



Władysław Panas

## Literatura polsko-żydowska: pismo i rana

*ja bowiem jestem pismo a ty jesteś rana...*  
Edmond Jabès

### 1.

W przestrzeni pisma jest to esej o znaku graficznym, który nazywa się w gramatyce „łącznikiem”, a w drukarstwie „dywizem”. Najważniejszy bowiem jest tu ów znak, w tytule położony czy też raczej wymurowany. W jego fenomenologii odnajdujemy takie właściwości jak: dzielenie, dywizowanie (od dividere) i łączenie. Znak pełen ambiwalencji, bo jako „łącznik” wiąże to, co rozdzielone, a jako „dywiz” dzieli to, co połączone. Łącząc jednak dba o oddalenie, oddalając przecież łączy. Jego formuła władzy zawiera się w imperatywie: dziel i łącz, łącz i dziel. Kreseczka między dwoma słowami ma i tę cechę, że ją widać, lecz nie słychać. Gdy piszę - jest, gdy mówię - nie ma...<sup>\*</sup> Obecna w przestrzeni, znika w czasie. Jej sposób egzystencji odnosi się do obecności nieobecności i nieobecności obecności. Wskazuje na „jest” i „nie ma”. Ów znak leży zawsze pomiędzy, czyli w środku. Właśnie, po-między, po-środku; już język ujawnia przedziwny status tego miejsca: zewnętrzność uwewnętrzniona i wewnętrzność uzewnętrzniona. Czyżby pochodził ze świata zwierciadlanych paradoksów Lewisa Carrolla? Pusty znak, ustanawiający tylko relację? Jakaż rzeczywistość ma takie cechy? Pismo, a poza nim?

We wstrząsającym filmie Claude'a Lanzmanna *Shoah* jest taka scena: autor filmu i jego rozmówca stoją na rozległym, pustym polu. To miejsce obozu, tu ginęli ludzie, a tu gdzieś była granica. Teraz nie ma - poza pustką - nic; nie ma obozu, nie ma granicy. Lanzmann próbuje zrozumieć tę nie istniejącą w przestrzeni granicę, to „było” i „nie ma”. Robi krok: tu był obóz, śmierć. Drugi krok: a tu już nie było obozu, życie. Jaka jest różnica między dwoma krokami? Gdzie ona jest i jak ją wyrazić? Druty, mur, rozpadlina... Jakby ziemia się rozstąpiła i otwarła się otchłań, szeol, gehenna. Miejsce, które odpycha, ale i przyciąga. Ból, tylko ból...

Łącznik-dywiz, poza obszarem pisma odpowiada mu granica, mur. Wszak granica ma w sobie

---

<sup>\*</sup> Nawiązuję w tej wypowiedzi do dwu zbieżno-rozbieżnych myśli: dekonstrukcjonistycznego grafemizmu J. Derridy i filozofii spotkania E. Levinasa. Szkic jest fragmentem większej całości.

też coś, co równocześnie oddziela i łączy. Może najbardziej mur getta jako znak wewnętrznej granicy. Oddzielenie, odstęp, rozsuniecie powoduje rozcięcie i naruszenie całości. Kiedy narusza się jakąś całość - rani się ją. Granica ustanawia relację rany jako łącznika-dywizu, który jest jej pisemnym znakiem. Rozstępnienie - jako brak - łączący. Przywołuje marzenie o całości nienaruszonej lub tylko o zbliżeniu. Przy tym przestrzeń rany jest takim pograniczem, które jest zawsze w środku. Obszar archetypicznych, źródłowych gestów i sensów szczególnie dramatycznie stawiających problem Tożsamości i Różnicy, Tego Samego i Innego, Całości i Części.

Powiada J. Derrida: „dyskurs poetycki poczyna się w ranie”. Pismo: bezgłośny ślad rany.

## 2.

Na skraju galaktyki Gutenberga znajduje się wysypisko, na którym gromadzą się odpady cywilizacji pisma i druku. Literatura brukowa, uliczna, sprzedajna. Rojowisko tandety tekstowej, grafomanii. Wstydlive świadectwo niedoskonałości ludzkiego ducha, nadużycia pióra i druku. Produkty uboczne, efekt kulturowego wydalania. Coś pośredniego między grobem i dołem kloacznym. Zapelnione przez podejrzaną towarzystwo, szpargały, strzępy, okaleczone szczątki, bez twarzy-okładek. Twory nieudane, kalekie, poronne. Słowem, śmietnik. Czasami coś z tego przemknie do najgłębszych trzewi bibliotek, przypadkowo, raczej dzięki rutynowej, biurokratycznej czynności bibliotekarza niż świadomej woli gromadzenia. Zazwyczaj jest przedmiotem działań asenizacyjnych. Zalega w stosie makulatury, w wilgotnych piwnicach, na strychach. W mroku, na skraju fizycznej zagłady. Wszystko to, co nie powinno istnieć i o czym nie powinno się pamiętać nawet w encyklopediach, słownikach czy opracowaniach. Ze wstrętem odwraca się esteta, moralista - piętnuje, ściga - pedagog. Jedynie badacz patologii pisma czasami szuka tam dla siebie żeru. Śmietnik istniejący przez wstydlivy brak zamiłowania do porządku, nie dość czujne oko, niechętną do pracy rękę, przez przypadek lub pomyłkę, niechlujstwo lub lenistwo. Bez wartości, chyba że jako przestroga.

