

Mówi Żyd... Mówi Inny... Pisząc po polsku ma do dyspozycji dwie drogi i 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.

Władysław Panas, *Pismo i rana*

Z pogranicza. Szkice o literaturze polsko-żydowskiej to książka zawierająca teksty, które powstawały w ciągu prawie dwudziestu lat (1988-2007). Odzwierciedlają więc pewną ewolucję zarówno postawy badawczej autora, jak i jego warsztatu pisarskiego. Niektóre z nich wystarczyło tylko trochę „odkurzyć”, inne musiały zostać poddane bardziej gruntownym przeróbkom, w związku z czym zdarza się, że ich postać obecna znacznie różni się od pierwotnej (w przypisach – dla porządku – także w tych wypadkach podano informację o pierwodruku). Odnosząc zebrane tu teksty do treści artykułu hasłowego „szkic”¹ podanej w *Słowniku języka polskiego*, można powiedzieć, że są to, po pierwsze, jedynie „plany, projekty [...], przedstawiające główne zarysy”, co wynika z faktu, iż rzeczywistość związana z literaturą polsko-żydowską jest bardzo skomplikowana (o czym przekonać się można zarówno z lektury niniejszego tomu, jak też np. z innych poświęconych tej tematyce monografii²) więc wciąż jeszcze nie doczekała się całościowych opracowań i wymaga podstawowych działań badawczych. Po drugie, jako „pierwsza realizacja koncepcji” stanowią obszar wciąż otwarty na „zmiany w dalszej pracy”. Po trzecie, jest to zbiór „artykułów, rozpraw naukowych, publicystycznych i krytycznoliterackich”, co widać już w samym rozplanowaniu książki, prezentującej kilkunastoletnią pracę badawczą nad tą kwestią na różnych płaszczyznach refleksji literaturoznawczej.

To, co łączy wszystkie te szkice, to ich tematyka (szeroko pojmowana), bowiem pochodzą one z pogranicza: kulturowego (polsko-żydowskiego), językowego (polsko-żydowsko-hebrajskiego), religijnego (judaistyczno-chrześcijańskiego), a wreszcie genologicznego. Pogranicze funkcjonuje tu także w sensie geopolitycznym, związanym z miejscem, gdzie książka powstawała – jest to Lublin, niegdyś miasto położone w centralnej Polsce, dziś sytuujące się na jej wschodnich kresach, w sąsiedztwie Ukrainy, z którą łączą je wielowiekowe związki społeczne, kulturowe i polityczne.

1. W kręgach polsko-żydowskich

Pierwszą część *Szkiców o literaturze polsko-żydowskiej* wypełniają cztery eseje – nazwijmy je – programowe, w których zasygnalizowane są kręgi zagadnieniowe całego zbioru: sacrum judaistyczne (*Świętość. O rozumieniu sacrum w literaturze*

żydowskiej), kultura żydowska i jej miejsce w polskiej literaturze (*Zastygłe w polszczyźnie. O świętach żydowskich oraz Wieczny szabat. O dniu odpoczynku w literaturze polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego*), a także literatura polsko-żydowska poza krajem (*O współczesnym polskojęzycznym życiu literackim w Izraelu*).

Esej otwierający ma dla autora znaczenie li tylko emocjonalne. Został napisany pod koniec lat osiemdziesiątych w ramach proseminarium teoretycznoliterackiego prowadzonego na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim przez nieżyjącego już prof. Władysława Panasa. Jest więc śladem pierwszych młodzieńczych zainteresowań badawczych ówczesnego studenta, zainspirowanych przez tego uczonego. Ponadto, jako że był opublikowany na łamach nieistniejącego już kwartalnika edukacyjnego „Scriptores Scholarum”, przywodzi na pamięć okres działania pisma, które powstało z inicjatywy autora – wówczas nauczyciela licealnego – i jego uczniów, a gromadziło wokół siebie w latach 1993-2000 grono debiutantów zafascynowanych możliwością ogłaszania tu swoich odkryć.

2. Szkice interpretacyjne na tematy polsko-żydowskie

Ważka część opublikowanych tu tekstów zawiera interpretacje utworów literackich, głównie poetyckich. Wszystkie one w dużej mierze opierają się na odwołaniach do kontekstów i źródeł topicznych judaizmu, czyli Tory, Talmudu i kabały, a także ludycznej tradycji religijnej – chasydyzmu. Są to próby odczytań liryki Zbigniewa Herberta w zderzeniu z fascynującą postacią rabina Nachmana z Bracławia (*W poszukiwaniu Niewidzialnego Mesjasza. Komentarze kabalistyczne do liryki „Pan Cogito szuka rady”*) oraz Aleksandra Wata w kontekście malarstwa przełomu średniowiecza i renesansu (*Dwa autoportrety z nadzieją w tle. O wierszu „Przed weimarskim autoportretem Dürera (w dwóch wariacjach)”*). Zaraz obok umieszczone zostały dwa szkice poświęcone twórczości Arnolda Słuckiego. Pierwszy z nich (*Wygnyany z polszczyzny*) jest świadectwem artystycznych fascynacji Anny Kamieńskiej tym autorem. Drugi (*Dwaj kabaliści*) to analiza jego liryku Bruno Schulz w kontekście mistyki żydowskiej.

Kolejne teksty są poświęcone właśnie twórczości Schulza, jego dziełom plastycznym (*Sacrum ukryte. O rycinach „Przy stole” Brunona Schulza i „Trójca Święta” Andrieja Rublowa*) i literackim (*Brunona Schulza idea dialogu pomiędzy werbalizacją a wizualizacją w kulturze*), zawierającym tajemnicze przesłania (często zaskakujące i prowokujące do dalszych badań), których odszyfrowanie staje się tu głównym celem interpretacyjnym.

O obecności najważniejszego w wieku XX wydarzenia w historii ludzkości – jak nazwał Jan Paweł II Zagładę – w nauczaniu Kościoła i współczesnym piśmiennictwie traktuje obszerny szkic *Holokaust jako kluczowe doświadczenie ludzkości w wypowiedziach Jana Pawła II oraz zapisach literatury polskiej*. Jego ambicją jest pokazanie tego, jak często katolicka refleksja teologiczna, a nawet eklezjologiczna może być,

paradoksalnie, bliska odczuciom żydowskich autorów utrwalonym w ich dziełach. Zaskakuje to tym bardziej, że owa paralela przebiega wyraźnie pomiędzy wypowiedziami polskiego papieża a zapisami artystycznymi często kontestującego Kościół (zwłaszcza jego hierarchię) – Henryka Grynberga. Z poezją tego ostatniego i wspominanych już Wata i Słuckiego wiąże się szkic *Żydowskie wyznanie wiary i Izrael w polskiej literaturze współczesnej*, będący próbą prześledzenia drogi, na której ważne dla judaizmu prawdy zaczęły funkcjonować w literaturze polskiej.

3. Biografie polsko-żydowskie

Trzecią część tomu wypełniają szkice biograficzne poświęcone: niezwykle spotkaniu Czesława Miłosza z Aleksandrem Watem i ich dialogowi, przypominającemu – przy pogłębionej lekturze *Mojego wieku* – związek dwóch starotestamentowych proroków (*Rozmowy Barucha z Jeremiaszem. O prorocत्वach z „Pamiętnika mówionego”*); Annie Frajlich, współczesnej poetce, po latach tułaczki osiadłej w USA, której życiorys pokazuje, w jaki sposób historia oraz ideologia determinowały ludzkie życie, jak skomplikowane są polsko-żydowskie losy, ostatecznie zbiegające się u źródeł judaizmu (*Głosy z wygnania pokolenia '68*); i w końcu, Władysławowi Panasowi – jego drodze intelektualnej, zaskakującej wizji hermeneutycznej polsko-żydowskiego Lublina oraz trzem najważniejszym jego książkom z zakresu literaturoznawstwa (*Zobaczyć ukrytą tajemnicę*).

4. Głosy krytyczne o literaturze polsko-żydowskiej i badaniach nad nią

Aż siedem tekstów zamieszczonych w tym tomie odzwierciedla fascynację czytelnicze i krytycznoliterackie autora. Poddane są w nich całościowemu (często drobiazgowemu) oglądowi prace naukowe współczesnych młodych badaczy. Monografia *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego* Józefa Wróbla to przykład nowego, antropologicznego spojrzenia na twórczość jednego polsko-żydowskiego artysty (*Miara świętości*). W pracy Krisa Van Heuckeloma szczególnie cenne jest oryginalne ukazanie tego, jak mistyka (także żydowska) w sposób zapośredniczony weszła w krwiobieg poezji polskiej (*Między „lumen” a „lux”. O książce „«Patrzeć w promień od ziemi odbity»»*). *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*). Niezwykła jest też książka Sławomira Buryły *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, będąca jedną z pierwszych całościowych prezentacji dzieł pisarza szukającego odpowiedzi na pytanie o sens Zagłady (Zrozumieć Grynberga). I wreszcie recenzja książki Aliny Molisak *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, poniekąd pozostającej w tym samym kręgu co spostrzeżenia Buryły – pokazując tragiczne dzieje autora żydowskiego, który w literaturze polskiej próbował wyrazić swą tożsamość (Klucze do świata Zagłady).

