w. Jako jeden ze znaczących tematów wchodzi do literatury pięknej od czasów J. Ursyna Niemcewicza *(Lejbe i Siora,* 1821). W XX w. tematyka żydowska podlega znamiennym modulacjom, w których istotną rolę odegrały takie zjawiska: obecność - jako skutek procesów asymilacyjnych - licznych twórców pochodzenia żydowskiego, wzrost żydowskiej świadomości narodowej, uformowanie się w dwudziestoleciu międzywojennym polsko-żydowskiego obiegu kulturowego, pojawienie się (wprawdzie niewielu) pisarzy dwujęzycznych, antysemityzm, zagłada społeczności żydowskiej w Polsce, powojenne perypetie ocalałych resztek społeczności w PRL z momentem krytycznym w 1968 r.

Ujmując problem całościowo można stwierdzić, iż w obrębie tematu żydowskiego w literaturze polskiej wykształciła się charakterystyczna retoryka. Należy w niej rozróżnić dwa poziomy topiki, dwa odrębne jej typy. Pierwszy - świadczący o uproszczonej recepcji problematyki żydowskiej - to polskie loci communes na temat Żydów, repertuar stereotypów i klisz jawiących się często jako produkt niechęci i resentymentów lub jako efekt nieznajomości wiary, języka i kultury. Na tym tle szczególnie interesująco prezentuje się drugi typ - recepcja pogłębiona - topika judajska wyznaczająca obszar realnych wpływów judaizmu w literaturze polskiej. Pojawia się ona – w szerszym zakresie - dopiero w XX w.

Podstawowym źródłem i zarazem zbiorem topiki judajskiej jest potrójny krąg tekstów: Tora pisana (*Biblia - Stary Testament), Talmud* (Tora ustna) wraz z literaturą potalmudyczną i Kabała. Ten gigantyczny zarówno pod względem rozmiarów, jak i ujętych treści zbiór stanowi zasadniczy trzon judaizmu i określa jego tożsamość. Należy jeszcze dodać do tego rozmaite motywy tematyczne osnute na tle wydarzeń z dziejów narodu żydowskiego (np. jedno z najnowszych źródeł topiki wiąże się z tematem zagłady Żydów), legendy, folklor, przekazy związane z ruchami religijnymi (tu zwłaszcza chasydyzm okazuje się zjawiskiem niezwykle ważnym). W swym zasadniczym kształcie jest to topika odwołująca się do tekstów religijnych, do znaków sacrum żydowskiego.

Do literatury polskiej motywy judaistyczne przenikają albo bezpośrednio, przez pisarzy pochodzenia żydowskiego lub tych nielicznych autorów polskich, którzy mieli pewną znajomość tekstów oryginalnych, albo też pośrednio - wobec prawie kompletnej nieznajomości źródłowych tekstów judaizmu (poza *Biblią*) - z drugiej czy trzeciej ręki: z tłumaczeń istniejących w innych językach, z obcojęzycznej literatury pięknej, z opracowań. Niektóre wątki judaistyczne zostały zaadaptowane, w formie mniej lub bardziej zniekształconej, w kulturze europejskiej. Zwłaszcza Kabała miała tego typu recepcję: od tzw. kabały chrześcijańskiej poprzez różnego rodzaju wiedzę ezoteryczną, jak np. okultyzm, aż po obieg wyraźnie jarmarczny. I tą drogą topika judajska też trafiała do literatury polskiej.

W sposobie przejawiania się wątków judaistycznych w literaturze polskiej występuje kilka właściwości ogólnych. Po pierwsze, z wyjątkiem *Biblii,* topika judajska nie stanowi systemu wspólnych odwołań kulturowych (tak jak to dzieje się w wypadku topiki antycznej czy chrześcijańskiej). Topika zazwyczaj oznacza istnienie wspólnej skarbnicy obrazów, wspólnego kodu kulturowego i posługiwania się tym kodem, świadczy o ciągłości tradycji, o „byciu w obiegu", „długim trwaniu", używaniu i nadużywaniu poszczególnych elementów tego kodu. Topika o genezie judaistycznej tych właściwości w kulturze polskiej nie ma i występuje w ograniczonym ilościowo zakresie. Do jej fenomenologii należy raczej „krótkie trwanie", nikła powtarzalność. Nadal ma charakter potencjalny. Czasem jesteśmy wręcz świadkami jej narodzin - w pojedynczych przypadkach i użyciach jednostkowych. Po drugie, topika judajska jest przeważnie umotywowana wymogami tematu, realiami świata przedstawionego, fabułą. Występuje głównie w utworach o tematyce żydowskiej. Nieliczne są te utwory, w których używana jest niezależnie od realiów żydowskich. Po trzecie, judajskie *loci communes* mają status paradoksalny, gdyż występują raczej jako „miejsca niewspólne". Topika judajska - nie zakorzeniona w polskiej kulturze - nie jest odbierana jako „wspólne miejsce", lecz jako coś dokładnie odwrotnego: obrazy niepowtarzalne, oryginalne, niezwykłe. Zarysowuje - mówiąc językiem E. Levinasa - poziom Enigmy. Stąd też jako niespetryfikowana ma - potencjalnie - dużą nośność semantyczną i artystyczną, co potwierdzają utwory np. B. Schulza, S. Vincenza, A. Słuckiego czy J. Stryjkowskiego.

2. Problem szczególny to topika biblijna. Ze względu na fakt, iż zarówno w judaizmie, jak w chrześcijaństwie *Stary Testament* jest księgą objawioną, istnieje w literaturze polskiej praktyczna trudność w odróżnieniu ściśle judaistycznych odwołań biblijnych. Trzeba raczej mówić o topice judeochrześcijańskiej, w której *Biblia* stanowi wspólne źródło topoi i gdzie ten sam motyw może mieć sens bądź chrześcijański, bądź judaistyczny w zależności od kontekstu. Nawet w utworach, które skądinąd można zakwalifikować jako utwory o tematyce żydowskiej i w których starotestamentowe motywy są częste, trudno uchwycić specyficzną judaistyczną wykładnię. Nie oznacza to, iż nie ma różnic teologicznych w traktowaniu *Starego Testamentu* w judaizmie i w chrześcijaństwie - świadczy raczej o tym, że literatura piękna pod tym względem nie jest wystarczająco miarodajna. Można natomiast wskazać, kiedy motywy biblijne mają związek z problematyką po prostu żydowską, kiedy odnoszą się bezpośrednio do konkretyzacji

doświadczenia typowo żydowskiego, a nie np. uniwersalizmu chrześcijańskiego, kiedy występują w kontekście szerzej obecnego tematu żydowskiego i są przez ten kontekst motywowane; tak jest np. w poezji dwujęzycznego, polsko-żydowskiego, poety M. Szymla, w poezji Słuckiego, w powieściach Stryjkowskiego. I tak np. szeroko rozpowszechnione w literaturze polskiej parafrazy i topos oparty na 137 psalmie (*Super flumina Babylonis)* jako odwołanie do doświadczeń żydowskich odnajdujemy u Szymla (*Modlitwa do mego Boga,* [w:] *Powrót do domu,* 1931), A. Wata *(Na melodie hebrajskie*, [w:] *Wiersze,* 1957), Stryjkowskiego (tytułowe opowiadanie zbioru *Na wierzbach ... nasze skrzypce*, 1974). Również tylko ogólny temat żydowski utworu konkretyzuje przywołanie postaci biblijnych jako archetypów czy symboli (np. K. Brandys, *Samson,* 1948). Ważna w tym kontekście postać Mojżesza - przywódcy narodu, prawie utożsamionego z jego religią - ma wymiar jednoznaczny w powieści L. Belmonta *(Mojżesz współczesny*, 1931), gdy autor odnosi ten archetyp do twórcy syjonizmu T. Herzla, ale już u J. Korczaka *(Dzieci Biblii: Mojżesz,* 1936) tekst nie umożliwia jednoznacznej kwalifikacji, chociaż trzeba pamiętać o obiegu hebrajskim, dla którego pierwotnie był przeznaczony.