Pamiętamy jednak, że w pyle i kurzu szpargałów ukrywała się u Schulza Księga. Tam odnalazł jej ślady. Na śmietniku jest może miejsce każdej Księgi. Z tego śmietnika słychać szept. Kto mówi z tego miejsca? Odrzucony, potępiony wśród potępieńców. Kto się ukrył wśród tej beznadziejnie bezwartościowej literatury? Kto mówi w masce półgrafomana? Wiadomo, anonimowa masa to doskonałe schronienie, więc kto się ukrywa w tekstach nieudanych, wśród piśmienniczo-drukarskiego chłamu.

...Maurycy (Mosze) Szymel: *Skrzypce przedmieścia*, 1931; *Powrót do domu*, 1931; *Wieczór liryczny*, 1935. Anda Eker: *Na cienkiej strunie*, 1935; *Melodia chwili*, 1937; *Słoneczny światek. Bajki i wiersze dla dzieci i młodzieży*, 1937. Roman Brandstaetter: *Królestwo Trzeciej Świątyni*, 1934; *Jerozolima światła i mroku*. 1935. Arjeh: *Pieśni chaluca*, 1934. Maurycy Schlanger: *Idę*, 1936. Helena Sokołów: *Rapsodie biblijne*, 1937. Stefan Pomer: *Elegie podolskie*, 1937. Irma

Kanfer: *Dwa akordy*, 1936; *W mleczną drogę*, 1937. Jechiel Hofer, Melly Ander, Melania Wassermanówna, Juliusz Feldhorn, Lola Szereszewska, Władysław Szlengel... Poeci, poetki...

Kazimiera Alberti: *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*; 1931. Leo Belmont: *Mojżesz współczesny*, 1931. Henryk Adler (Naszer): *Ariela i Jakub. Palestyńskie opowieści romantyczne*, 1931. Adam Madler: *Falista linia*, 1932; *Cienie zdarzeń*, 1936, *Irena Munk*, 1938. Jakub Appenszlak: *Piętra. Dom na Bielańskiej*, 1933. Czesław Halicz: *Ludzie, którzy żyją*, 1934. Debora Vogel: *Akacje kwitną*, 1935. Sydor Rey: *Kropiwniki*, 1937. Maksymilian Boruchowicz (Michał Borwicz): *Miłość i rasa*, 1938... Proza...

...Izydor Berman, Karol Dresdner, Wilhelm Fallek, Leopold Gajzler, Samuel J. Imber, Mojżesz Kanfer, Chaim Low, Ignacy Schipper, Arnold Spaet, Herman Sternbach, Henryk (Hersz) Weber ... Krytycy polsko-żydowscy.

„Chwila” (Lwów), „Nasz Przegląd” (Warszawa), „Głos Polski” (Łódź), „Nowy Dziennik” (Kraków), „Opinia”, „Ster”, „Miesięcznik Żydowski”...

Niektórzy poeci i prozaicy, paru krytyków, parę tytułów prasy polsko-żydowskiej. Cały polsko-żydowski obieg literacki. Nie znajdzie się o nim informacji w pracownej książce S. Żółkiewskiego o komunikacji literackiej w międzywojennej Polsce. To nie są zapoznane arcydzieła języka, wyobraźni czy intelektu. Przeważa boleśnie drugorzędna literatura, czasami grafomaństwo. Chociaż trafiają się i znakomite teksty. O, gdyby to były arcydzieła, jak proza Kafki i Schulza, z pewnością nie leżałyby na śmietniku i wykonawcy testamentu zadrżałaby ręka przed zniszczeniem. Jest to literatura polsko-żydowska. Mówi ona coś innego niż ranga artystyczna, której nie ma.

Najwybitniejszym w tym gronie jest Maurycy Szymel. Poeta, krytyk literacki, tłumacz. Był poetą dwujęzycznym. Publikował i w prasie żydowskiej, i w polsko-żydowskiej. Wysoko oceniono jego polską twórczość. Oddaję głos ówczesnym krytykom. Pisze S. Napierski (*U poetów*, „Wiadomości Literackie” 1931 nr 48):

(...) przemawia do nas żydowski poeta słowami polskimi. O ile mi wiadomo czyni to po raz pierwszy poeta o wyraźnym żydowskim poczuciu narodowym, wyrażający nie tylko tragizm rasy (jak tyłu przed nim), ale także tragizm diaspory.

W innym obiegu Chaim Löw (*Wśród poetów*, „Miesięcznik Żydowski” 1931, nr 12):

Maurycy Szymel jest jednym z licznej plejady poetów żydowskich, piszących po polsku. Jedyny jest, jeżeli chodzi o stosunek do własnego żydostwa. Gdy inni, nie chcąc czy nie mogąc śpiewać o swej duszy żydowskiej, przechodzą nad nią do porządku i szukają innej, nie wybitnie narodowej treści, Szymel postawił sobie za cel głównie treść swej żydowskiej duszy wyśpiewać w języku polskim.