Inną kwestię podejmują natomiast dwa szkice krytyczne (przy czym należy zaznaczyć, iż stanowią one jedynie niewielki wycinek dokonanych przez autora, a rozproszonych w różnych czasopismach, omówień dzieł pisarzy polsko-żydowskich żyjących współcześnie, głównie w Izraelu). Nie są to recenzje naukowe, lecz próby

zapisu odczuć czytelniczych i spostrzeżeń badawczych związanych z lekturą esejów Henryka Grynberga (*Dialog czy monolog? O esejach „Monolog polsko-żydowski”*) oraz opowiadań współczesnego pisarza polskiego z Tel Awiwu – Józefa Kornbluma (*Obrazki pełne goryczy. O tomie opowiadań „Obrazki izraelskie”*).

Tom zamyka szkic poświęcony obszernej monografii *Błogosławiony Bóg Izraela* ks. Romualda Jakuba Wekslera-Waszkina, pokazujący, jak książka ta demaskuje przesady i rozbija stereotypy niszczące relacje – w gruncie rzeczy ściśle zespolonych ze sobą – chrześcijaństwa i judaizmu (*Zbawienie pochodzi od Żydów*).

*

Czym są szkice *Z pogranicza*? Czy tylko penetrowaniem peryferii polskiej literatury, kluczeniem w jej meandrach i zerkaniem na marginesy? Czy też – wbrew wszystkiemu i paradoksalnie – dotknięciem fenomenu polskiej kultury zakorzenionej w Rzeczypospolitej wielu religii i narodów? Autor ma nadzieję, że będzie można je potraktować jako przyczynek do zrozumienia, czym w istocie jest „gospodarstwo polskiej literatury” – jak mawiał o naszym piśmiennictwie Czesław Miłosz.

W trakcie pracy nad publikacją doszło do zaskakującego odkrycia, że ostateczna liczba szkiców w niej zamieszczonych wynosi dokładnie tyle, ile liter zawiera alfabet hebrajski – 22. Zbieg okoliczności? A może dyskretny sygnał zapraszający do dalszego zgłębiania intrygującego literackiego pogranicza...?

O rozumieniu sacrum w literaturze żydowskiej*

Sacrum. Świętość w literaturze. Literatura jako sacrum. Sposoby funkcjonowania rzeczywistości absolutnej w tekście literackim. Istota świętości¹. Problematyka trudna, tajemnicza i nieprzenikniona.

Esej ten jest próbą rzucenia światła na niektóre zagadnienia związane z odbiorem sacrum w literaturze żydowskiej. Wyczerpujące przedstawienie fenomenu świętości występującego w tym obszarze jest zadaniem karkołomnym, wymagającym wnikliwych studiów nad kulturą żydowską i jego opisanie nie mieściłoby się w formie szkicu. Poniższe spostrzeżenia ograniczają się więc do zasygnalizowania trzech aspektów tej rzeczywistości.

1. Symbol - sacrum - literatura

Piśmiennictwo żydowskie okresu diaspory pomimo istniejących w nim różnic, zarówno językowych, jak i kulturowych, posiadało jedną wspólną cechę – odbijało świętość. Jeśli chodzi o warsztat literacki, to środkiem, przez który najczęściej ją artykułowano był symbol, bardzo mocno związany z ludzką egzystencją i nigdy nie ginący z pola aktywności psychicznej człowieka. Fakt ten łączy się również z wielką popularnością symbolu jako „języka”, w którym świętość objawia się najpełniej.

Na początku warto przypomnieć samą istotę symbolu. W literaturze traktowany jest on jako motyw lub zespół motywów występujących w dziele, znak treści głęboko ukrytych². To zjawisko dwuwymiarowe³, zawierające zarówno składnik semantyczny, jak i niesemantyczny, przy czym pierwszy odsyła zawsze do drugiego:

Znaczenie symboliczne jest [...] tak zbudowane, że tylko za pośrednictwem znaczenia pierwszego możemy uzyskać dostęp do znaczenia drugiego porządku, a zarazem owo znaczenie pierwsze jest tylko środkiem umożliwiającym dostęp do owej nadwyżki znaczenia⁴.

Próby scharakteryzowania symbolu podejmowane były w obrębie wielu nauk. Psychoanaliza wiąże go z ukrytymi konfliktami psychicznymi człowieka⁵. Dla literaturoznawcy symbol tworzy pewną wizję świata i w ten sposób pomaga przekształcić tworzywo językowe w dzieło literackie. Natomiast historyk religii próbuje odnaleźć w symbolu elementy sakralne. Ze względu na specyfikę sacrum żydowskiego interesować nas będą dwa ostatnie zastosowania.

W systemie judaistycznym wszystkie symbole funkcjonują na zasadzie obrazów, które pochodzą od jakiegoś prawzoru, są transcendentne i ujawniają swój sens poprzez odsłanianie nowej, nieznanej rzeczywistości⁶. Pojawia się napięcie: prawzór – symbol – rzeczywistość.

[...] symbol waha się na linii dzielącej bios i logos. Stanowi to świadectwo

fundamentalnego zakorzenienia Dyskursu w Życiu⁷.

Dlaczego literatura żydowska tak chętnie posługuje się symbolem? Problem ten bardzo mocno wiąże się z samym charakterem języka hebrajskiego i aramejskiego: Języki semickie wykazują [...] swoistą skłonność do posługiwania się wyrażeniami symbolicznymi, ponieważ jest im prawie nie znane zjawisko abstrakcji. Uciekają się więc ciągle do konkretów, które nabierają znaczenia abstrakcyjnego przez odpowiednie precyzowanie ich sensu⁸.

Symbol łączy się z Objawieniem, gdyż reprezentuje on pewną rzeczywistość, co więcej, jest samą istotą owej rzeczywistości, nieudostępnionej ludzkiemu poznaniu w inny sposób:

W świetle całej historii zbawienia symbol jest wyrazem nigdy nie zanikających związków między Stwórcą i Jego stworzeniami⁹.

Symbol odsyła do sedna bytu, odsłania i objawia Boga. Stąd też ścisła łączność symbolu z kultem, który poprzez święte czynności i święte słowa ewokuje obraz Transcendencji.

Przyjrzyjmy się teraz relacji: nadawca tekstu literackiego – symbol – tekst – rzeczywistość w nim kreowana – odbiorca tekstu. Nadawca, czyli autor, konstruując świat przedstawiony, wprowadza doń określone symbole, tkwiące w jego wyobraźni jako archetypy. Proces ten jest tylko do pewnego stopnia świadomy i kontrolowany – część symbolów pochodzi bowiem ze sfer nieświadomych. Symbole mogą być w pełni rozumiane tylko i jedynie przez odbiorców o mentalności podobnej do tej, którą ma nadawca, pochodzących z tego samego co on kręgu kulturowego. W tym miejscu można zaryzykować stwierdzenie, iż literaturę żydowską odpowiednio pojmie wyłącznie Żyd.

To optymalna sytuacja, w której akt komunikacyjny zaistnieje w pełni. W kontekście tym nie dziwią słowa polsko-żydowskiego poety Maurycy Szymła, który twierdził, iż „prawdziwą powieść o prawdziwych Żydach może napisać tylko prawdziwy Żyd”¹⁰.

Oprócz czynnika, którym jest zrozumiały dla nadawcy i odbiorcy język, do pełnego aktu komunikacji niezbędna też jest ich formacja, ukształtowana według podobnych priorytetów. W wypadku religijnych Żydów (do czasów Haskali, czyli żydowskiego oświecenia) wprowadzani oni byli od najmłodszych lat, we wszystkich sferach życia, zarówno w domu, jak i poza nim, w orbitę sacrum. Ujednolicenie procesu edukacyjnego (religijna dwustopniowa szkoła – cheder i jesziwa, poznawanie tych samych tekstów kultury – Tory i Talmudu oraz katechizowanie przez rodziców¹¹), nie pozostawało zatem bez wpływu na porozumienie za pośrednictwem literatury oraz symboli w niej funkcjonujących, a także na sam jej rozwój.

Literatura żydowska zasadniczo ma charakter sakralny, co wynika z całej kulturowej rzeczywistości, z której wyrasta, gdzie niemal wszystkie elementy posiadają

pojęte, z reguły religijne znaczenia (stąd ogromna liczba funkcjonujących w niej symboli). Jest przez to zwierciadłem świętości zarówno w swojej formie, jak i treści. Wywodzi się z pełnych symboli tekstów biblijnych, a także prawnych komentarzy na ich temat (Talmudu) oraz interpretacji mistycznych (kabały). Jej sakralnie przepełniona semantyka wynika też z tego, że teksty literackie są jedyną możliwą płaszczyzną teofanii. Bowiem zgodnie z Objawieniem, Żydzi nie mogą tworzyć plastycznych (poprzez malarstwo, rzeźbę itp.) wyobrażeń Boga oraz tych, którzy zostali stworzeni na Jego obraz. Sacrum skoncentrowało się wobec tego w literaturze (w znacznie mniejszym stopniu w architekturze i muzyce).

Popularność symbolu wśród autorów żydowskich związana jest również z jego polikomunikatywnym charakterem, co oznacza, że w warstwie semantycznej może on być odczytywany i rozumiany w różny sposób. Właściwą interpretację (i to też do pewnego stopnia) znał jedynie nadawca, a tylko po części odbiorca, i to pod warunkiem (co było już podkreślone), że pochodził z tego samego obszaru kulturowego. Widzimy więc, jak bardzo wyraźnie w strukturze symbolu funkcjonującego w literaturze jest zakodowany wirtualny odbiorca – symbolika to język niedostępny dla obcych. Jego wszechobecność w kulturze żydowskiej niejako w sposób naturalny zawsze pozostawia innych „na zewnątrz”.