Sygnałem odniesienia do *Biblii* jako Tory hebrajskiej jest występująca w dwu częściach tryptyku biblijnego Stryjkowskiego *(Odpowiedź,* 1982; *Król Dawid żyje!,* 1984) specyficzna pisownia imienia Boga w formie tetragramu - JHWH - zgodna z zasadami judaizmu, które zabraniają używania tego imienia, i zgodna zarazem z zasadami pisowni hebrajskiej, w której pomija się samogłoski. Niuans ten staje się tym bardziej widoczny, ponieważ w trzeciej części *(Juda Makabi,* 1986) forma ta już nie obowiązuje, gdyż Księgi Machabejskie nie należą w judaizmie do kanonu *Biblii,* ponadto hebrajski ich oryginał - który mógłby dodatkowo zobowiązywać autora - zaginął. Można powiedzieć, że u tego samego pisarza, w tym samym cyklu tekstów mamy do czynienia z podwójnym odniesieniem: judaistycznym i katolickim (Księgi Machabejskie nie zostały także włączone do *Biblii* protestanckiej). Rzecz się jednak jeszcze dodatkowo komplikuje, ponieważ treść tych Ksiąg - nieistotna doktrynalnie dla judaizmu - istotna jest dla historii narodu żydowskiego. Oto miara komplikacji: poprzez księgę *Biblii* katolickiej mówi się o pewnym wątku historii żydowskiej, odwracając jakby - częściowo - obowiązującą w chrześcijaństwie formułę, wedle której poprzez starotestamentowe dzieje Izraela mówi się o człowieku w ogóle.

3. Natomiast topika jednoznacznie judaistyczna formuje się w kręgu oddziaływania *Talmudu,* który jest zbiorem tekstów precyzyjnie ustalających tożsamość i odrębność judaizmu wśród innych religii. Często uważa się, że *Talmud* jest wręcz księgą podstawową tego wyznania. W tej gigantycznej encyklopedii religijnej judaizmu, oprócz głównej warstwy przepisów i norm, komentarzy do nich i suprakomentarzy do tych komentarzy, istnieje także warstwa literacka: przypowieści i pouczenia, fabuły i legendy. Pojęcie Pisma przenika i scala wszystkie wątki judaistyczne, lecz inne aspekty akcentuje się w piśmiennictwie talmudycznym, inne w kabalistyce, a jeszcze inne w chasydyzmie. Pozwala to na dokonanie ogólnej typologii tych wątków. Oto niektóre, najbardziej charakterystyczne, motywy o proweniencji talmudycznej w literaturze

polskiej:

Mędrcy Talmudu. Zaskakujące w literaturze polskiej wykorzystanie wątków talmudycznych napotykamy w poezji J. Żuławskiego. Pisarz ten kilkakrotnie sięgał do tematyki żydowskiej *(Księgi żydowskie,* 1905; *Koniec Mesjasza,* 1911 ; tom przekładów *Księgi niektóre z żydowskich pism Starego Zakonu wybrane,* 1904). Jest autorem dwu niewielkich cykli wierszy zatytułowanych Z *Talmudu* (w: *Poezje*, t. 1 i 3, 1908), np.: *Pinchas ben Jahir, Rabi Eleazar, Rabi Zamiel, Rabi ben Lapidoth (Poezje,* t. 1) czy *Rabi T harf en dzieciobójca, Rabi ben Pedas (Poezje,* t. 3). Cała seria imion, które nic nie mówią w kulturze polskiej. Informacja: „z Talmudu", wskazówka, z jakiego „miejsca wspólnego" są zaczerpnięte, pozostaje czystą abstrakcją, odwołaniem do nieznanego i wielce tajemniczego kodu, który obrósł w legendy i stereotypowe wyobrażenia. Postacie rabinów często występują w literaturze jako znaki judaizmu. Zazwyczaj też kojarzy się ich z pewną formą scholastycznego dyskursu itp. Żuławski ignoruje ten stereotyp sięgając po archetyp w jego źródłowej formie, a nie w zniekształconej replice. Mędrcy Talmudu u Żuławskiego - rabini, nauczyciele, pisarze, uczeni, komentatorzy, całe ich pokolenia i szkoły - są współtwórcami, kodyfikatorami, egzegetami, ale i wchodzą jakby w samą treść, stają się poniekąd sensem dyskursu talmudycznego. Niezwykła rola mędrca w *Talmudzie* polega nie tylko na tym, że naucza i komentuje, że jest autorytetem, ale także że jest wpisany w samą strukturę dyskursu, w jego tkankę stylistyczną, formując swoisty porządek osobowy. Kilka tysięcy imion współtwórców *Talmudu* to zarazem imiona jego bohaterów. Chodzi też o charakterystyczną formułę dialogowości: polifonię głosów i opinii, nieustającą dysputę. Każdy pogląd, każda formuła mają swego autora, słowo jest zawsze wypowiadane przez kogoś. Ktoś mówi i jest to zawsze głos osobowy: Boga lub mędrca. Mędrcy prawie utożsamieni są z dziełem, które tworzą i którego nieodłączną część stanowią: ludzie Księgi i ludzie-księgi. Do tego personalnego i egzystencjalnego poziomu *Talmudu* nawiązuje Żuławski akcentując postać mędrca. To niezwykły pomysł, aby w ich życiu, postępowaniu, w ich naukach dojrzeć materiał poetycki, aby przetworzyć prozę talmudyczną w mowę poetycką.

Prawo. W prozie powieściowej Stryjkowskiego *(Głosy w ciemności,* 1956; *Austeria,* 1966; *Sen Azrila*, 1975) występuje większość typowych dla charakterystyki judaizmu tematów. Dominuje nad opisywaną w tych utworach rzeczywistością Prawo, formułowane i uściślane przez *Talmud.* Jest to nadrzędny archetyp rządzący światem przedstawionym, losami postaci, ich problemami moralnymi i dramatami - najszersza z uniwersalnych kategorii. Prawo i jego elementy: zakazy i nakazy, ich przestrzeganie, wierność, odstępstwa, stają się często siłą sprawczą powieściowych wydarzeń. Chociaż formalnie prawo zawarte jest w *Biblii*, to jednak *Talmud* faktycznie ustala jego rozumienie, zakres, literę, utożsamiając się z narzędziem prawa. Z jednej strony w prozie Stryjkowskiego jest to prawo realne, obecne w życiu jednostki i zbiorowości, z drugiej zaś ma charakter uniwersalnego archetypu, ustalającego tożsamość człowieka i narodu, ich relacje z Absolutem. U Stryjkowskiego prawo ujawnia się w życiu społeczności żydowskiej, archetyp zanurzony jest w realiach życia, inaczej niż np. u F. Kafki, gdzie prawo - wyabstrahowane

z wszelkich bezpośrednich odniesień - jawi się jako Prawo - archetyp w stanie czystym. Można uznać, iż z tematem prawa wiąże się charakterystyczna konstrukcja dyskursu, w którym wątki ściśle prawnicze, dociekanie, badanie, dyskusja i pytanie odgrywają podstawową rolę. Wreszcie prawo jako poziom abstrakcyjny *Talmudu* równoważony jest w samej Księdze wątkiem podmiotowym. W utworach literackich - widać to zwłaszcza w powieściach Stryjkowskiego - zestawienie to przybiera często postać konfliktu prawa i człowieka, stając się tematem utworu.