K. W. Zawodziński pisał (*Poeci Erec Izraelu i ghetta*, „Wiadomości Literackie” 1936 nr 25) w związku z *Wieczorem lirycznym*:

Ghetto, od pierwszego tomiku sprzed lat czterech, stało się specjalnością Maurycego Szymła, mało tego, wycinkiem rzeczywistości przez niego bodaj dopiero wciągniętym w zasięg polskiej poezji lirycznej.

Najlepiej zapowiadała się Anda Eker. Niestety, zmarła bardzo wcześnie. Pisała wyłącznie po polsku. Za życia wydała tylko jeden tom wierszy. Pozostałe ukazały się już po śmierci lwowskiej poetki. Zawodziński (*Dwie poetki*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 29) pisał:

(...) jakiegoż wstrząsu doznać musiała, ona, tak wspaniale władająca najwykwintniejszą polszczyzną lwowianka, z warstwy zupełnie zasymilowanej z polskością, aby poczuć się patriotką żydowską, nazwać ojczyznę Palestynę, entuzjazmować się wojskowym szykiem i mundurem hebrajskiej młodzieży itd. Tylko mowie polskiej pozostała wierna do śmierci i dlatego wolno krytykowi polskiemu opłakiwać w niej utalentowaną poetkę języka polskiego.

Najgłośniejszy był wówczas (z całego spisu przytoczonych tu nazwisk jedyne dzisiaj znane, chociaż nie od tej strony) Roman Brandstaetter jako publicysta, krytyk i eseista sporo drukujący w prasie polsko-żydowskiej. Także jako autor wymienionych dwóch tomików wierszy. W recenzji tomiku *Królestwo Trzeciej Świątyni* W. Sebyła (*Nowe poezje*, „Pion” 1934 nr 25) napisał:

Powszechnie uważa się, że przyjęcie języka i kultury danego narodu wskazuje na przyjęcie członkostwa tego narodu, na wynarodowienie się. Tomik Brandstaettera wskazuje, że kryterium przyjęcia języka i kultury (...) nie jest jeszcze świadectwem wynarodowienia się. Widocznie nacjonalizm żydowski, szerzący się w sferach naszej zasymilowanej inteligencji, posiada jeszcze jakąś cechę, która sprawia, że jednostki nawet bardzo mocno zrosnięte z kulturą polską wyrzekają się jej, aby zacząć budować nową kulturę żydowską we własnym państwie.

Najbardziej wyrafinowana intelektualnie, o szerokich horyzontach, była Debora Vogel. Uczennica prof. K. Twardowskiego, oponentka i modelka Witkacego, powiernica Schulza, inspiratorka żydowskich malarzy awangardowych. Wkladała olbrzymi wysiłek w to, żeby być pisarką dwujęzyczną: pisała po polsku, lecz pragnęła także istnieć w jidysz. Witkacy w *Nikotynie* pisze: „spytała perfidnie Debora”, bo była to „dr phil. i poetka”.

„Poeci Erec Izraelu i getta”... Atlantyda literatury polskiej, archeologia. Przywołane nazwiska i utwory tworzą podstawę fenomenu literatury polskiej lat trzydziestych. Ówczesni krytycy zgodnie odnotowali tę wyjątkowość. To, że w poezji Szymła, Eker, Brandstaettera i innych po raz pierwszy w całych dziejach literatury polskiej przemówił Żyd jako Żyd, czyli jako podmiot swej własnej wypowiedzi. W literaturze polskiej Żydzi pojawili się - oczywiście - o wiele wcześniej. Przynajmniej od czasów Niemcewicza *Lejbe i Siory* (1821). W literaturze pozytywistycznej temat żydowski był przecież jednym z głównych. Lecz zawsze ujmowano ich jedynie jako przedmiot dyskursu artystycznego. Od dawna też funkcjonowali w literaturze polskiej pisarze pochodzenia żydowskiego. Od Klaczki poczynając. Niektórzy z nich sięgali po tematykę żydowską, jak W. Feldman (*Piękna Żydówka*, 1888; *Żydzia* 1889). Ale i u nich było to ujęcie przedmiotowo-zewnętrzne, choć dramatyczne. Podmiotowość żydowska artykułowana w języku polskim

przejawiała się tylko śladowo, jak chociażby, w młodzieńczych wierszach Klaczki. Dopiero lata trzydzieste XX wieku, dopiero od 1931 (data debiutu Szymła) można mówić o pełnej literackiej artykulacji podmiotu żydowskiego. Rok 1931 powinien więc być datą znaczącą w dziejach literatury polskiej. Lecz nie był i - jak sądzę - nie będzie.