Za to w tym kręgu można się nim posługiwać lepiej i pełniej niż za pomocą języka naturalnego, co wynika z wielowarstwowości semantycznej symbolu, z tego, że za pomocą jednego znaku nadawca tekstu może informować odbiorcę o kilku wymiarach rzeczywistości, a zarazem wyrazić ich podstawową jedność.

Symbol, podobnie jak sacrum, nie poddaje się definiowaniu i artykulacji znaczeniowej. To znak wyrażający przeżycia transcendentalności¹², znak i dowód Prawdy, sposób na objawienie czegoś, co niezbadane za pomocą doświadczenia, co nie pozwala się w pełni wpisać w kategorię logosu. Według Eliadego, symbol może mieć charakter sakralny, jeśli uczestniczy w sposób bezpośredni w hierofanii¹³. W kosmosie (który Bóg powołał do istnienia przez swe twórcze „Niech się stanie”) wszystko jest symbolem, ponieważ każda rzecz na swój sposób wyraża i nosi ideę Boga, obraz wiecznej Mądrości¹⁴. W świecie żydowskim każda rzecz podlegająca zmysłom, w której wieczna idea łączy się z przemijającą materią, antycypuje wieczność, i w ten sposób staje się symbolem w znaczeniu najbardziej pierwotnym. Symbole nie tylko więc wskazują na to, co przedstawiają, ale i na to, co uobecniają¹⁵. Wyrażając sacrum, trafiają do najgłębszych warstw ludzkiego jestestwa.

12. W. I. Warshawski, „Symbolizm i transcendencja”, Warszawa 1989, s. 10.

2. Przestrzeń - sacrum - literatura

Przestrzeń – pustka; ciągłość – pęknięcie. Jak na poziomie kultury i badań nad nią pojmować te rzeczywistości? Czy możliwe jest poddanie ich analizie? Eliade w pracy *Sacrum – mit – historia* przygląda się przestrzeni jako zjawisku z dziedziny religioznawstwa¹⁶. W tym aspekcie rozumiana jest przez tego badacza jako

rzeczywistość niejednorodna, w której istnieją dwa różne obszary: ciągłość (sacrum) – pęknięcie (profanum). Dwa obszary, dwa światy, dwa porządki. Ten sposób myślenia, ta popularna interpretacja, uznawana przez kilka pokoleń religioznawców (na czele z Otto i Eliade), jest próbą opisu swoistego rodzaju sacrum universum. Niewątpliwie takie rozumowanie jest słuszne, gdyż w kwestii relacji Bóg – człowiek wszystkie systemy religijne posiadają jakieś elementy wspólne. Jednak w judeochrześcijańskim doświadczeniu Boga pewne zagadnienia rozumiane są specyficznie. Przestrzeń jest jednym z nich.

W kulturze żydowskiej w ciągu dziejów była ona pojmowana jako byt stworzony, dany ludziom przez dobrego Boga. Człowiek poprzez nią wchodził z Nim w relację. W takim oglądzie wszystko, co istnieje w porządku natury, to sacrum, byt jednorodny. Dlatego nie ma takiej sfery rzeczywistości przestrzennej, która pozostawałaby „na zewnątrz”.

W religijności naturalnej, postrzegającej przestrzeń jako dwa obszary – sacrum i profanum, jest oczywiste, że gdy człowiek grzeszy, zostają zerwane jego wzajemne relacje z Bogiem, a on sam automatycznie przechodzi ze sfery sacrum do profanum, przekracza granicę obecności Boga. W judaizmie obecność Boga ma charakter uniwersalny. Zatem człowiek grzesząc, wprowadzie zrywa relacje z Bogiem (jednostronnie), ale nigdy nie opuszcza przestrzeni sacrum, nie przechodzi do profanum, ponieważ takowe nie istnieje – świętość jest wszędzie.

W związku z tym, do badań nad literaturą żydowską, dla odróżnienia sacrum (jako rzeczywistości świętej, nacechowanej jednością człowieka z Bogiem) od rzeczywistości także nacechowanej obecnością Boga, ale naznaczonej upadkiem człowieka, potrzebny jest nowy termin. DESACRUM zdaje się spełniać to zadanie. Desacrum – odchodzenie od świętości, próba jej redukcji i niszczenie ontologicznej jedności.

Bardzo wyraźnie sytuacja ta zarysowana jest np. w powieści *Sztukmistrz z Lublina* Isaaca Beshavisa Singera¹⁷. Tytułowy bohater odchodzi od Boga, wiary, synagogi, pogrążając się w grzechach, niszczy swoje wnętrze i życie rodzinne. W koncepcji eliadowskiej przestrzeń, w której się porusza zostałaby nazwana profanum – przestrzenią bez Boga. Jednakże Singer wyraźnie pokazuje, że Bóg, mimo grzechów Jaszy, nie rezygnuje z bycia z nim w łączności i cały czas ingeruje w jego życie. Bohater znajduje się więc w przestrzeni desacrum.

W interesujący sposób organizuje przestrzeń Bernard Malamud w opowiadaniu *Anioł Lewine*¹⁸. Krawcowi Manischewitzowi, w chwili, gdy ma poważne problemy, objawia się anioł, który ku zdziwieniu bohatera jest Murzynem. Obiecuje on, że wybawi krawca z jego kłopotów, a gdy ten nie dowierza, odchodzi, mówiąc, że można go znaleźć w najbardziej podejrzanej dzielnicy miasta. Po pewnym czasie Manischewitz, zdesperowany swoją sytuacją, udaje się na poszukiwanie czarnego wysłannika nieba. Dowiaduje się, że ten rzeczywiście najczęściej przebywa w podrzędnej knajpie Bella, wypełnionej ludźmi z marginesu społecznego. To wpędza bohatera w kryzys religijny. Wprowadzie będąc pobożnym Żydem, powinien mieć świadomość sakralności całej przestrzeni z wszystkimi jej elementami, ale w tym konkretnym doświadczeniu

egzystencjalnym ujawnia się, że jednak pewne obszary uważa za profanum – miejsca, gdzie Boga być nie może. Zasmucony odchodzi. Jednak niekończące się problemy zmuszają go do wznowienia poszukiwań anioła. I wtedy następuje moment najbardziej zaskakujący. Tam, gdzie poprzednim razem widział knajpę, teraz napotyka dom modlitwy. Tyle, że anioła w nim nie ma. Tego odnajduje w innej knajpie, i to stamtąd przychodzi dla krawca i jego rodziny wybawienie. Ta stworzona przez Malamudę fabuła jest najprostszą wykładnią judaistycznej teorii ustanowionej przez Boga jednorodności świata. Tego typu konstrukcję przestrzenną w literaturze żydowskiej spotykamy również u Singera, Kafki, Manguera czy Schulza.

Źródło: [nieczytelne]

3. Czas - sacrum - literatura

Problem czasu jest, obok przestrzeni, integralnym elementem badanej rzeczywistości. Jego analiza w kontekście sacrum może być przeprowadzona w kilku aspektach. Przede wszystkim jako zjawisko cykliczne, a więc wciąż podlegające zmianom. Czas ten jest zdeterminowany przez przyrodę, w której najłatwiej zaobserwować powtarzalność: dnia i nocy (ich wewnętrzną rytmizowaną strukturę), czy pór roku. To ona wyznacza, a właściwie determinuje egzystencję człowieka, bowiem jest on uzależniony od rytmu biologicznego zarówno własnego organizmu, jak i elementów pozostających na zewnątrz.

Drugi sposób patrzenia na czas to traktowanie go jako zjawiska linearnego, ciągłego, co jest właśnie fenomenem judaizmu, gdyż żaden poprzedzający go system religijny nie znał podobnego. Taki punkt widzenia ma swoje bardzo głębokie korzenie w historii i tradycji żydowskiej ukształtowanej przez doświadczenie religijne. Linearne traktowanie czasu oznacza widzenie rzeczywistości w perspektywie historycznej i eschatologicznej. Znaczy to przede wszystkim, że czas doświadczany musi mieć swój początek i koniec. Teza ta swoją genezę sięga do najprostszej obserwacji – człowiek przychodzi na świat, żyje i umiera w określonym momencie historycznym. Księga Rodzaju i wszystkie następne części Tory myślenie to potwierdzają. Dalej, cały wymiar czasowy egzystencji człowieka znaczący jest ingerencjami Boga. Według tradycji żydowskiej ich punktem kulminacyjnym będzie przyjście Mesjasza. Na Niego nakierowany jest cały czas narodu wybranego. W momencie pojawienia się Mesjasza świat wejdzie w wymiar eschatologiczny.

W związku z tym pobożny Żyd przeżywa swoje istnienie w obydwu wymiarach: biologicznej cykliczności i jednocześnie linearności. Takie traktowanie rzeczywistości czasowej przypomina koło toczące się po prostej. Kołem byłby tu czas cykliczny, prostą linearny, zaś współistnienie obydwu to ruch „pojazdu”, czyli pełne, sakralne przeżywanie czasu.

Religijność naturalna (pierwotna) dzieli czas na sacrum i profanum (podobnie jak przestrzeń). Według Eliadego żyjemy w czasie profanum. Czas sacrum to jedynie momenty poszukiwania kontaktu z Bogiem, które na krótko przerywają profanum. Mamy więc znowu „pęknięcie”, tym razem czasu!