„Kłótnia z Bogiem". Ten odwieczny spór został, częściowo przynajmniej, odwzorowany w nie spotykanej poza judaizmem formie modlitwy, która może przybrać znamiona „kłótni z Bogiem", prawowania się, nawet impertynencji. Forma pełna dramatyzmu i stosowana też w sytuacjach szczególnie dramatycznych, gdy w grę wchodzi doświadczenie graniczne. Zakłada osobową i bezpośrednią relację z Bogiem człowieka pobożnego, który występuje nie w swojej prywatnej sprawie, lecz w imieniu całej zagrożonej wspólnoty. To „prawowanie się z Bogiem" należy do archetypowych wyobrażeń religijności żydowskiej i obok tematu „prawa" oraz obrazu rabina studiującego *Talmud* jest w literaturze jednym z najczęstszych znaków judaizmu. I jako topos specyficznej pobożności żydowskiej występuje w wielu utworach (por. np. Słucki, *Rudy Fajwisz,* [w:] *Dzwony nad Wisłą.*, 1958). W klasycznej formie prawowania się, która jest jednak modlitwą, wzór ten realizuje się w wierszu Brandstaettera *Josel Rakower prawuje się z Bogiem*, [w:] *Krąg biblijny*, 1975. Utwór stanowi poetyckie opracowanie autentycznych notatek z getta warszawskiego. Właśnie holocaust jest przykładem tego typu sytuacji, która powoduje i sankcjonuje tę szczególną formę dyskursu modlitewnego. Stąd też w utworach o takiej tematyce topos ten występuje najczęściej (por. W. Szlengel, *Już czas,* [w:] *Co czytałem umarłym*, 1979; B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, 1971). Przykładem uniwersalnego wykorzystania tego typu struktury (zresztą wywodzącej się z *Biblii)* jest *Wielka Improwizacja* z *Dziadów* cz. III Mickiewicza.

4. Do literatury potalmudycznej należy Kabała i piśmiennictwo kabalistyczne. O ile jednak *Talmud* kojarzy się z surowością i ścisłością prawniczą, o tyle Kabała wprowadza w judaizm prawie nieograniczoną wolność spekulacji i wyobraźni. To teren specyficznej mistyki judaistycznej, która różni się m.in. tym od innych typów doświadczenia wewnętrznego, że jest mistyką Pisma i jego tekstu, mistyką języka hebrajskiego. Ezoteryczne znaczenie *Biblii* hebrajskiej jako księgi absolutnej, tajemnice Boskiej kreacji, obecność Boga w świecie - oto zadania medytacji kabalistycznej. Jedną z jej cech jest swoista metoda hermeneutyczna. Pisma kabalistyczne posługują się językiem poetyckim, w którym metafora i symbol są podstawowymi środkami wyrazu. W dyskursie kabalistycznym odbywa się radykalna transgresja języków teologii, filozofii i nauk szczegółowych, co prowadzi do nadania mu wybitnie fantazjotwórczego i poezjotwórczego charakteru. Kabała uchodzi za typ wiedzy hermetycznej. Z całego kręgu tekstów należących do judaizmu Kabała miała najszerszą recepcję w literaturze, filozofii, pismach mistycznych itp. W literaturze XIX w. np. J. Potocki (*Rękopis znaleziony w Saragossie,* 1815), Mickiewicz. W XX w. G. Meyrink, O. Miłosz, Cz. Miłosz, J.L. Borges.

K s i ę g a - A u t e n t y k. Stary europejski topos księgi uzyskuje w prozie Schulza *(Sklepy cynamonowe*, 1934; *Sanatorium Pod Klepsydrą*, 1937) dodatkowy odcień znaczeniowy. Ten nowy kontekst wiąże się z tym, że u Schulza wyraźnie odróżnia się Księgę od *Biblii*, która zazwyczaj stanowi modelową realizację i zarazem wzorzec toposu Księgi. Zasadniczo u Schulza jest to topos swoiście modelowany przez kontekst talmudyczny, ponieważ w obrębie judaizmu oprócz *Biblii* status Księgi przysługuje też *Talmudowi* czy Kabale. W kręgu tej tradycji można mówić o archetypicznej i sakralnej Księdze niekoniecznie utożsamiając ją z *Biblią.* Motyw Księgi w prozie autora *Sklepów cynamonowych* jest jednym z podstawowych i towarzyszy mu cały krąg semantyczny: „traktaty", „wykłady", „komentarze", „lektura", „alfabet", nadając temu toposowi wyjątkowe znaczenie. Podstawowe określenie Księgi to Autentyk. Towarzyszy temu wątek utraty tej Księgi-Autentyku, jej rozproszenie w świecie pośród szpargałów i strzępów. Analogiczny wątek księgi autentyczniejszej niż wszystkie dostępne (pisanej tajemnym pismem Boga), księgi zarazem różnej i od *Biblii*, i od *Talmudu* (te są dostępne), księgi, która miała zostać wręczona pierwszemu człowiekowi i następnie utracona - istnieje w Kabale. Zdanie z Księgi (w *Sanatorium Pod Klepsydrą*): „Egzegeci Księgi twierdzą, że wszystkie księgi dążą do autentyku. Żyją one tylko wypożyczonym życiem, które w momencie wzlotu wraca do starego źródła" - stanowić może zarówno echo kabalistycznego przekonania o powrocie różnych rzeczy, zwłaszcza liter i pisma, do miejsc, z których wyszły, jak i oddźwięk teorii „skorup", rozsypanych w świecie iskier Bożych. Również kabalistycznie wystylizowany jest związany z Księgą zespół zabiegów hermeneutycznych sugerujących poziom znaczeń tajemnych, jakąś ezoterykę, heretyckie wykładnie. Prawie jawną stylizacją na dyskurs kabalistyczny jest dłuższe opowiadanie *Wiosna (Sanatorium Pod Klepsydrą*), w którym funkcję „utraconej Księgi" przejmuje markownik. Markownik traktowany jest jako komentarz-klucz do rzeczywistości przedstawionej. Zresztą Schulz określa markownik jako „prawdziwą księgę blasku", co jest przekładem tytułu jednej z podstawowych ksiąg Kabały - *Zohar,* czyli *Księga blasku.* Opisywany w *Wiośnie* typ lektury markownika do złudzenia przypomina praktyki kabalistyczne: czytanie od prawej do lewej, od lewej do prawej, traktowanie tekstu jako szyfru itp. Markownik, wiosna i wszystko, co znajduje się w ich zasięgu, przekształca się w Księgę, a Księga przemienia się w wiosnę, w fantastyczny ogród, którego wątek przewija się przez całą opowieść. Pojmowanie Księgi i słowa spokrewnią Schulzowską topikę z innymi utworami zainspirowanymi wyobraźnią talmudyczno-kabalistyczną. Na uwagę zasługują zwłaszcza analogie z twórczością współczesnego pisarza francuskiego E. Jabes'a. Oto jedno z „miejsc wspólnych": „A dziewczętom pogłębiają się oczy, otwierają się w nich jakieś głębokie ogrody rozgałęzione alejami, labirynty parków, ciemne i szumiące". W Schulzowskiej Księdze w ogrodach tych przebywają zakochani. Podobnie u Jabes'a: „W księdze [...] są wielkie białe ogrody, których wcale się nie domyślasz, i nawiedzają je parami zakochane wyrazy, z wyjątkiem jednego wyrazu, który jest imieniem Pana. We wzlotach ich pragnień miłosnych jest światło" *(I będziesz w Księdze*, „Literatura na Świecie" 1986, nr 2). Słucki niejako uściśla ten korespondencyjny dialog toposów kabalistycznych: „mój ogród to jest biblia w pięciu literach, /ale kiedy strąki wersetów na światło