Esej o tym, czego nie ma - choć jest - w literaturze polskiej. O zdarzeniu, które powinno być wydarzeniem, a może nim być dopiero teraz. Dziwny, jungowski cień przeszedł skrajem literatury lat trzydziestych. Przeszedł i znikł. Ledwie kto zauważył. Tylko nałogowi czytacz w rodzaju Napierskiego czy Zawodzińskiego. Jak wiadomo cień u Junga to jeden z archetypów mrocznej, złej strony naszej osobowości. Stawia opór poznaniu. Dostępny przez emocje, które wyzwala „zawsze ktoś inny”. Zaniedbując porządek historycznoliteracki i kulturowy chcę wmyśleć się w sam fenomen, w to, co on mówi dzisiaj.

Co się wydarzyło w 1931 roku i latach następnych? Nic, nic nadzwyczajnego. Napisano i wydrukowano parę książek. Więc zdarzenie w dziedzinie pisma, literatury? Niezupełnie, bo zjawisko aczkolwiek częściowo dostępne w książkach, wykracza poza domenę pisma. Pismo jest jego śladem. Więc coś z poza literatury? Też nie, bo literatura stanowi jego język i formę obecności. Czyli trzeba pisać o literaturze i o czymś poza nią.

Powtórzmy: w tych utworach mówi Żyd jako Żyd. Żyd jako podmiot literatury polskiej. Na tym polega największy fenomen o dramaturgii absolutnie niepowtarzalnej w naszej literaturze. Żyd, czyli archetypowy Inny, figura Innego, Inności. Wokół tego faktu rozpościera się sfera doświadczeń elementarnych: Swojego i Obcego, Tuziemca i Cudzoziemca, Tego Samego i Innego, Tożsamości i Różnicy.

### 3.

Mówi Żyd... Mówi Inny... Piszac po polsku ma do dyspozycji dwie drogi, dwie strategie. Pierwsza zmierza do przedstawienia siebie, podmiotu mówiącego, jako Żyda, czyli Innego. Inny w roli Innego, Żyd w roli Żyda. We własnej roli-masce. Druga, polega na prezentacji swojej Inności jako Tego Samego; Żyd w roli nie-Żyda. Obydwie znalazły wyraz w naszej literaturze.

Co i dlaczego mówi? Powtórzmy pytanie Levinasa: *coż więc tak zraniło podmiot, że wystawia swe myśli lub samego siebie w swym Mówieniu?* Mówi, bo jest ranny. Wyśławia doświadczenie rany, owego „między”. Wypowiada szczególne doświadczenie nieobecności. Oto sytuacja źródłowa, którą Szymel tak formułuje odnosząc do siebie: „polski poeta, hebrajski niemowa”, a Brandstaetter powiada: „pasierb dalekiej północy”. Wygnaniec, sierota, pasierb, opuszczony, biedny. Jego „tu”, jego aktualną obecność i istnienie społeczne, literackie odczuwa jako niepełne lub niewłaściwe. Jego miejsce powinno być gdzie indziej, powinien być kimś innym. Brandstaetter tak wypowiada to pragnienie:

Przeto mnie Panie, wyprowadź znad Wisły wiklin i topól,  
Z najświętszych pól Podkarpacia, wśród których świat ten ujrzałem,  
(...)  
I zwróć mojej twarzy jasnej semickie rysy Dawida,  
Mym płucom wicher pustyni, zaś wargom hebrajską mowę.

Myśli i wyobrażenia ujęta w system opozycji przestrzennych: tu (Polska) - tam (Palestyna);  
lingwistycznych: język polski - hebrajska mowa; antropologicznych: „jasna twarz” - „semickie  
rysy”. Poeta sytuuje się wobec tego, co nieobecne, a przez to Inne, i to nieobecne Inne uznaje za  
swoje. Marzy, pragnie. Odczucie różnicy między tym, kim jest, a tym, kim chciałby lub powinien  
być stanowi źródło wypowiedzi lirycznej. Weźmy fragment wiersza Szymła:

Zwierzam się tobie Eljaszu,  
mową swych ojców sepleniąc  
(...)  
Że nigdy nie nazwę w swych  
wierszach matki mojej imienia.  
Bo nie pomieści się smutkiem  
w pogodzie słowiańskich słów.