W egzystencji Żydów – jak to już było powiedziane – nie ma takich pęknięć. Ich życie całe jest sacrum. W kontekście eschatologicznym granicy nie wyznacza tu nawet śmierć, będąca jedynie przejściem do (także sakralnej) wieczności. Czym wobec tej jednorodności czasu jest dla Żydów święto? To chwila, gdy wspominają cudowne ingerencje Boga w historię i pozostając w czasie obecnym, doświadczają jednocześnie wiecznego¹⁹. Każde święto ma więc dla nich wymiar historyczny, teraźniejszy i eschatologiczny.

Wśród bardzo wielu dzieł literatury żydowskiej traktujących o fenomenie świąt powieścią szczególną, gdzie z wprost drobiazgową dokładnością opisany jest każdy ich szczegół, są *Głosy w ciemności* Juliana Strykowskiego. Widzimy tu, jak w czasie Paschy, przy uczcie sederowej, ojciec rodziny katechizując dzieci, wprowadza je w inny wymiar czasowości. Mianowicie, gdy wspomina wyjście Izraela z Egiptu, utożsamia uczestników uczty z tamtym pokoleniem, mówiąc: „MY jesteśmy niewolnikami”, ale „również MY dzisiaj wychodzimy z Egiptu”. To właśnie powoduje, że biesiadnicy przeżywają czas sakralnie – we wszystkich jego wymiarach jednocześnie.

*

Z powyższych, z konieczności skrótowych rozważań widać, że fenomen sacrum żydowskiego polega na traktowaniu całej rzeczywistości – przestrzeni i czasu jako istotowo świętych. To równocześnie ma swoje odzwierciedlenie w literaturze, która jako jedyna predystynowana w tej kulturze do wyrażenia sacrum, czyni to, wykorzystując pełnię obecnych w judaizmie symboli.

¹ See, e.g., *United States v. Gurnea*, 199 F.3d 1005, 1010 (9th Cir. 2000).

O świętach żydowskich*

W polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego, niejako na jej obrzeżach, istnieją fenomeny, które egzystują jakby wbrew przyzwyczajeniom badawczym i funkcjonującym w literaturoznawstwie stereotypom. Bo jeśli mówi się „poezja polska”, to zazwyczaj przyporządkowując ją w sposób oczywisty kulturze i tradycji polskiej, a w konsekwencji, co już niekoniecznie musi być prawdziwe – kulturze i tradycji chrześcijańskiej, a nawet ściślej: katolickiej, czy wprost – rzymskokatolickiej. Wskutek tego poezja ta rozumiana jest przede wszystkim jako chrześcijańska i katolicka, wyrosła jedynie na kulturowej podstawie tradycji Kościoła, który dziś w Polsce jest wspólnotą wyznaniową skupiającą zdecydowaną większość jej mieszkańców.

Tymczasem przynajmniej przez ostatnie trzy wieki ubiegłego tysiąclecia literatura polska (w tym poezja) powstawała w kręgu terytorialnym Rzeczypospolitej jako organizmu geopolitycznego rozciągającego się na dzisiejsze tereny Litwy, a nawet Łotwy i Estonii, Rosji, Białorusi i Ukrainy, a także Mołdawii, Słowacji aż po Węgry, której obywatelami byli nie tylko Polacy wyznania katolickiego, ale także inni, w tym, m.in.: Litwini, Łotysze, Estończycy, Rusini, Białorusini, Ukraińcy, Słowacy, Łemkowie, Bojkowie, Niemcy, Tatarzy i Żydzi. Stąd istnienie państwa, które stolicę swą miało w Krakowie, a później w Warszawie, a więc na terenie Korony Polskiej, niekoniecznie implikowało przewagę kultury polskiej (rozumianej tak jak powyżej) nad innymi. Nawet więcej – ówczesna Rzeczpospolita to system wielu kultur, tworzony przez wiele narodów, wyznawców wielu religii, utrwalana w wielu językach. I w tym miejscu pojawia się ów pierwszy fenomen, polegający na tym, że w polskiej literaturze swoje doświadczenia egzystencjalne i kulturowe utrwalali nie tylko Polacy – chrześcijanie wyznania rzymskokatolickiego, ale także Inni: prawosławni i unicy, luteranie i kalwiniści, muzułmanie i karaimi, a także wyznawcy judaizmu. Ci ostatni – bo o nich przede wszystkim będzie tu mowa – ze szczególną intensywnością od końca XIX w., a zwłaszcza w okresie dwudziestolecia, kiedy to kultura żydowska wyszła w Polsce z getta.

Z tym pierwszym fenomenem łączy się bezpośrednio drugi. Do wieku XVIII kultura żydowska była systemem zamkniętym, ograniczającym się do jednej religii – judaizmu, posługującego się w liturgii jednym językiem – hebrajskim, na podstawie którego wyrastały przez wieki języki codzienne Żydów: aramejski, ladino, jidysz. Żydzi, jeśli nawet znali inne języki niż wymienione, to zapisywali w nich tylko swoje zbiorowe doświadczenie kulturowe, i to sporadycznie. Dzięki obecności Żydów w polskiej literaturze od wieku XIX (w przededniu drugiej wojny światowej w Polsce mieszkało około 3,5 mln obywateli pochodzenia żydowskiego, z których wielu parało się pisarstwem w języku polskim) utrwalona w niej została cała specyfika judaizmu – opisano prawie wszystkie mozaistyczne święta i obrzędy religijne, cały kalendarz żydowski, o którym opowiadają poeci polscy i jednocześnie polscy Żydzi, aktywni w jednym języku – polskim, a niekiedy ponadto w hebrajskim bądź jidysz²⁰.

1. Od Paschy do radości Tory

Czas w judaizmie mierzony jest bardziej w odniesieniu do księżyca niż do słońca. To on wyznacza tu rytm kulturowy – każdy miesiąc²¹ rozpoczyna się od jego wschodu, tak samo rok, szabat, święto²². Na początku miesiąca (święto *Rosz chodesz*) Żydzi odbywają wieczorną modlitwę pod gołym niebem, podczas której zwróceni są w kierunku widocznego na niebie księżyca. W obrzędzie tym znajduje wyraz nadzieja, że w czasach mesjańskich Bóg przywróci Izraelowi jego dawną świetność, a światłu księżyca da nowy blask, bowiem wtedy pełnia będzie trwała przez cały miesiąc. (Ze względu na lunarny charakter obrzędowości Żydów, czasami nazywano ich „synami księżyca”).

Pierwszym miesiącem księżycowym kalendarza hebrajskiego – począwszy od dnia wyjścia Żydów z Egiptu jest *nisan*, który zaczyna się zwykle, licząc według używanego powszechnie kalendarza słonecznego, na przełomie marca i kwietnia. W połowie tego miesiąca (czternastego dnia *nisan*) przypada święto *Pesach*, będące pierwszym z tzw. świąt pielgrzymich²³. Żydzi bowiem (mieszkający w Izraelu) mieli w czasach starożytnych obowiązek trzykrotnego pielgrzymowania w ciągu roku do Świątyni w Jerozolimie. Później owe miasto stało się dla nich miejscem symbolicznym, obiektem tęsknot wyrażonych także w polszczyźnie. Wilhelm Berkelhammer – działacz syjonistyczny i krakowski dziennikarz, redaktor naczelny „Nowego Dziennika”, jeszcze na początku wieku XX pisał: „Oto mi w oczy bije rozelśnione / Świątynne Miasto z Dawidowym grodem...” (Wizja, tom Z wierszy rozproszonych, 1910)²⁴.

Najczęściej obraz miasta Dawidowego prześwieconego blaskiem księżycowym łączy się z utrwalonym w poezji opisem rytualnej kolacji sederowej inaugurującej święto Pesach:

Księżyc pływał w ciemnym rodzynkowym winie,
Aż do świtu prawili o Wyjściu rabini.

Poeta w powyższym wierszu przywołuje jeszcze dwa inne sederowe zwyczaje: dziecięcy śpiew *chad gadija* (co po aramejsku znaczy ‘jedno kozłę’) oraz obowiązek wypatrywania w drzwiach proroka Eliasza. Wspomniany śpiew, który z czasem nabrał znaczenia symbolicznego i został włączony do żydowskiej liturgii, opowiada o tym – relacjonuje poeta – jak „dwa grosze za białe jagnię dał mój ojciec”, a „jagniętko kot zadusił, kot o burej sierści”. W żydowskim rytualniku jest jeszcze mowa o tym, że kota zbił kij następnie strawiony przez ogień, który zalała woda, którą wypił wół, którego zarznął rzeźnik, którego zabił anioł śmierci („za każdym zawsze stoi czarny anioł śmierci” – komentuje Lauterbach). Według mozaizmu kozłę reprezentuje lud

izraelski prześladowany przez różne narody, które z kolei za karę dostawały się pod panowanie innych ciemieżycieli. Anioł śmierci, ostatecznie unicestwiający tragiczne dzieło, przypomina opatrnościową ingerencję Boga w historię. Poeta przywołuje jeszcze postać Eliasza, którego przybycia podmiot liryczny jednak nie zobaczył, gdyż „zbyt szybko kleił się senny [...] dziecięcy wzrok”.