otwiera /nie ma końca trenom ogrodowych alfabetów" *(Ogród,* [w:] *Eklogi i psalmodie*, 1966). Księga jest Ogrodem, a Ogród Księgą w świetlistej materii pisma. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z istotnym przekształceniem topiki europejskiej.

Kabalistyczny motyw tajemnej Księgi obecny jest także u Vincenza *(Na wysokiej połoninie. Zwada*, 1970; *Na wysokiej połoninie. Listy z nieba,* 1974) w pojawiającym się w różnych miejscach jego dzieła wątku „listów z nieba". Nawiązanie do kabalistycznej hermeneutyki znajduje swój ślad w tak istotnej dla epopei Vincenza teorii „prawej strony tekstu" *(Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*, 1936). Wreszcie pisarz ten jest autorem apokryfu-stylizacji kabalistycznej - tekstu wyjątkowego w całej literaturze polskiej - *Samuel w niebie (Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek*, 1979). Jest to rzecz o księciu ciemności - Szatanie, który według kabalistów w perspektywie wieczności też zostanie zbawiony.

Ś w i a t ł o . Chociaż światło jest obrazem uniwersalnym, w kabalistyce ma swoją specjalną wykładnię: z liter alfabetu hebrajskiego i ze światła został stworzony świat. Słowo (litera, pismo) i światło tworzą jedną całość stwórczą, kreatywną. Stąd mówi się o Księdze blasku. Ten „blask" i „świetlistość" - „świetliste majaczenie substancji" - towarzyszą w prozie Schulza motywowi Księgi. Ale rangę zupełnie wyjątkową uzyskują w poezji Słuckiego. W jego twórczości wątki kabalistyczne najgłębiej przeniknęły w głąb wyobraźni poetyckiej, modelując od wewnątrz poetykę, wpływając na obrazowanie, motywy. Pod piórem Słuckiego uzyskuje „azyl w zdumionej polszczyźnie" *(Miasta naznaczone*, [w:] *Biografia anioła*, 1982) gęsty, powiększony przez skrót poetycki, artystyczny odpowiednik *Zoharu*, poetycki traktat kabalistyczny. Na takie, a nie inne zaplecze swojej twórczości wskazuje autor bezpośrednio w kilku tekstach. Najdobitniej w wierszu *Geny* (w: *Dolina dziwów,* 1964): „Więc wam powiadam: /płacę/ za poezję dukatową cenę, /kluczami dzwonię Zoharów /pancernych kas wyobraźni". Ta „pancerna kasa wyobraźni" obecna jest przede wszystkim w bardzo licznych motywach świetlnych, które równocześnie łączą się z kreacją językową, z literami, alfabetem, w postaci „świecących słów", „armii zgłosek świecących", z generalnym uogólnieniem „Światło - kieł poety" *(Sanatorium w Tyberiadzie*, [w:] *Biografia anioła).* Wszystko w tej poezji jest świetliste, wszystko wychodzi ze światła („Światło z dedykacją Boga" - *U kresu widzenia*, [w:] *Biografia anioła),* staje się światłem („wersety świateł" - *Własność państwowa*, tamże) i wraca do światła. Motyw „ciemnego światła", „światło ciemna liturgia" *(Maska,* tamże) nawiązuje do szczególnych intuicji kabalistycznych. Wydaje się, że i Wata „ciemne świecidło" *(Ciemne świecidło,* 1968) można rozpatrywać w tym kontekście. Kabalistyczny motyw „wstępowania w światło" odnajdziemy także w poezji Cz. Miłosza *(Strona 47,* [w:] *Osobny zeszyt: Gwiazda Piołun*, 1977-1979, przedr. w *Hymn o perle,* 1983). Zainteresowanie Kabałą obecne jest również w jego eseistyce *(Ziemia Ulro,* 1977).

A n i o ł . Obok „materii subtelnej" (światła) „byt subtelny" - anioł - stanowi drugi i ważki wątek tematyczny w poezji Słuckiego. Sygnalizuje tę poezję sam tytuł ostatniego tomu poezji: *Biografia anioła.* Jak wiadomo, angelologia jest w swych biblijnych podstawach wspólna w judaizmie

i w chrześcijaństwie. Ale i w tym wypadku późniejsza myśl judaistyczna wprowadza w tę dziedzinę własne modyfikacje. Zwłaszcza Kabała - nastawiona przecież na przeniknięcie tajemnicy - poświęca aniołom wiele miejsca. Słucki wyraźnie wskazuje, iż anioł w jego poezji ma rodowód judaistyczny *(Cmentarz żydowski* w *Tyszowcach*, [w:] *Promienie czasu*, 1959), że jest tym aniołem, który jest także jednym z tradycyjnych toposów poezji żydowskiej: „Serafinie, mój krewny żydowsko-hiszpański /Jak Halewi wiersz zaczynam" (*Widma,* [w:] *Biografia anioła).* Do tej anielskiej topiki wpisuje się pojedynczym wierszem Z. Herbert (*Siódmy anioł*, [w:] *Hermes, pies i gwiazda*, 1957), który wprawdzie nawiązuje do malarstwa bizantyjskiego, ale pamięta, że Dedrael to „apologeta i kabalista".

5. Obok topiki talmudycznej i kabalistycznej, czyli loci communes zaczerpniętych z ksiąg kanonicznych, istnieją jeszcze obrazy nawiązujące do tradycji, obyczajowości i przypowieści ustnych sformułowanych w obrębie ruchu chasydzkiego. Motywy te upowszechniły się zwłaszcza od czasu, gdy M. Buber na początku XX w. opracował literacko ustne przekazy chasydzkie *(Opowieści chasydów*, 1986). W literaturze polskiej tematy chasydzkie na szeroką skalę wprowadził Vincenz w cyklu *Na wysokiej połoninie.* Są tam co prawda elementami szerokiego tła - Huculszczyzny - ale mają swą odrębność i wyrazistość. Duchowość chasydzka obecna jest w całym dziele Vincenza łącząc się harmonijnie z wątkami innych tradycji religijnych i kulturowych. Występują tu opowieści i postaci charakterystyczne, jak twórca chasydyzmu Baal Szem Tow czy rabin Nachman z Bracławia (por. zwłaszcza *Opowieść o Żydowskim Kamieniu,* [w:] *Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek*). Są to postaci tyle historyczne, co legendarne. Jak w *Talmudzie* głównymi postaciami są mędrcy i uczeni w Piśmie, tak i w chasydyzmie wszystko się skupia wokół postaci cadyka (czyli sprawiedliwego), który, inaczej niż mędrzec z *Talmudu* - działa w płaszczyźnie egzystencjalnej, poprzez osobistą pobożność i świętość. Radość jest główną kategorią duchowości chasydzkiej. Towarzyszy temu charakterystyczny sposób bycia z takimi zjawiskami, jak stany ekstazy i mistycznego zachwycenia, wspólne biesiady, śpiew i taniec. Wymienione tu elementy stały się w różnych utworach literackich znakami chasydyzmu (por. *Austeria* Stryjkowskiego). Pielgrzymkę do jednego ze słynnych cadyków opisuje A. Rudnicki *(Lato,* 1938). Także i wizja chasydyzmu podlegała rozmaitym stereotypizacjom. Trwałym znakiem chasydyzmu stał się np. motyw tańca. W prozie Vincenza temat chasydzki ujęty jest we właściwych proporcjach; pozostaje w związku z innymi wątkami judaistycznymi, zwłaszcza Kabałą; jest wyrazem autentycznej religijności, ale ukazuje też całą barwność opowieści krążących wśród wspólnot chasydzkich Huculszczyzny i Ukrainy.