„Polski poeta, hebrajski niemowa” w polskim wierszu wyznaje swoją ułomność: „mową swych  
ojców sepleni”. Opowiada po polsku jak usiłuje modlić się po hebrajsku. Oto miara rozziwu.  
Opozycja posiadania mowy i braku mowy. Dualizm mowy i świadomości, kultury i powinności.  
Być poetą oznacza przecież posiadanie nadmiaru słów, to największa intensywność mowy,  
szczególnie zwiększona jej obecność. Poeta to przeciwieństwo niemowy. Jest kimś, kto mówi. Jak  
uczy Wittgenstein, „granice mego świata to granice mego języka”. I tu rodzi się dramat, bo jest inny  
świat, inna mowa, które są też bliskie. Dla Szymła być poetą, powiększać obszar swojej mowy, po  
prostu mówić, to zwiększać poczucie niemości. Paradoks, ale bycie poetą okazuje się ułomnością  
w innym wymiarze. Im bardziej mówi i pisze, tym bardziej czuje niemość i nieobecność. Istnienie  
w polszczyźnie nie wystarcza, bo jak intuicyjnie pisał Rimbaud, „ja to ktoś inny” i „prawdziwe  
życie jest nieobecne”. Zostaje marzenie i tęsknota do nieobecnego świata. I Szymel, i Brandstaetter  
piszą po polsku elegie o mowie hebrajskiej. Dla poety odkrywa się w ten sposób obszar największej  
- bo językowej - nieobecności. Szymel pisze wprawdzie w dwu językach: po żydowsku i po polsku,  
przechodzi z jednego języka do drugiego, lecz wszędzie odczuwa niepełność. Mniejszą w jidysz,  
większą w polszczyźnie. Dla obydwu poetów mowa hebrajska ujawnia swą żeńską, matczyną  
naturę. Stąd bierze się synowskie poczucie odłączenia i atawistyczna tęsknota do powrotu na jej  
łono, do stanu przed narodzeniem.

Rana poety, którą usiłuje zabić pismem, lecz tylko ją powiększa. Inne jest nieosiągalne  
i niewymawialne nawet: „nigdy, nie nazwę w swych wierszach matki mojej imienia”. Obok  
zwyczajnych dla poety kłopotów z artykulacją, wyłania się dramat tożsamości, obok trosk

estetycznych - tragedia egzystencji: „Jest” i „nie ma”. Píše, więc jest, ale nie tak i nie tam, gdzie pragnąłby. Zostawia widoczne ślady, lecz nie słyhać w nich tego, co najważniejsze; widać, lecz nie słyhać. W marzeniu o mowie hebrajskiej odsłania się pożądanie tego, czego - jak właśnie w hebrajskim - nie widać, lecz słyhać. Dostępna mu forma obecności, jawi się jako nieobecność. Na odległym horyzoncie zjawia się alternatywa: być hebrajskim poetą i polskim niemową. Być raczej Żydem, prawdziwym - gdyby na pewno wiedział, co to znaczy - Żydem niż poetą. Ale to niemożliwe, bo jest odwrotnie. Tak oto poeta odkrywa dychotomię pisma i rany, ich asymetrię i niewspółmierność. Wysiłek, aby oddalić się okazuje się niemożliwy skoro istnieją te wypowiedzi. Okazuje się, że nie można być Innym przemawiając z wnętrza Tego Samego. Utwory te mówią o niemożności absolutnego oddzielenia od Tożsamości, którą dla poety jest język jego utworów. Pozostaje jedynie tęsknota za opuszczeniem obecnego miejsca, które byłoby zbliżeniem do upragnionego. Lecz to poetyckie marzenie staje się osadzeniem w Tym Samym, z którego chciało się wyjść. Pisarz może stać się kimś innym zmieniając po prostu język. Pisarze, o których tu mowa piszą w jednym języku, marząc o innym. Zamiast jak Conrad od razu pisać w tym wybranym, albo jak Nabokov zmienić język, lub tak jak Beckett swobodnie wybierać między jednym a drugim (lub raczej pozwolić wybierać się językowi). Późniejsze dzieje twórczości Brandstaettera dobrze symbolizują proces oddalania, które staje się zbliżaniem do tego, od czego pragnęło się odejść. Jest to droga odkrywania, iż w Tym Samym jest miejsce dla Innego.

W dwudziestoleciu istniał również odwrotny od wyżej naszkicowanego wariant wysłowienia Inności. Wychodził od artykulacji Innego jako Takiego Samego. Temat żydowski pojawia się również jako osobisty, ale żydowskość ujmuje się jako coś, od czego się odchodzi. Może najcharakterystyczniej widać to w międzywojennej poezji Włodzimierza Słobodnika. Inność lokuje on w sferze pochodzenia, przeszłości, wspomnień. Cały wysiłek poetycki u Słobodnika skierowany jest na zbliżenie do Polski i polszczyzny. Powtarza się ten sam schemat, lecz w odwrotnym kierunku. Słobodnik również pisze o mowie, lecz jest to traktat o mowie polskiej. Przywołuje archetypowy obraz polskiego poety - „lirnika mazowieckiego”. Inny jako „mazowiecki lirnik”, poeta Mazowsza - serca ziemi polskiej. Gdy Szymel oświadcza, że jest „polskim poetą, hebrajskim niemową” i uznaje tę sytuację za swój dramat, gdy Brandstaetter mówi o sobie „pasierb” i sięga po zakotwiczoną w polskiej literaturze frazę „wyprowadzenia” z jednej ziemi do innej, Słobodnik na każdym kroku oświadcza: „Jestem synem Mazowsza, wnuk Judei starej”. I daje taką oto wykładnię przejścia od Innego do Tego Samego:

Garść piasku przeniesiona na ziemię Mazowsza Z Judei, z mazowieckim pyłem gdy ją miesza Wiatr albo ręka ludzka, jest już polskim piaskiem, Choć niegdyś na nim stopa stanęła Mojżesza.