Także Maurycy Szymel odmalowuje w swej poezji Eliasza i też na kanwie uczt sederowej (*Przyjdzie Eliaz prorok*, z tomu *Powrót do domu*, 1931). Jednak postacią centralną podczas kolacji paschalnej nie jest tu ów prorok, lecz matka, będąca jednocześnie adresatką całej lirycznej wypowiedzi:

Mamo, od światła i śpiewu zanoszą się izba nasza:
Dziś razem będziemy czekać na przyjście proroka Eliasza.

Ja wiem, że tej nocy wiosennej, gdy szronem się ziskrzy ulica,
Przylgnie do szyb Eliaz – prorok śmiejącą się twarzą księżycy –

Bo w noc tę, gdy praśny chleb i gorzka na stole leży,
Tobie się matko, oddaję; we wszystko, we wszystko wierzę.
[...]

Więc pozwól ustom zmęczonym odpocząć na twojej dłoni.
– Jak bardzo pachnie Pascha winem hebrajskich kolonii –

Jak słodko, mamo, wymawiasz słowa pożółkłej Hagady –
Ja już nie pójdę od Ciebie, ja nigdy stąd nie wyjdę.

[...]

Szymel opisuje stół paschalny, na którym znajduje się to, co składa się na archetyp wyjścia z niewoli: „praśny chleb” (chleb niekwaszony, bez drożdży, tzw. maca) – symbolizujący śmierć i uciemżenie Żydów w Egipcie, a także towarzyszący ucieczce pośpiech; „gorzka”, czyli gorzkie zioła (hebr. maror) – które umoczone w wodzie z solą skosztować musi każdy uczestnik sederu, by w ten sposób poczuć cierpki smak niewoli; „wino hebrajskich kolonii” (cztery kielichy) – symbol życia i wolności. Leży tam także księga zawierająca hagadę, czyli narracyjną opowieść o ucieczce Izraela z Egiptu i cudach, które temu towarzyszyły.

Zwyczaj paschalny utrwalił też kolejny poeta polsko-żydowski Stefan Pomer. Opowiada on np. o poprzedzającym Pesach obrzędzie chamecu (chamec – hebr. ‘zakwas’), kiedy to „siwy dziadek łachmaniarz zbierze garść okruszyn / I pod blatem kuchennym uroczyście spali”, by nic ze starego chleba i jego „rosnących drożdży” (które symbolizują pychę, egoizm i arogancję) nie pozostało w człowieku, gdyż to oddala go od Boga. Spośród sederowych potraw wymienia: „nać pietruszki” i „chrzanową hyczkę”, zaliczające się do gorzkich ziół. Pomer opisuje także dokładnie przebieg nocy paschalnej, akcentując tzw. cztery dziecięce pytania, zaczynające się od słów: „czym ta noc różni się od innych nocy” (hebr. ma nisztana), na które

odpowiedź dostaje się od rodziców lub nauczyciela (hebr. *melamed*) w formie tradycyjnej katechezy, będącej skróconą opowieścią o historii zbawienia. U Pomera nocy tej nie towarzyszy przypisana jej atmosfera ekstazy i spełnianych prorocत्व:
[...]

A jakiś smutny *melamed* czy wynędzniały krawiec
Czterykroć pobłogosławi słodki kis z rodzynek –
I wsparty na lewej ręce będzie się uśmiechał łzawo,
Gdy mu „cztery pytania” zada najmłodszy synek.

I będą głosiki dziecięce cienko i śpiwnie brzęczały:
– „Czemu ta noc jest inna od wszystkich nocy w roku?”
Ale w dźwięcznych wersetach odwiecznego rytuału
Zabrzmi zamiast triumfu – męka i ból, i niepokój.
[...]

Od nocy paschalnej rozpoczyna się tzw. liczenie *omeru*²⁵, czyli odmierzanie dnia po dniu (hebr. *sfirot ha-omer*) do święta *Szawuot*, przypadającego siedem tygodni po *Pesach*. W trzydziesty trzeci *omer* (przypadający na przełomie miesiąca *nisan* i *ijar*) obchodzi się pomniejsze święto *Lag ba-omer*, przypominające Żydom, że toczą walkę w imię Boga. Święto to także zostało utrwalone w polskiej poezji dwudziestolecia:

[...]

Lecz jeden jest dzień pełen łśnień i skier słońca,
(a miodnych dojrzewañ i woni jest czas to),
gdy z pieśnią radości, co zda się bez końca,
te dzieci z chederów ruszają za miasto.

A zbrojne są w łuki i w kołczany z drewna,
precelki się kryją świeżutkie w ich torbach,
na wojnę ruszają – wygrana jest pewna,
bo z nimi jest gwiazdny syn – wielki Bar Kochba.

[...]

Izrael był ludem koczowniczym, ludem nomadów, pozostającym nieustannie w drodze. Stąd też przypadające szesnastego dnia *ijar* wspomnienie cudu, który Bóg uczynił na pustyni, kiedy to po raz pierwszy spadła Izraelitom manna z nieba. W dniu tym Żydzi rozmyślają także o celu swojej wędrówki – Ziemi obiecanej²⁶.

Czterdziestego dziewiątego dnia po sederze paschalnym, szóstego dnia *siwan* przypada święto *Szawuot*, podczas którego przez całą noc studiuje się Torę, bowiem według tradycji tej właśnie nocy Bóg podarował ją Izraelowi przez Mojżesza na górze Synaj. *Szawuot* to święto Biblii (notabene każde święto żydowskie jest w niej zanurzone). Nie sposób nie przytoczyć w tym miejscu poświęconego jej wiersza autorstwa chyba najslynniejszego poety żydowskiego piszącego po polsku, Romana Brandstaettera:

Biblia jest moją ziemią, nawiezioną urodzajnym popiołem,
Płodną ziemią, której biodra czekają na obfity siew,
Z niej rodzą się winnice i padesy,
Uginające się w milczeniu pod powiewem aniołów.

Biblia jest moim cedrem,
Który wyrósł z ziemi nawiezionej urodzajnym popiołem,
W jego cieniu gruchają dzikie gołębie,
A księżyc płonie nad jego wierzchołkiem,
Jak siedem ramion wzniesionego świecznika.

Biblia jest moim domem,
Który zbudowałem z cedrów rozbrzmiewających gruchaniem dzikich gołębi,
Jest przewiewanym domem, pełnym chłodu i woni nardu,
A chociaż drapieżny chamsin opalił smagłe jego ściany
Dobrze mi jest wśród nich,
Albowiem one wspierają się na moim bólu.
I nasycone są moim znojem.
O, jak piękny jest mój dom, stojący w cieniu Boga!
Biblia jest moją matką,
Która mnie urodziła w cedrowym domu, stojącym w cieniu Boga.

Karmiła mnie ona swym mlekiem,
A w ciemne noce chroniła mnie przed czyhającymi u źródeł lwami.
W czasie łun wieczornych, podniesionych wichrem,
Gdy martwą pustynię żarły zziębnięte hieny,
Ocierała ona łzy moje swą łagodną dłonią.

[...]
Biblia jest moim ciałem i moją krwią,
[...]

Biblia będzie też moim grobem, w którymś kiedyś spocznę,
I będzie też moim popiołem, w który się kiedyś rozsypię.
A potem stanie się znowu moją ziemią, nawiezioną urodzajnym popiołem,
Płodną ziemią, której biodra czekają na obfity siew.

Brandstaetter w zacytowanym prawie w całości wierszu pokazuje pewną cykliczność występującą na trzech poziomach: agrarnym, teologicznym i antropologicznym, a związaną z etapami w życiu człowieka. Biblia jest tu najpierw nazwana „ziemią” (określeniu temu towarzyszą terminy agrarne: „nawieziona”, „płodna”, „obfity siew”, „winnice i padesy”) – faza pierwsza; później, wyrosłym z ziemi, oświetlonym blaskiem księżyca cedrem (jest to malarski obraz będący grą światła: „cień”, „płonie księżyc” oraz elementów przyrody ożywionej – „gruchają gołębie” i nieożywionej – „popiół”) – faza druga; następnie „domem” (powstałym z cedru, który mimo iż ma „ściany”, przypomina bardziej szałas – jest to „przewiewany dom”, „pełen chłodu i woni nardu”) – faza trzecia; „matką” (która urodziła swe dziecię w „cedrowym domu”, „karmiła” je, „chroniła”, „ocierała łzy”) – faza czwarta; „ciałem” i „krwią” (obecna jest w codzienności: pracy i trudzie) – faza piąta; a wreszcie „grobem” (w którym popiół połączy się z ziemią, rozpoczynając cykl na nowo) – faza szósta. Widać w tym, jak Biblia towarzyszy człowiekowi, jego narodzinom, dzieciństwu, młodości, wiekowi dojrzałemu, starości i śmierci; prawie każda faza znaczone jest jakimś elementem z obszaru sakralnego: anioł, świecznik, cień Boga, dłoń. Następujące po sobie fazy można znaczyć kolejnymi świętami z hebrajskiego kalendarza (lub okresami w nim występującymi): pierwsza (z występującym tu terminem „ziemia”) wiąże się z *Rosh ha-Shana* (Nowym Rokiem i początkiem stworzenia); druga (z terminem „cedr”) – z *Yom Kipur* (Dniem Pojednania, gdy raz w roku najwyższy kapłan stawał przed cedrową arką przymierza); trzecia (z terminem „przewiewany dom”) – z *Sukot* (świętami spędzanymi w szałasach); czwarta (z terminem „matka”) – z *Simchat Tora* (świętem radości Tory, traktowanej jako kobieta); piąta (z terminem „ciało i krew”) – z okresem pomiędzy miesiącami *aw* a *elul* (czasem postu, nawrócenia i przygotowania do pojednania) oraz szósta (z terminem „grób”) – z ostatnim dniem *elul* (poprzedzającym bezpośrednio Nowy Rok).