6. Zupełnie odmienny zespół tematów i motywów ma swoją genezę nie tyle w klasycznych tekstach judaizmu, ile w historii narodu żydowskiego, w jego losach, w sytuacji egzystencjalnej, w folklorze itp. Podstawowym doświadczeniem o charakterze archetypicznym jest tu sytuacja diaspory. Pojęcie rozproszenia generuje wiele tematów opisujących tę prymarną sytuację w kategoriach: religijnych, egzystencjalnych, kulturowych, społecznych, politycznych. Z tego źródła biorą początek podstawowe dla literatury żydowskiej, liczne także w literaturze polskiej

o tematyce żydowskiej, motywy wygnańca, tułacza, prześladowanego, pariasa - wedle określenia H. Arendt - obcego, innego, wykorzenionego itp. Tę sytuację człowieka wygnanego - przede wszystkim duchowo - człowieka „pomiędzy", o zaburzonej tożsamości, najwyraziściej oddaje w swoich polskich wierszach Szymel (zbiory: *Powrót do domu,* 1931; *Skrzypce przedmieścia*, 1932; *Wieczór liryczny,* 1935). Ta sytuacja obecna jest również w poezji Słuckiego, A. Rozenfelda, w prozie A. Rudnickiego. I dopiero wtórnie nakładają się na ten archetyp religijne sensy judaizmu. Właściwsze więc byłoby określenie tego typu motywów mianem topiki żydowskiej. Historia pojawia się w wątku zburzenia Jerozolimy przez Rzymian, w motywie „łuku Tytusa", który w Rzymie do dziś stanowi pamiątkę owej wczesnej eksterminacji (por. Wat, *Na melodie hebrajskie,* [w:] *Wiersze,* 1957; Brandstaetter, *Łuk Tytusa,* [w:] *Dwie muzy,* 1965) - aż po temat XX-wiecznej zagłady Żydów polskich i ponowne, kolejne, rozproszenie tych, którzy ocaleli. Jako produkt diaspory pojawia się specyficzny typ bohatera żydowskiego. Jest to „szlemiel" (określenie wprowadzone przez H. Heinego), ofiara losu, „specjalista od porażek", outsider, postać heroikomiczna. Typ bardzo częsty w literaturze żydowskiej i amerykańskiej, w polskiej rzadziej - może najpełniej wcielony w głównego bohatera *Czasu zatrzymanego do wyjaśnienia* (1972) Sz. Szechtera. Oto niektóre motywy charakterystyczne dla topiki żydowskiej w literaturze polskiej:

Erec Izrael. Jest to topos bezpośrednio wywołany przez sytuację rozproszenia i stanowi wyraz pragnień zlikwidowania tej sytuacji. Skupia marzenia o odzyskaniu utraconej ojczyzny, o powrocie do niej, o odtworzeniu narodu, państwa i centrum religijnego. Łączy w sobie akcenty religijne, zwłaszcza mesjanistyczne, jak i narodowe, polityczne. Czasami wszystkie te wątki występują łącznie tworząc jeden splot, czasami akcentowane są tylko niektóre z nich (najczęściej skupione wokół opozycji: ojczyzna Izraela w sensie duchowym i religijnym - ojczyzna Izraela w sensie narodowym i politycznym). Topos ten mieści szeroki zespół znaczeń, często przeciwstawnych: mityczna bądź historyczna ojczyzna, ojczyzna polityczna lub religijna, raj utracony, Ziemia Święta narodu wybranego, do której powrót ma wymiar eschatologiczny i wiąże się z przyjściem Mesjasza, Palestyna jako terytorium działań pragmatycznych wiązanych z odbudową państwowości, przestrzeń sakralna bądź przestrzeń geograficzno-polityczna lub też obydwie łącznie. W dwudziestoleciu międzywojennym topos ten pojawia się głównie u pisarzy związanych z polsko-żydowskim obiegiem komunikacyjnym; towarzyszą mu takie zjawiska, jak migracja do Palestyny, publicystyka mniej lub bardziej syjonistyczna. Izrael jako duchowa ojczyzna występuje w twórczości Szymla, Izrael jako ojczyzna religijna i narodowa w międzywojennej poezji Brandstaettera *Królestwo trzeciej świątyni*, 1934; *Jerozolima światła i mroku*, 1935), A. Eker *(Na cienkiej strunie*, 1935; *Melodia chwili*, 1937), M. Schlangera *(Idę,* 1936), Izrael w koncepcji syjonistycznej Herzla u Belmonta (*Mojżesz współczesny*), życie osadników żydowskich w Palestynie u H. Adlera (Naszera) w opowieściach z cyklu *Ariela i Jakub* (1931). Za szczególną odmianę tego toposu można uznać temat „fałszywego Mesjasza", czyli odwołanie do znanych w historii diaspory żydowskiej ruchów pseudomesjanistycznych. Najczęstszym tematem jest historia najgłośniejszego z pseudo-Mesjaszy Sabataja Cwi z XVII w. Tę niezwykłą historię uczynił

tematem dramatu J. Żuławski *(Koniec Mesjasza).* W publicystyce i w literaturze topos ten często bywał argumentem w polemice z syjonizmem. Dla ortodoksyjnie nastawionych Żydów syjonizm jawił się jako doktryna pseudomesjańska, nawiązująca do sabatianizmu (por. Stryjkowski, *Głosy w ciemności).* Pojedyncze nawiązania występują w różnych utworach (np. K. Segal, *Śmierć archiwariusza).* Zasadnicza przemiana tego toposu następuje po powstaniu państwa Izrael. Zniknęły wątki o wymowie syjonistycznej, ponieważ w tym zakresie marzenie zrealizowało się, ale pozostaje ambiwalencja w sensie religijnym, pojawiają się też nowe motywy, przede wszystkim pamięć holocaustu, konfrontacja ideału i rzeczywistości, akceptacja niemożliwego, a jednak zrealizowanego archetypu, wreszcie dramatyczny wątek rozdarcia pomiędzy dwiema ojczyznami. Erec Izrael często też jawi się po prostu jako zwykłe „miejsce" akcji, miejsce powstania utworu, przechodząc niejako na poziom zwykłej, chociaż zawsze jakoś egzotycznej, tematyki. Słowem, jest to przejście od archetypu „Erec Izrael" do tematów „izraelskich". W serii utworów „izraelskich" po 1945 r. można wymienić m.in.: N. Grossa *Pieśni o Izraelu* (1948), S. J. Leca *Rękopis jerozolimski* (1957), L. Lipskiego *Piotruś* (1957), H. Grynberga *Święto kamieni* (1964), niektóre opowiadania z tomu *Ekipa „Antygona"* (1963), wiersze z tomu *Wśród nieobecnych* (1983), Słuckiego cykl *Z buszu* (w: *Biografia anioła*), Rozenfelda *Tam gdzie mnie nie ma. Gdzie? Jestem* (1986), *Nie bądź mi Polsko macochą* (1987). Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługują „izraelskie" opowiadania i mikropowieści M. Hłaski *(W dzień śmierci Jego*, 1963; *Wszyscy byli odwróceni*, 1964; *Brudne czyny*, 1964; *Drugie zabicie psa*, 1965; *Nawrócony w Jaffie*, 1966). Swoistym fenomenem ze względu na obieg komunikacyjny jest Cz. Ślęzaka *Wołam cię Jeruzalem* (1967) - rzecz wydana w wersji dwujęzycznej polskiej i hebrajskiej w Izraelu. Temat „Erec Izrael" w literaturze polskiej koresponduje z tematem Palestyny jako Ziemi Świętej chrześcijan. W niektórych tekstach następuje bezpośrednie zetknięcie obydwu wątków (np. u Hłaski i Rozenfelda).