Jednak oświadczenie takie jest też tylko wyrazem czystego pragnienia. A proces „mieszania piasku” wcale nie jest mechaniczny i wcale nie zależny ani od wiatru, ani od ręki ludzkiej. W wierszach Słobodnika znajduje się bowiem także zapis dramatycznych napięć i niemożności. Doświadczenie to kulminuje w następującym wyznaniu-formule:

Ojczyzna moja szumi w polskiej mowie, Bliskiej jak ktoś boleśnie oddalony.

Ostatni wers brzmi prawie jak fraza Levinasa: bliskość to bolesne oddalenie, bliskość to dostrzeganie odległości. Bo cóż znaczy bliżej, jeszcze bliżej? I kiedy jest się wystarczająco blisko, tak blisko, że nie można już bliżej? Czy dla poety może istnieć jakieś „dość” i jakiś kres? Doświadczenie wpisane w utwory Słobodnika ukazuje również niemożliwe, lecz tym razem jest to niemożność wyzbycia się Inności tak lekko jak pozbywamy się czegoś niepotrzebnego. Ukazuje również niemożność absolutnego i bezbolesnego zbliżenia. Potwierdza natomiast - od innej strony - ambiwalentny charakter rytmu oddaleń i zbliżeń, ich wewnętrzny związek.

Brandstaetter i Szymel chcieliby się oddalić od swego statusu polskiego poety, Słobodnik zaś - zbliżyć. W obydwu przypadkach cel oddala się. Słobodnikowi pozostaje stale wysławiana tęsknota do bliskości, pisarzom polsko-żydowskim - pragnienie oddalenia. Szkicowany tu dyskurs obrazują lustrzane formuły: im bliżej, tym dalej, tym więcej różnic; im dalej, tym bliżej, tym więcej podobieństw. Bardzo, ale to bardzo, upraszczając sytuację możemy powiedzieć, że historia twórczości wielu autorów potwierdziła te zasady: „syjoniści” odnajdują się w polskość i chrześcijaństwie, a zasymilowani odkrywają w swej polszczyźnie miejsce dla wysławienia żydostwa, miejsce dla podmiotowości żydowskiej. Ani jedni, ani drudzy nie przestają ani na chwilę tworzenia literatury polskiej. Roman Brandstaetter i Julian Strykowski - niech te nazwiska wystarczą za ilustrację.

Lecz to nastąpiło później. Teraz, w latach trzydziestych, obserwujemy jak próbuje się wypowiedzieć językiem literatury ranę. Jak wokół tych usiłowań formuje się przestrzeń napięć i niemożliwych - czyli prawdziwych – pragnień.

#### 4.

Czego doświadcza czytelnik takich manifestacji? Lektura tego typu wypowiedzi literackich to szok. Następuje kolizja i konflikt, oburzenie i niechęć - cały zestaw ujemnych lub tylko niepokojących odczuć. Spróbuję uogólnić te doświadczenia. Najpierw dojmujące zderzenie z czymś obcym i odmiennym. Prawdziwa rewolta Obcego. Zaistniało to, czego nie było, zazwyczaj nieobecne - uobecniło się, niewidzialne nabrało rysów. We wnętrzu znalazło się to, co było dotychczas na zewnątrz. Dotąd klarownie wyodrębnione jako obce, zmieszało się ze swoim. Bezczelnie Inne w Tym Samym. I to nie w wyniku ekspansji Tego Samego, lecz na skutek inwazji Innego. Obcy w twierdzy. Pojawia się doświadczenie zachwiania kosmicznego wręcz ładu: Tożsamości, Jednolitości, Całości, Porządku, Symetrii. Kiełkują załążki nieładu i anarchii. Władza została naruszona, bo dotychczas To Samo decydowało o przywołaniu Innego jako przedmiotu dyskursu artystycznego, publicystycznego czy politycznego. Różnica już nie różnicuje i nie oddziela. Przesunęła się do środka dotąd nie zróżnicowanego. Rodzi się podejrzenie i lęk, że przestrzeń jednolita nie jest bytem doskonałym, czyli niepodzielnym i nie zróżnicowanym. Skoro

powstają szczeliny, schronienie przestało być bezpieczne. W dodatku zaburzeniu ulega proces poznania, gdyż rzeczywistość staje się nieokreślona, zamazana i niesprowadzalna do Tego Samego. Pojawia się niepokojące pytanie: czym jest w takim razie Własne, a czym Cudze? Doprawdy, nieznośny ciężar Inności, bo oto Inny obwieszcza swą odmienność z wnętrza Tego Samego, z samego serca, bo z mowy, poezji, literatury. Dotychczas ten, kto pisał wiersze polskie był Polakiem, super Polakiem, wręcz synonimem polskości. A tu zamiast jasnej, tradycyjnej logiki dwuwartościowej wyłania się jakaś logika wielowartościowa: można być poetą polskim nie będąc Polakiem. Przynajmniej można tak powiedzieć i takie słowa przechodzą przez gardło. I co z formułą Wittgensteina, zdaje się, że po niej...