Wspomniany już Maurycy Szymel w liryku *Biblia na stole* nazwał Torę „swoją ojczyzną”, a gdzie indziej pisał o niej:

Zagubiłem się w twych czarnych słowach;
Trudno mi od ciebie odejść.
W nocy szumią twoją mroczną mową
Rozwichrzone winnice, kędzierzawe ogrody.

Jest w tej poezji swoista (charakterystyczna dla judaizmu) relacja do Tory, traktowanej w kategoriach antropologicznych jako osobowy obiekt największych fascynacji. Zabiegiem tym towarzyszy świadomość jej prymatu nad całym stworzeniem i równości z samym Bogiem (według Talmudu Biblia hebrajska istniała już przed stworzeniem świata), będąc w tym akcie jedyną towarzyszką Boga.

Święto, podczas którego w sposób szczególny oddaje się cześć Torze to *Simchat Tora*. Przypada ono jesienią. Tego dnia wieczorem w synagodze wyjmuje się ze świętej

szafy zwój Świętego Pisma, a w jego miejsce stawia zapalone świece. Torę, ubraną jak kobieta w sukienkę, mężczyźni obnoszą wokół centralnego punktu świątyni (bimy), przy tym tańcząc. Towarzyszą im dzieci z chorągiewkami, na których szczycie znajdują się płonące świece zatknięte w jabłka. Tego dnia rozpoczyna się roczny cykl czytania Tory. Każdy z obecnych w synagodze mężczyzn odmawia błogosławieństwo nad zwojem, czynią to także wszystkie dzieci zwołane do *bimy*.

Hałaśne śpiewki – huk i stuk –
jakiś radosny, tłumny wiec –
tupot tańczących, chybkich nóg –
stara bożniczka w blaskach świec.

Z jakąś radością niepojętą
starce jak dzieci idą w tan,
bo Tory wielkie, huczne święto
obwieścił nam Odwieczny Pan.

Szroniaste, rozwichrzone brody –
w oczach mocarny blask i spiż –
siwy dziadunio znów jest młody –
ręce jak skrzydła rzuca wzwyż –

W górę unosi skraj kapoty,
a głośna pieśń rozdziera krtań –
z radości skacze świecznik złoty.
Oj dada dan – Oj dada dan –

Malutkie dzieci – błyszczące oczy –
spod czapek lśni czarnych loków zwój,
rozkołysane w takt ochoczy
podnoszą w górę sztandar swój –

Sztandar z papierków – chorągiewki –
jakby bajkowy jakiś zwid.
Hej, w górę serca! W górę śpiewki!
Niech żyje nasz „magejn Dawid”!

Stara bożniczka w blaskach świec –
śpiewki hałaśne – huk i stuk –
jakiś radosny, tłumny wiec –
tupot tańczących chybkich nóg.

2. Czas pokuty i nawrócenia

Miesiącem, w którym uwaga Żydów koncentruje się bezpośrednio na Biblii, jest także *tewet*²⁷. Dziewiąty *tewet* to dzień postu upamiętniający początek oblężenia Jerozolimy przez Babilończyków, zakończonego zburzeniem Pierwszej Świątyni.

Po pięćdziesięciodniowym okresie radosnych świąt (obchodzonych w *nisan*, *ijar* i *siwan*) nadchodzi czas smutku, przypadający na *tamuz* i *aw* (miesiące letnie). Siedemnastego dnia *tamuz* rozpoczynają się trwające do dziewiątego *aw* trzy tygodnie żałoby po zburzeniu Świątyni. W tym czasie nie urządza się wesel, nie gra na instrumentach muzycznych, a Żydzi ortodoksyjni nie nabywają nowej odzieży. W niektórych gminach nie goli się brody ani włosów, a przez ostatnie dziewięć dni zaprzestaje spożywania wina i mięsa. Dziewiąty *aw* jest dniem postu, który upamiętnia zburzenie zarówno Pierwszej, jak i Drugiej Świątyni. Żydzi wierzą, iż w czasach mesjańskich dzień ten będzie radosnym świętem, gdyż Mesjasz odbuduje Świątynię. Ale na razie tego dnia nie nosi się skózanego obuwia, nie należy przed południem siadać na krzesła, tefilin zakłada się dopiero na modły popołudniowe, zabrania się mycia ciała oraz studiowania Tory. Nocą następującą po tym dniu śpi się na twardym pościeliu, a niektórzy kładą sobie pod głowę zamiast poduszki kamień. W synagodze w czasie modlitw jest przyćmione światło, czyta się Lamentacje Jeremiasza i intonuje specjalny hymn żałobny (hebr. *kinot*), śpiewany przy akompaniamencie westchnień i płaczu (na pamiątkę – jak niektórzy twierdzą – smutku, jaki zapanował wśród Izraelitów po relacji zwiadowców powracających z Ziemi obiecanej, z której wynikało, że Żydzi nie będą mogli jej nigdy zdobyć). Inną tragiczną datą związaną z tym czasem jest wygnanie Żydów z Hiszpanii (w roku 1492). Doświadczenia te upamiętnione zostały w polskiej poezji międzywojnia przez Karola Rosenfelda w sonecie pod tytułem *Tisza B'Ab*:

Tytus, pan świata, dumny władca Romy
Do Jeruzalem wiódł na świętą wojnę
Legie italskie, co w miecz bóstw swych zbrojne,
Gród nasz zburzyły i świątynne domy.

Z baszt, gdy zegnało surm bojowych granie
Wodzów Judei ściętych u ołtarza,
Lud był już skuty – legł do stóp cesarza,
Stosów żar znosząc, turmy i wygnanie.

Lecz choć spłonęło miasto Opatrzności
A Tytus w skarb nasz stroił swe muzea –
Ahaswer pomny swej niepodległości

Unosi w golus wiary swej trofea!
I śni, że z ducha Tory, z przodków kości,
Z popiołów wstanie wolna znów Judea!

Szóstym miesiącem księżycowym kalendarza hebrajskiego jest *elul*. Na niego przypada bezpośredni okres przygotowania do największego żydowskiego święta *Jom Kipur* (Dzień Pojednania) – dlatego też nazywany jest czasem skruchy. Wtedy to każdy wierzący Żyd dokonuje obrachunku z własnym

sumieniem i czyni w sobie duchowy porządek. Karol Dresdner w wierszu *Elul* (z tomu *Heine i Nieznajoma*, 1928) opisuje to tak:

O, jako smętne są dni miesiąca Elul...
Z cichym szelestem rdzawe się liście ścielą,
Cmentarne głązy łzą ociekają i łzami.
O, dobrzy umarli! o święci umarli
Módlcie się wy za nami!
O, jak smętne są dni miesiąca Elul...

W grzeszne uderzmy się piersi
I bądźmy lepsi, i bądźmy szczerzy,
Pokutne odmawiajmy psalmy,
Całopalenia w sercach palmy!

O, jako smętne są dni miesiąca Elul...
(Czy słyszysz w wichru poświstach
Jęki i szlochy Racheli?
O, módlcie się wy za nami
O, miłosierni anieli!)

O, jako smętne są dni miesiąca Elul...
Z bladym obliczem, z załzawionym licem,
Z żalnymi modły obchodźmy bożnice,
A potem barwy wdziawszy żałoby
Pójdźmy odmierzyć ojców naszych groby...

O, jako smętne są dni miesiąca Elul...
Cmentarne głązy łzą ociekają i łzami
O, dobrzy umarli! o święci umarli!
Módlcie się wy za nami!
Z cichym szelestem rdzawe się liście ścielą,
O, jako smętne są dni miesiąca Elul...

Z kolei *tiszri* (który ma swój początek mniej więcej w połowie września, gdy rozpoczyna się astronomiczna jesień) to w kalendarzu hebrajskim miesiąc najbardziej znaczący. W Talmudzie wyrażony jest pogląd, że właśnie wtedy został stworzony świat, że wtedy urodzili się wszyscy patriarchowie, i że u końca czasów właśnie w *tiszri* nastąpi mesjańskie odkupienie. Pierwszy i drugi dzień *tiszri* to *Rosz ha-Szana* (hebr. 'Nowy Rok'). Od tego momentu rozpoczyna się Dziesięć Dni Pokuty, podczas których, jak wierzą Żydzi, ważą się w Niebie losy każdego człowieka. Bóg postrzegany jest w liturgii synagogałnej w tym okresie jako Król-Sędzia Sprawiedliwy. To bezpośrednio po tych dniach następuje wspomniane już *Jom Kipur*. Tak oto przywołuje ów dzień Saul Wagman:

Dzień się dopala jak oliwa w lampie

W polu tak cicho jak w pustej bóżnicy,
Szarym popiołem zmierzch lekko się sypie,
Drzewa się modlą gdyby pokutnicy...

Chaty w oddali żałobnie się mroczą:
Niby pomniki na starym kirkucie,
Rzeka unosi jęklive fal szumy
Dziwnie podobne trenów łkanej nucie...

Tylko hen, w niebie, obłoki się bielą
Jakby tałesy zsunięte na głowy,
Tylko wśród złotych gwiazd księżyc się srebrzy,
Jak róg szofaru, co głosi Rok Nowy...