M i a s t e c z k o . Przeciwieństwem sensów skupionych wokół toposu „Erec Izrael", przeciwieństwem idealnego tam i wtedy, formą życia w diasporze, czyli tu i teraz, są treści skupione w obrazie „miasteczka" (sztetł). Jest to topos wspólny zarówno literaturze żydowskiej, jak i polskiej. Obraz również przestrzenny, również obdarzony mnogością sensów i wariantów. Od pozytywnych po negatywne, od sentymentalnych po fantastyczne, od konkretyzacji mitologicznej miasteczka jako raju po naturalistyczny obraz getta. Także i ten motyw uległ znamiennym przekształceniom historycznym, w pewnym sensie symetrycznym i analogicznym do ewolucji tematu „ojczyzna Izraela". Miasteczko jawi się jako namiastka „Erec Izrael", zastępcza ojczyzna. Wzmacnia to talmudyczne rozumienie przestrzeni odgraniczonej jako sacrum, które bezpośrednio odnosi się do terytorium Palestyny, ale pośrednio dotyczy każdej zorganizowanej i wyodrębnionej przestrzeni. Jest to również środek świata i oś kosmiczna. U Rudnickiego (*Szczury*, 1932) miasteczko wprost nazywa się Raj. Stąd też wiele miast polskich w żydowskiej historiografii, literaturze wspomnieniowej, opowieściach ma przydomek „Jerozolima": Wilno, Lwów, Lublin, Warszawa to polskie Jerozolimy. I w wielu utworach powtarza się biblijny topos lamentacji za tą

Jerozolimą (por. Rudnicki, *Krowa,* 1959). Dlatego też topos „miasteczka" - pozornie urbanistyczny - nie ma nic wspólnego z mitem miasta obecnym w europejskiej kulturze. Zresztą jest to Miasteczko, a nie Miasto, prowincja, a nie metropolia, zamknięte raczej niż otwarte, ostoja tradycji, a nie nowości. Miasteczko okazuje się tworem ambiwalentnym, w którym obok siebie bytują sensy polemiczne, to przestrzeń nie tylko urbanistyczna, społeczna czy polityczna, ale i sakralna. Miasteczko jako getto to najbardziej negatywny wariant toposu, kojarzony z zacofaniem, nędzą, brudem. Towarzyszy temu obrazowi marzenie o ucieczce, wyzwoleniu. Tak jest u Rudnickiego *(Szczury, Lato),* K. Alberti (*Ghetto potępione,* 1931), S. Reya (*Kropiwniki*, 1937), W. Słobodnika *(Ghetto,* [w:] *Cień skrzypka*, 1929; *Księżyce,* [w:] *Spacer nad Wisłą,* 1931). Podobną diagnozę, ale wzbogaconą ambiwalencją „brzydkiego raju" wypowiada S. Pomer *(Elegie podolskie,* 1937). Miasteczko jako topos literatury żydowskiej znajduje odbicie w wierszu Brandstaettera *Kasrylówka* (w: *Królestwo trzeciej świątyni).* W prozie Schulza miasteczko nabiera kształtów wielkiej fantasmagorii. Urbanistyczną wizję typu awangardowego, co jest tu pewnym wyjątkiem, napotykamy u dwujęzycznej pisarki D. Vogel w wydanej po polsku i po żydowsku (jidysz) prozie *Akacje kwitną* (1935). Pojawia się też w popularnej kulturze literackiej okresu międzywojennego - w piosence *Miasteczko Bełz.*

Zasadnicza zmiana toposu następuje w literaturze po 1945 r. Wypełniają go teraz takie treści: zagłada społeczności i zagłada Miasteczka (A. Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich),* kontekst wspomnień wedle formuły „w poszukiwaniu utraconego czasu i miejsc" (np. utwory S. Benskiego). Łączy się też z mitem galicyjskim w literaturze polskiej. Pojmowanie miasteczka jako getta zanika (termin „getto" zostaje zarezerwowany wyłącznie dla okupacyjnych miejsc zagłady; - getta doświadczenie). To wywoływane z przeszłości miasteczko zaczynają teraz zamieszkiwać w polskiej literaturze obok Żydów Polacy, Ukraińcy, Białorusini, Litwini. Miasteczko uniwersalizuje się i staje się stopniowo polskim toposem. Miasteczko jako topos (zawsze pisane majuskułą) jest nieustannie obecne w obfitej twórczości dwujęzycznego K. Segala, zarówno tej pisanej po polsku, jak i tej po żydowsku (jidysz) - np. *Opowiadania z zabitego Miasteczka* (1956), *Kochankowie* w *Sodomie* (1966), *Śmierć archiwariusza; A Sztetl bajm Son (Miasteczko nad Sanem)* (1965). Galicyjskie miasteczko - bo taka jest najściślejsza lokalizacja geograficzna tego toposu - to teren akcji powieści Stryjkowskiego. W poezji postać toposu osiąga u Słuckiego (np. *Tyszowieckie maje, Szaga- lewo,* [w:] *Dzwony nad Wisłą, Nieruchomy świt, Urwany psalm,* [w:] *Promienie czasu,* 1959). W tych powojennych dziejach toposu „miasteczka" zwraca uwagę m.in. świadomość właśnie topicznego, literackiego, szerzej - artystycznego, charakteru tego motywu. Miasteczko - symboliczne Szagalewo - występuje już jako artystyczne loci communes: literackie, malarskie (Chagall) nawet musichallowe (por. *Skrzypek na dachu):*