W przytoczonych głosach krytyki wyczuwamy ten niepokój i zakłopotanie. Teksty Szymła, Eker zmuszają do zmiany optyki z poznawczej na jakąś inną. Nie można było o nich pisać tak jak się pisze po prostu o lepszych lub gorszych poetach. Trzeba było zauważyć ich inność, bo nie sposób było nie dostrzec. I to przed poetyką i estetyką, poza macierzystym terenem literatury. Jaką przyjąć strategię: nie zauważyć jak kalektwa?, nie mówić jak o wadzie? Te wszystkie utwory narzucają się jako bliskie. Są po polsku i to odmierza ich bliskość, lecz w tej bliskości od razu ujawnia się oddalenie. I tego nie można było nie dostrzec, jeśli się już dostrzegło w ogóle takie wypowiedzi. Zaskoczony krytyk ma poczucie czegoś w rodzaju nielojalności takich utworów, bowiem wymagają zachowania innego niż stereotypowe. Stawiają wymóg zachowania etycznego: przyjąć lub odrzucić. Bo taki zgrzyt jak: po polsku, lecz inny; inny, ale po polsku - da się ośwoić i wyrazić jedynie na poziomie etyki, jej językiem. Bez przyjęcia takiej perspektywy musi pojawić się próba odrzucenia tej transgresji. Polega ona na oddzieleniu inności od poetyki. Wszyscy też zgodnie przesuwają inność poza domenę poezji, nie wliczają jej do rachunku artystycznego. Najostrzej u Sebyły, który je nawet przeciwstawia. A przecież przywołani w tym szkicu krytycy byli jedynymi, którzy w ogóle zauważyli wówczas fenomen literatury polsko-żydowskiej, nie można też im odmówić starań o zachowanie lojalności wobec tekstu. Rozumiem ich kłopot, zamiast wykonywać swój fach najlepiej jak umieją, zmuszeni są do wypowiadania się w kwestii drażliwej i jakby nie na temat. Jakby te wiersze, które omawiają mówiły: zanim coś powiesz o nas, powiedz, co myślisz o Żydach. Nietakt. Proponuje się pomieszanie porządków. Jakiś dodatkowy warunek, którego nie było w umowie. Dyskurs literaturoznawczy traci swoją sterylność i neutralność. Grozi mu przekształcenie w inny dyskurs: etyczny, społeczny, polityczny, ideologiczny.

Pytanie Levinasa o źródłową sytuację bolesnej rany, w której poczyną się wszelka mowa, obejmuje także krytyka: Napierskiego, Zawodzińskiego, Sebyłę... Mnie... Co nas tak zraniło, że piszemy o tych tekstach? Pisarz rozdarty różnicą, swoją niejednorodnością, skrzywdzony odłączeniem od całości - mówi. I rani tym swojego czytelnika, który ugodzony takim pisaniem również zaczyna mówić. Relacja „pismo - rana” ujawnia swoją przechodniość. I on, i ja odczuwamy Inność, która wydiera nam głos z gardła. Teraz moja kolej, żeby próbować zbliżyć pismem ranę.

Doświadczenie Inności udostępnione przez Żyda-podmiot dyskursu stanowi pierwotne

doświadczenie egzystencjalne. Odkrywa w nim swe oblicze prawda o transgresji: rozróżnianie wprawdzie burzy i spokoju, lecz spokój to także inercja, bezład, marsz ku entropii, czyli śmierci. Różnica i przekroczenie jest bolesnym źródłem życia. Ujawnia też niezgodę na Różnicę i niechęć do statusu sieroty, wygnańca, bezdomnego, słabego. Lecz także i niechęć do tej niechęci.

Etyka poprzedza poetykę, ale jej nie zastępuje. Pojawia się problem przejścia od etyki do estetyki. Dlaczego głos Innego rozlega się w tekstach liwych? Zapewne to kwestia talentu. Lecz czym on jest w przyjętej tu perspektywie? Może sposobem wykorzystania różnicującego doświadczenia, umiejętnością posłużenia się raną. W naszym przypadku przeważnie oznacza pozostanie na poziomie prymarnego, stąd niezdarne, wysłowienie. Lecz przecież możliwe jest artykułowanie Inności artystycznie doskonałej. Jak u Kafki i Schulza. Obydwaj stosują uogólnienie: Żyd, czyli Inny, to Każdy. Żydowskość nie znika z dzieł obu pisarzy, przeciwnie, nasycza je głęboko, właśnie archetypowo. Pismo i rana przekształca się w Księgę. Wśród twórców polsko-żydowskich na tej drodze była Debora Vogel, o której B. Rudnicki pisze, że jej proza uogólnia - w wyrafinowanym artystycznie języku - doświadczenie miasteczka-sztetl. Młody Brandstaetter zdaje się mówić: Jestem Żydem, jestem Inny. Słobodnik: Jestem Polakiem, jestem Taki Sam. Kafka i Schulz: Jestem Inny, jestem pisarzem. W dwu pierwszych przypadkach pisanie ogranicza się tylko do takiej artykulacji. Rana to to, co generuje dyskurs, nadaje mu ton i dramaturgię. Jest źródłem, a nie mową. Większość utworów literatury polsko-żydowskiej pozostaje na poziomie etycznym i partykularnym, zatrzymując się na progu estetyki, w przejściu do piękna, piękna bólu.