Zarówno w święto *Rosz ha-szana*, jak i w *Jom Kipur* odmawiana jest modlitwa *Unetane tokef*²⁸, wyrażająca nabożny lęk i cześć dla boskiego sądu. Według tradycji autorem tej modlitwy, pochodzącej z X wieku n.e., jest Amnon z Moguncji, pobożny i wpływowy Żyd, którego miejscowy arcybiskup chciał zmusić do przejścia na chrześcijaństwo. Amnon poprosił o trzy dni na zastanowienie. Gdy termin upłynął, poczuł wstyd, że w ogóle przyszło mu do głowy rozważenie takiej możliwości i chciał, aby w ramach pokuty obcięto mu język. Rozgniewany jego uporem arcybiskup kazał obciąć mu stopy i dłonie. Gdy okaleczonego Amnona przyniesiono do synagogi, wypowiedział słowa wspomnianej wyżej modlitwy (która potem weszła do liturgii), po czym zmarł²⁹. Owa tragiczna modlitwa pojawia się także w wierszu Horacego Safrina:

– Zamarła w skupieniu zgiełkliwa bożnica,
zadrżały łojówki, poryły się lica,
a pieśń modlitewna spłynęła pod krokiew:
głosimy Dnia świętość – unetane tokef...

Sam Dzień Pojednania, stanowiący centrum żydowskiej liturgii, tak oto opisuje Zygmunt Mer w liryku *Modlitwa w Jom Kipur (Z wierszy rozproszonych, 1923)*:

Żydzi w koszulach śmiertelnych, jak duchy,
Wzrok załzawiony, wycieńczone lice –
Pierś mi rozrywa łkanie cichej skruchy,
A ze mną płaczą rozjarzone świece.

„Ślubuję tobie wieczystą pokutę
Za niespełnione i spełnione winy –
Brzemieniem grzechów serce moje skute,
Ześlij mi karę – za córki i syny”.

„Mój Boże! Życie kusi jak otchłanie,
A dzień powszedni rachunków nie baczy.
Dla grzesznych litość, młodym pobłażanie
Zesłać z niebiosów niechaj Pan nam raczy...

Łaskawym okiem wejrzyj na tłum matek.
Za nas się modlą noce nie przespane:
Że nie ustrzegłyśmy od grzechu dziełek
W piersi się bijem – ześlij nam naganę”.

Bolesnym łkaniem rozjękły bożnice
I głos chazena zawodzi ponury.
Wieczystą męką piekła syczą świece...
Czyj płacz się przedrze przez chmury?

W przeddzień święta *Jom Kipur* kantor (*chazan*) intonuje w synagodze pieśń *Kol nidrej* (aram. ‘wszelkie śluby’), będącą prośbą skierowaną do Boga o rozgrzeszenie i unieważnienie przysięg niewypełnionych lub zapomnianych. (W czasach administracyjnego nawracania Żydów na chrześcijaństwo dotyczyło to także przysięg złożonych pod przymusem). O zwyczaju tym pisze też Wiktor E. Pordes w utworze *Z „Kol Nidre”* (*Z wierszy rozproszonych*, 1905): „Pieśni pokutna, jaki ból tłumiony / piastował płacze śpiewów twych w kolebce, / goryczą wieków poił Twoje tony”; oraz wspomniany już Horacy Safrin: „Przysięgi moje i niewczesne śluby / niweczę oto w dzień ogniowej próby: / jak kłos brzemienny, co się wichrem kłoni, / całe jestestwo kładę ci na dłoni... // [...] Jak głóg darniowy pośród kosodrzewin / leży przed Tobą księga moich przewin, / Tobie jednemu otwarta na oścież – / Dziś promienisty w wnętrzu mym zagościsz...” (*Kol nidrej*, tom *Z wierszy rozproszonych*).

A Izaak Deutscher tak oto wyraża uczucia towarzyszące człowiekowi w Dniu Pojednania:

[...]

Moja dusza – jak anioł skrzydlata i blada,
przystanęła pod szarym murem Twego domu;
milczeniem i trzepotem Tobie się spowiada
i zagląda Ci w oczy jak nigdy – nikomu.

Moja dusza grzech ciężki na swych skrzydłach dźwiga,
zawstydzona ku ziemi pochyliła czoło –
niby wiotka pod kwiatem olbrzymim łodyga,
niby kwiat pod – miód słodki kradnącą mu – pszczołą...

Moja dusza jest siną, rozedrganą dalą,
jest tronem Twym płomiennym, baldachimem Tronu,
w sienie dali się słońca wiekuiste palą!!

[...]

3. Święta Bożej obecności

Piętnastego dnia *tiszri* rozpoczynają się trzecie obchodzone w tym miesiącu święto żydowskie – *Sukot*, trwające przez tydzień. Żydzi budują wtedy szałaszy zwane *sukami* (hebr. ‘przybytek’), w których śpią, jedzą i modlą się przez siedem dni i nocy, manifestując tym wiarę w opiekę hojnego i dobrego Boga, który troszczył się o Izraela na pustyni. Każdego wieczoru zapraszają też ubogich na ucztę, wierząc, że przychodzi wraz z nimi siedem postaci biblijnych, a poprzez to – Boża obecność.

Jak piękne są twoje namioty Izraelu,
bracie, ciągnący ulicą, zakurzony, ładowny wóz;
na brodzie twojej zawisa szronu zastygła bielą
ostry, kłujący mróz.

Jak piękne są twoje namioty Izraelu,
bracie, którym trakt wyboisty trzęsie,
bracie z Pawiej, z Nalewek, z Gęsiej,
handlujący mąką nie swojej ziemi,
bracie, który rękami drżącemi
świętych dotykasz rodaków;
to ty od wieków wielu
najsmutniejszą powtarzasz twarzą:
„Jak piękne są twoje namioty Izraelu!”
[...]

Wiersz kończy smutna pointa: „Jak smutne są nasze namioty, o bracie mój Izraelu”. Gdzie indziej ten sam poeta, patrząc na trudne, pełne udręki, codzienne życie polskich Żydów, pyta o sens świętowania: „Po coście ustawili na tych ciemnych, cuchnących podwórkach / Te dziwaczne szopy, zgniłym przykryte listowiem – / I syn jest pijany i pijana jest córka – / Za czyjeż to pijecie zdrowie?” (*Święto szałasów*). W ostatni dzień Sukot – dwudziestego pierwszego *tiszri* – przypada *Hoszana Raba* (nazwa pochodzi od pierwszych słów hebrajskiej modlitwy: „Zbaw nas, prosimy”, którą odmawia się tego dnia, z wiązką czterech gatunków roślin siedmiokrotnie okrążając synagogę), a dzień później *Szmini Aceret* (hebr. ‘Ósmy Dzień Zgromadzenia’).

Jesień zamyka *kislew*. Dwudziestego piątego dnia tego miesiąca rozpoczyna się święto Chanuki, zbiegające się częstokroć z chrześcijańskim Bożym Narodzeniem i

utrzymane w podobnym nastroju. W wierszu Szymła *Zapal świeczkę chanukową* (z tomu *Wieczór liryczny*) pojawia się historyczno-kulturowy kontekst tego święta:

Patrz, jak smutno jest za oknem, patrz jak biało...
Tak już mało nam radości pozostało,
Ty masz ręce dobre i kobiece,
Zapal, zapal chanukową świecę.

Widzisz, dawniej dziad mój, krawiec z Toporowa,
Wiódł w ten wieczór mnie do okna i całował –
I zapalał żółtą ręką po kolei
Osiem światel smutku i nadziei.

W nocy, gdy się dom pogrążył w śnie już,
Jawił się zdumionym oczom Machabeusz
I kapłani szukający wciąż oliwy...
Jak szczęśliwy byłem wtedy, jak szczęśliwy.
[...]

Najweselejszym świętem judaizmu jest *Purim* (z perskiego ‘ciągnięcie losów’), przypadające czternastego dnia *adar*³⁰, a przypominające opatrnościowy charakter ludzkiego istnienia – to, że w życiu człowieka nie decyduje przypadek, ale Bóg, który stoi za kulisami wszystkiego. Upamiętnia ono fakty historyczne opisane w Księdze Estery (księgi odczytywanej w tym dniu z ręcznie przepisane go zwoju – hebr. megilot). Późnym popołudniem dla uczczenia zwycięstwa Żydów nad ich perskimi nieprzyjaciółmi urządza się odświętny posiłek suto zakrapiany alkoholem. Tego dnia zaleca się Żydom picie do osiągnięcia stanu *ad-lo-jada* (hebr. ‘aż nie będzie widział’), to znaczy do momentu, kiedy nie zdołają rozróżnić między błogosławieństwem Mardocheusza (inaczej Mordechaja) – bohatera Izraela, a przeklinaniem Hamana (wroga narodu żydowskiego, podstępny gozłoczyńcy). Obyczaj ten wiąże się zarówno z rolą, jakie wino odegrało w historii purimowej, jak i z przesłaniem wyływającym z tego święta, a mianowicie, że Bóg działa w sposób niepodlegający racjonalnemu poznaniu. (Niektórzy rabini, przeciwni pijaństwu, uważali, że tej nocy należy wypić trochę więcej niż zazwyczaj, a potem pójść spać, by we śnie doświadczyć działania Boga). Ponadto w *Purim* trzeba odnaleźć przynajmniej dwóch ubogich, by dać im jałmużnę, a także przyjść z pomocą każdemu biedakowi proszącemu o wsparcie. Obowiązuje też zasada posłania poczęstunku (hebr. *miszloach manot*) chociaż jednemu znajomemu. Tego dnia Żydzi (zarówno dzieci, jak i dorośli) przebierają się fantazyjnie i urządzają przedstawienie opowiadające o wydarzeniach z Księgi Estery (jid. *purim szpil*).