G o l e m . Topos, który wyrósł z legend żydowskiej diaspory. Historia na ogół wiązana z XVI-wiecznym rabinem z Pragi, kabalistą i alchemikiem, który ulepił z gliny sztucznego człowieka i ożywił, go za pomocą praktyk kabalistycznych. Jest to jednak wątek o wiele starszy, wiązany z okresem talmudycznym (III-VI w. po Chr.). Ma też swój polski kontekst, ponieważ wśród wielu

twórców Golemów wymienia się jako pierwszego w czasach nowożytnych Eliahu z Chełma. Z Polski legenda przeszła do Czech i uzyskała szeroką popularność, zwłaszcza dzięki niemieckim romantykom (J. Grimm, E.T.A. Hoffmann, A. von Arnim). W XX w. topos zyskał niezwykłą popularność dzięki powieści G. Meyrinka *Golem* (1915) i jej filmowej ekranizacji. Niemal w tym samym okresie także w literaturze żydowskiej H. Lejwik ogłosił poemat dramatyczny *Golem* (1921). Warto wspomnieć, że i ostatni Golem miał zostać zbudowany w Polsce przez rabina Jaffego w Grodnie ok. 1800 r. Przeważa jednak znajomość wersji praskiej i do niej istnieją odwołania w literaturze polskiej (Słobodnik, *Golem,* [w:] *Cień skrzypka; Praga czeska,* [w:] *Jesienny dzień,* 1986; Brandstaetter, *Golem,* [w:] *Dwie muzy).* Jedynie Vincenz przytacza historię „konkurencyjnego" wobec Pragi Golema, zrobionego przez rabina Kitowera w Kutach. Nazwali go też Huculi po swojemu - Bok *(Na wysokiej połoninie. Listy z nieba).* Zresztą jest to Golem wyposażony w cechy chasydzkie: raczej niezdara niż groźna siła. Golem to wytwór getta, ale początki tego toposu mają charakter religijny: próba przeniknięcia tajemnic Bożej kreacji. Topos ten mieści też w sobie sprzeczne sensy. Z jednej strony zbliżenie do mocy Boga przez poznanie Jego imienia, z drugiej zaś uzurpacja aktu stwórczego. Golem, powołany do pomocy społeczności zagrożonej prześladowaniami, mógł przekształcić się w siłę niszczycielską nawet wobec tych, którym miał służyć. W toposie Golema odkrywamy kilka warstw znaczeniowych: obok sakralnej narodową, psychologiczną. Podlega również uniwersalizacji odrywając się od kontekstu żydowskiego i przechodząc w sferę topiki fantastyczno-naukowej. Interesujące przekształcenie tego toposu spotykamy w twórczości Schulza i Vogel: wspólny dla obojga motyw manekinów. Schulz pisze o „błazeńskich golemach" *Traktat o manekinach* (w: *Sklepy cynamonowe).* Manekiny, figury woskowe z panopticum, ich ożywianie, eksperymenty i teorie Ojca - są wyraźnym nawiązaniem do Golema. Podobnie u Vogel w wierszach pisanych po żydowsku *(Manekinen,* 1934) i w prozie polsko-żydowskiej czy też żydowsko-polskiej: *Akacjes blien, Akacje kwitną.* Golem tragiczny, w czasie holocaustu, Golem-Żyd, którego spotyka los Żyda i który ginie jako ostatni żydowski Golem w Polsce - taką wizję zawiera pisany w getcie wiersz Szlengla *Ostatnia legenda o Golemie* (w: *Co czytałem umarłym).* Legenda i historia zbiegły się w tym samym miejscu Europy, w którym ten temat się pojawił. I zamknęły się. Dalsza historia Golema łączy się już tylko z topiką fantastyczno-naukową. Taki „zasymilowany" całkowicie sztuczny stwór pojawia się u S. Lema (*Golem XIV,* 1973) jako supernowoczesny, fantastyczny czysty Rozum; zresztą i sama nazwa „Golem" jest jakby przypadkowa - po prostu pierwsze litery angielskiej nazwy sztucznego mózgu. Produkt operacji - jak i Golem praski, i manekiny Schulza - Second Genesis (podtytuł *Traktatu o manekinach* Schulza brzmi: *Wtóra Księga Rodzaju).* Mówiąc metaforycznie, można dopatrzyć się w Lemowskim Golemie śladów rodowodu kabalistycznego, wszak jest to prorok i mędrzec, autor wielce ezoterycznych wykładów usytuowanych „między gnozą a grozą", w których podsumowuje wszystkie sensy i nonsensy ludzkich wysiłków kreowania sztucznej inteligencji. I też znika.

Żyd Wieczny Tułacz (Ahaswer). Jedyny to motyw o genezie antysemickiej, rozpowszechniana od średniowiecza legenda o Żydzie, który rzekomo znieważył prowadzonego na

Golgotę Chrystusa albo nie udzielił mu gościny. Za karę został skazany na wieczną tułaczkę, która miała się skończyć wraz z powtórnym przyjściem Chrystusa. W tej formie topos ten przeszedł do folkloru i wielu literatur europejskich, a także do piśmiennictwa antysemickiego. To jeden poziom znaczeniowy tego toposu. Inny to późniejsza uniwersalizacja wynosząca go poza kontekst żydowski: jako ogólnoludzki archetyp pielgrzyma, wędrowca. W tym sensie wątek Ahaswera często występuje w literaturze romantycznej, a w XX w. w okresie Młodej Polski (np. F. Arnsztajnowa, *Przybłęda*, [w:] *Poezje*, 1911; B. Winawer, *Notatnik Szymona de Geldern*, 1907). Istnieje także jeszcze inne zastosowanie tego motywu: jako toposu narzuconego pisarzom podejmującym problematykę żydowską, jako „miejsce" konfrontacji. Pisarze nie zapominają o pierwotnym znaczeniu i genezie Ahaswera, o toposie, który zderza Żydów i chrześcijaństwo, który diasporę, tragiczne losy narodu żydowskiego ujmuje w kategoriach kary zesłanej przez Boga; jest to zresztą temat nie do uniknięcia, bo przecież rozproszenie, tułaczka są faktami i jako takie są źródłem topiki czysto żydowskiej. W tym sensie topos Żyda Wiecznego Tułacza okazuje się chrześcijańską interpretacją żydowskiego archetypu diaspory. Obydwa ujęcia wiązane są z motywacjami religijnymi, w obydwu pojawiają się zaskakujące wątki mesjanistyczne - tyle że w wersji chrześcijańskiej toposu Chrystus stoi u początku wygnania Żydów i Chrystus je zakończy, a w judaizmie Mesjasz kończy diasporę. Przestrzeń chrystologii jest terenem, który obejmuje ten topos i na tym obszarze musi być podjęty. Próba religijnej reinterpretacji tego toposu poświadczona jest w literaturze polskiej XX w. Poświęcona jest temu prawie cała twórczość J. Stura (Z *ksiąg prawdy,* 1921; *Człek wędrowny,* 1921; *Człeka wędrownego tragedia radosna,* [w:] *Pisma*, t. 1, 1924). W poetyce ekspresjonistycznej Stur proponuje nowy archetyp: człeka wędrownego, który jest Żydem Wiecznym Tułaczem, i w ogóle Każdym, i - poprzez szereg transformacji - także archetypem wędrującego przez dzieje Chrystusa. Tę samą koncepcję - w podobnej poetyce - znajdziemy w misterium J. Feldhorna *Zwycięstwo Ahaswera* (1926): „Wielki wędrowiec" jest w historii „Krzyżonoścą". M. Braun z kolei *(Ahaswer,* [w:] *Przemysły,* 1928) traktuje topos w wersji antysemickiej jako wyzwanie moralne dla narodu żydowskiego, zbiera wszystkie stypizowane zarzuty i w stylu biblijnego proroka wzywa naród do odnowy duchowej. W podejmowanej w obrębie toposu Żyda Wiecznego Tułacza reinterpretacji Ahaswer jawi się jako współtowarzysz Chrystusa, świadek jego drogi krzyżowej i męki potwierdzający swoimi losami powszechną prawdę (bądź też jest uniwersalną figurą losu tułacza, np. w wojennym wierszu Słonimskiego *Ahaswer).* W tym punkcie topos ten zbiega się z wątkami chrystologicznymi obecnymi w literaturze żydowskiej (np. u P. Markisza, D. Kenigsberga, B. Horowitza, I. Mangera, Johojosza, E. Rajzmana, J. Zonszajna). Pierwotna ideologia zawarta w temacie Żyda Wiecznego Tułacza została przekroczona i - choćby się to miało wydać paradoksalne - zdezawuowana przez rzeczywistość holocaustu. Odtąd w literaturze Chrystus i Żydzi zestawiani są bezpośrednio, bez owego toposu; w cierpieniach Żydów dostrzeżono cierpiącego Chrystusa, a w płonącym getcie Warszawy - wielkanocny grób (np. Rudnicki, *Krowa;* Grynberg, *Żydowska wojna,* 1965; S. Zahorska, *Ofiara,* 1955; J. Wittlin, *Na Sądny Dzień żydowski roku 1942 (5703),* 1942).