Wyłania się wreszcie kwestia określenia interakcji między Tym Samym i Innym, między Żydem piszącym po polsku, Żydo-Polakiem, a odbiorcą polskim. Nie jest to dialog w sensie Bachtina czy Bubera. Tylko zetknięcie się, czyli spotkanie. Dialog zakłada komunikację, obustronną wymianę, a tu żadnej prawie komunikacji nie było. Myśl skupiona na komunikacji i dialogu, widząca w nich absolutną wartość i kryterium wszelkiej wartości, gubi się bezradnie w obliczu tak ograniczonego spotkania. Na całe szczęście uświadamiamy sobie coraz bardziej, że przed dialogiem i komunikacją może coś jeszcze istnieć. Posłuchajmy znakomitego myśliciela. H. Elzenberg zanotował w swoim dzienniku (*Kłopot z istnieniem*, Kraków 1963) taką oto refleksję w związku z filozofią komunikacji Jaspersa:

Prawdą jest, jak on to wywodzi, że „komunikacja” i sama już gotowość do niej przekształca człowieka, który sobie coś myśli i ma coś do powiedzenia. Ale teraz: czy go przekształca wyłącznie w sensie dodatnim? Czyni jego myśl bardziej giętką. Przyczynia się do jej obstarania niezbędnymi zastrzeżeniami. Czasem - może - do uwydatnienia niektórych jej w samotności nie dość uwzględnionych odcieni. Z drugiej jednak strony: niektóre subtelniejsze odcienie zaciera. (...) Wciąga ją w nieraz dość sztuczne, koniunkturalne stosunki przymierza i antagonizmu.

(...)

Co się nie daje przekazać, jest tak, jakby wcale nie było. W pewnym sensie Jaspers ma słuszość, i tak to się normalnie odczuwa. Ale gdy się taka sytuacja przedłuża i nie ma z niej wyjścia, musimy się z nią

w końcu jakoś uporać, to znaczy tak się ustawić, by mocno czuć, że to coś właśnie jest, chociaż nie przekazane. Nie można człowiekowi powiedzieć: komunikuj się albo zdechnij.

Natychmiast w tym komunikacyjno-dialogowym kontekście „fraternité ou la mort” przypomina się cytowana przez A. Wata piosenka SS:

Und willst du nicht mein Bruder sein  
so schlag ich dir dein Schädel ein.

Jeżeli nie zechcesz być moim bratem, to rozwalę ci łeb... Potraktujmy to jako przestrozę. Przed poetyką, przed poznaniem, przed dialogiem, na progu komunikacji rozciąga się poziom gestów etycznych. Nawet, jeśli nie rodzi się ów stosunek etyczny, który Levinas określa jako odpowiedzialność, jeden-za/dla-drugiego, to przynajmniej pozostaje uwaga, o której pisała Simone Weil, że jest wspólną substancją dobrych studiów i modlitwy. Taki też jest porządek miłości, bo „kiedy się naprawdę uważa, niszczy się zło w sobie”.

Co pozostaje jako owoc pisarskiego dramatu i ofiary? Dla pisarzy jakby same klęski. W porządku psychologicznym: kryzys tożsamości, alienacja; socjologicznie: brak publiczności; artystycznie: brak formy (później, po holokauście, po szoah, będzie się mówiło: nie ma języka po Oświęcimiu, poezja jest niemożliwa). Niewiele. Tylko ten znak graficzny łącząco-rozdzielający, możliwość położenia kreseczki między dwoma słowami. Migotliwy fenomen o przedziwnych właściwościach. W tym migotaniu prześwituje tajemnicza, niepokojąca Twarz Innego, wpisana w mój-nasz system językowy, czyli jakoś moja-nasza. Jest. Już nie do usunięcia. Inny w moim.

Tak, są inni. Tak, jest mowa, „wierna mowa”, najgościnniejszy dom, któremu obce jest wszelkie prześladowanie. Przypomina się wiersz M. Cwietajewej:

Getto wybrańców! Rów i kraty.  
Nie łudź się żadną litością.  
W tym najbardziej chrześcijańskim ze światów  
Poeci - to Żydostwo.  
(tłum. A. Bojarska)

Inni, Żydzi, poeci, wybrani do prześladowania, chroniący się w języku. Jak Każdy. Przypomina się jeszcze, jak francuscy studenci, w burzliwym maju 1968, na znak solidarności z kolegą, którego prasa próbowała zdyskredytować wskazując na jego żydowskie pochodzenie, skandowali: „Nous sommes tous les Juifs allemands”. I chciałoby się powiedzieć to zdanie po polsku. I prześwituje domysł, że może pogranicza wcale nie trzeba szukać daleko w czasie i przestrzeni. Pogranicze jest blisko. Niektórzy uważają, że nazbyt. Tak blisko jak drugi człowiek.