7. Ostatni zespół motywów związany jest z tematem zagłady Żydów i sytuacją „po Oświęcimiu”. Chodzi o temat mający od samego początku dużą tendencję do konwencjonalizacji, do wyrażania się za pomocą tradycyjnych klisz, stereotypów, topiki dobrze osadzonej w europejskiej kulturze. Jest to rzadki przypadek, gdy możemy obserwować topikę in statu nascendi. Realne zdarzenia, fakty, losy indywidualne i zbiorowe, niepowtarzalne, chociaż masowe, natychmiast nabierają znaczenia uniwersalnego, stają się symbolem i figurą, włączają się w świat archetypów. Wyraźny kształt toposu przybiera np. postać Janusza Korczaka - Starego Doktora. Wśród dużej liczby tekstów przywołujących motyw Starego Doktora wymieńmy pierwszy, napisany przez bezpośredniego świadka wydarzeń, W. Szlengla *(Kartka z dziennika „Akcji”,* [w:] *Co czytałem umarłym).* Już w tym wczesnym zapisie proponuje się archetypiczną wykładnię: „Janusz Korczak umarł, abyśmy /Mieli także swe Westerplatte”. (Po raz drugi topos Westerplatte pojawił się także w przemówieniu papieża Jana Pawła II, który w kontekście „Westerplatte” jako duchowej twierdzy wymienił innego okupacyjnego męczennika - biskupa Michała Kozala: *Więcej mieć czy bardziej być,* Westerplatte 12 VI 1987.) Niewątpliwym toposem stał się motyw karuzeli przy murze getta, najdobitniej wyrażony przez Miłosza *(Campo di Fiori,* [w:] *Ocalenie,* 1945). Jest on obecny także w kilku innych utworach, stał się przedmiotem głośnej dyskusji. W ogóle charakterystyczne jest zjawisko topiki personalnej, w której jednostka staje się archetypem wspólnoty. Motyw ten ma dwie odmiany: wzorem dla jednej z nich są konkretne, mniej lub bardziej znane, postaci historyczne (jak np. Stary Doktor). Są to przeważnie pisarze, stąd nawiązując do tytułu wiersza Słuckiego, poświęconego właśnie pamięci jednego z nich, można nazwać ten motyw toposem „umarłych poetów” *(Umarły poeta,* [w:] *Promienie czasu).* Topos ten realizują wiersze Słuckiego o żydowskich poetach i pisarzach (Szymel, I. Sztern, Schulz), utwory J. Ficowskiego o Schulzu itp. Drugi wariant toposu to również pojedynczy człowiek, ale postać fikcyjna, stypizowana, „szeregowy Żyd”. Taką syntetyczną postać zbudował A. Gołubiew *(Szaja Ajzensztok,* 1984), nawiązując do wielu wątków literackich włącznie z nazwiskiem, które przejął od bohatera wiersza J. Kasprowicza *(Szaja Ajzensztok,* [w:] *Mój świat,* 1926). Po 1968 r. pojawił się w literaturze i eseistyce stary, bo od dziejów Owidiusza wywodzący się motyw „wypędzonych poetów”. Postacią symboliczną dla najnowszej wersji tego toposu stał się Słucki. Następuje też połączenie wątku „umarłych poetów” z motywem „wypędzonego poety” w jeden obraz stanowiący syntezę losu artysty i społeczności, obu jednako prześladowanych (np. A. Rozenfeld, *Tren na śmierć poetów,* [w:] *Próba reanimacji,* 1981; W. Woroszylski, *Elegia o umarłych poetach,* [w:] *Jesteś i inne wiersze,* 1982). To, co się stało w Polsce w r. 1968, ma zresztą swoją stylistyczną kliszę w różnych rodzajach piśmiennictwa: motyw-topos „Dworca Gdańskiego” (np. Ficowski, *Dworzec Gdański,* 1968, [w:J *Gryps i errata,* 1982). Ostatnim tematem w porządku historycznym i strukturalnym - jest wyartykułowana w powieści P. Huellego *(Weiser Dawidek,* 1987) archetypiczna sytuacja nieobecności, braku, pustego miejsca. Ktoś był, coś się z nim wiązało. I znikł, i już więcej nie jest. Ostatni żydowski chłopiec, trochę szlemiel, trochę jakby kabalista, bo mistrz tajemnicy i fantazji, mówiąc językiem H. Arendt - „parias” i „samowładca w państwie

marzeń”. Ten ostatni topos - już nie judaistyczny i nie żydowski, lecz polski - reinterpretuje poniekąd wszystkie poprzednie w literaturze polskiej, gdyż ogłaszając dojmujące uczucie braku i nieobecności, wskazuje na to, co było, lub na to, co powinno być: puste miejsce zakłada możliwość wypełnienia.

Lit.: A. HERTZ, *Żydzi w kulturze polskiej*, 1961; H. ARRNDT: *Żyd jako parias - ukryta tradycja*, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12; *My uchodźcy*, „Znak” 1983, nr 2 - 3; I. LEWIN, *Koniec Mesjasza*, [w:] *Z historii i tradycji. Szkice z dziejów kultury żydowskiej*, 1983; H. GRYNBERG, *Prawda nieartystyczna,* 1984; A. ŻUK, *Proces albo kłótnia z Bogiem*, „Więź” 1984, nr 4; J. BŁOŃSKI, *Autoportret żydowski*, [w:] *Kilka myśli co nie nowe,* 1985; M. BUBER, Przedmowa, [w:] *Opowieści chasydów,* oprac. P. Hertz, 1986 (tu szkic J. Salija OP *Trudności i perspektywy dialogu chrześcijan z Żydami);* A. SOBOLEWSKA, *Czytanie kabały*, [w zbiorze:] *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu,* red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, 1986; W. PANAS, *Literatura polsko-żydowska: pismo i rana*, „Akcent” 1987, nr 3; E. PROKOPÓWNA, *Szabat-sobota. O międzywojennej literaturze polsko-żydowskiej*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4 - 5. Wiedzę o topice można też znaleźć w numerach czasopism poświęconych problematyce żydowskiej: „Akcent” 1984, nr 2, 1985, nr 19; „Literatura na Świecie” 1984, nr 12; „Więź” 1984, nr 4; „Znak” 1983, nr 2-3, 1984, nr 7, 1986, nr 4-5.

Pierwodruk: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 1095-1104.