Rechot graków jak żabie, wesołe piosenki,
O prapradawnych cudach radośnie nam wieści –
Każdy nam się wydaje dziś taki maleńki
Jak człowieczek w różowym, lilipucim mieście –

... Na ulicach bajka... jakieś dziwne twarze,
Jakieś karty pocieszne, brodate i siwe

Drepcą szybko po białym, suchym trotuarze
Jak szczerozłote śmieszki, jak kwiaty, jak dziwy...

Idą małe Esterki – krzyki, tupot, śmiechy –
Idą maski, pajace w żółte czaka strojne,
Idą mali rycerze, a z nimi Mordechaj,
Idą dumnie i głośno, idą jak na wojnę –

Płoną jasne w przytulonych bóżniczkach światełka...
Menorah od tupotów tańczy – rozśpiewana,
Purimowa noc jasna, pogodna i wielka
Gdzieś na gwiazdach się śmieje z mściwego Hamana –

*

Czym są te opisane powyżej i inne ślady żydowskiego kalendarza liturgicznego w polskiej literaturze XX w., i jakie jest ich znaczenie? Oto widzimy, iż po wielowiekowej obecności narodu żydowskiego na ziemiach Rzeczypospolitej przemówił w niej jednocześnie Żyd jako Inny (bo mówił o systemie kulturowym pozostającym na zewnątrz polskości i chrześcijaństwa) i Żyd jak Swój (bo wypowiedział swoją tożsamość kulturową i religijną w polskim języku, a więc zrozumiałym również dla nie-żydowskiego odbiorcy polskiej kultury)³¹. Te dwa poniekąd wykluczające się, a przecież współistniejące porządki antycypują zrodzony wiele lat później oficjalny dialog chrześcijańsko-żydowski.

³¹ Zob. np. J. Kłopotowski, „Żydzi w literaturze polskiej”, Warszawa 1997.

O dniu odpoczynku w literaturze polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego*

Pamiętaj [stale] o dniu Szabatu³², aby go uświęcać. Sześć dni [powszednich] możesz pracować i wykonywać wszystkie czynności, ale sobota to Szabat dla twojego

Boga. Nie będziesz wykonywał żadnych zakazanych czynności ani ty, ni twój syn, ani twoja córka, ani twój sługa, ani twoja służebnica, ani twoje zwierzę, ani konwertyta, który przebywa w twoich bramach. Bo w sześć dni uczynił Bóg uczynił niebo i ziemię,

morze i wszystko co w nim jest i odpoczął w siódmym dniu. Dlatego Bóg pobłogosławił dzień Szabatu i uświęcił go.

Każda droga ma swój kres, a każdy kres otwiera nową perspektywę. Przeświadczenie to chyba najlepiej ilustruje Talmud: „Pamiętaj, że w każdym końcu jest zawarty początek, a w każdym początku – koniec”. Każdemu Żydowi prawdę tę raz w tygodniu przypomina szabat, będący komunikatem Stwórcy na temat zamiarów, jakie podjął względem każdego człowieka. Ich ostateczny cel to odpoczynek wieczny, w rzeczywistości ziemskiej antycypowany właśnie przez szabat. Jest on traktowany przez Żydów jako córka Boga – niektórzy tego pokrewieństwa doszukują się już w samej etymologii terminu szabat (hebr. ???), który składa się z bat (hebr. ?? – ‘córka’) i monogramu szin (hebr. ? – częstokroć używanego jak skrót wielu znaczących określeń odnoszących się do Najwyższego, choćby Szaddaj, Sabaot). W literaturze rabinicznej znaleźć można stwierdzenie, iż jest to imię samego Boga³⁴. „Szabat” to nie tylko niezwykle ważny termin teologiczny i kulturowy, lecz także motyw wielokrotnie wykorzystywany w literaturze polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego, z reguły do tego, by wyjaśnić istotę żydowskości, a zarazem tajemnicę wszelkiego istnienia. Wiek XX ma kilku polsko-żydowskich „poetów szabatu” piszących jednocześnie po polsku i w jidysz, m.in.: Karola Dresdnera, Andę Eker, Awrohema Hersza Fensterę, Karola Rosenfelda, Maurycego Szymła.

1. Miłość szabatu - zatrzymanie kosmosu

Raz w tygodniu – w szabat – jest weryfikowana relacja każdego Żyda do Boga. Okazuje się wtedy, czy posiada on miłość do Niego, która przejawia się troską o zachowywanie wszystkich nakazów i zakazów dotyczących tego czasu, a skodyfikowanych w Halasze (zbiorze żydowskich praw religijnych)³⁵.

Szabat zaczyna się w piątek, 18 minut przed zachodem słońca, a kończy następnego wieczoru wraz z nadejściem zmroku, po ukazaniu się trzech gwiazd. To najdłuższe święto żydowskie, bo w sumie trwające 52 dni w roku, a przebiegające w bardzo dokładnie określonym porządku, w którym zaakcentowany jest zakaz wszelkiej pracy (chyba że w grę wchodzi ratowanie ludzkiego życia). Owo powstrzymanie się od wykonywania większości czynności stanowi akt wiary – praca bowiem nierozdzielnie łączy się z ujarzmianiem przyrody, podporządkowywaniem natury i może prowadzić człowieka nieuchronnie ku zgubnemu poczuciu bycia panem i stwórcą. Szabat ma przypominać, że prawdziwym Panem i Stwórcą świata jest Bóg. W liryku *Gdy w małym miasteczku zapada sobota...* (z tomu *Wieczór liryczny*, 1935). Maurycy Szymel wymienia kilka przykładowych zakazów i nakazów:

[...] że nie wolno palić papierosów –
I że czapkę trzeba pobożnie nałożyć,
I ku niebu się modlitwą otworzyć,
I powtarzać to wszystko niezgrabnie, zabawnie
Jak dawniej, jak dawniej –³⁶

W prawodawstwie żydowskim pierwotną kwestią w kontekście szabatu jest zdefiniowanie pojęcia „praca”. Otóż Halacha określa ją jako działanie, które powoduje zmiany w otoczeniu³⁷.

Szymel w liryku *Świąteczny wieczór na wsi* (Z wierszy rozproszonych, 1926-1939) tak oto opisuje czas bezpośrednio poprzedzający szabat:

[...]

Tymczasem w małych chałupach pachnie świąteczny już rosół;
Chłopcy czyszczą w pośpiechu ojcowe sobotnie buciory.
Matki wplatają dziewczątkom niebieskie wstążki do włosów.
Już późno. Chłopi wracają z codziennej pracy – od dworu.

Ojcowie gwarzą na przyzbach o cenie bydła, o owsie,
Co nagle spadł w tym miesiącu o jedenaście (aż!) procent –
Z pobliskich łąk i znad ściernisk przynosi senny wiatr do wsi
Zapachy ziemi, uśpionej szumem idącej już nocy.

[...]

Wszelkie czynności zarobkowe, a nawet jakiekolwiek dyskusje (o takich sprawach, jak cena bydła czy owsa) kończy w wierszu dźwięk młotka, który „trzykrotnie o niskie odrzwia uderza”. W liryku tym widać, iż przygotowanie dotyczy wszystkich: zarówno kobiet, jak i mężczyzn, tak chłopców, jak i dziewcząt, a nawet nie-Żydów, którzy –

choć szabat z punktu widzenia prawa żydowskiego ich nie obowiązuje – to na wzór usypiającej przyrody wkomponowują się w obraz nadchodzącego święta (warto na marginesie przypomnieć, iż w przykazaniu o szabacie padają niezwykle, jak na drugie tysiąclecie p.n.e., słowa o prawie do odpoczynku równym dla niewolnika, jego właściciela oraz obcego).

Szabat to także dzień, gdy dzięki nieustannej ingerencji Boga w dzieje ludzkości wszystko wraca z chaosu do pierwotnej harmonii. To czas wewnętrznego odprężenia i pokoju, czego symbolem jest Sambation – legendarna rzeka, która toczy swe gwałtowne wody przez sześć dni tygodnia, by w sobotę się uspokoić. Jej nazwa pochodzi od greckiej formy słowa szabat. Według legendy żydowskiej nikt z pobożnych Żydów nigdy nie może tej rzeki przekroczyć – w dni powszednie z powodu wzburzonych wód, a w szabat ze względu na prawo zabraniające podróżowania³⁸.

_____ Ta „szabatowa rzeka” występuje w wielu polsko-żydowskich lirykach, m.in. jest tytułową bohaterką wiersza lwowskiego poety Daniela Ihra:

W rzece dni toczysz ciężkie, wrzące trosk kamienie
Boże. I dudni kipiel i płynie i płonie.
Stoim ślepi od piany, hukiem oniemieni
U brzegów. Nie masz ciszy w naszym Sambationie!

Próżno patrzą znękane oczy niewidzące –
W głuchym szumie cel ginie i przyczyna ważka.
Myśli w głąb zapuszczonej, sondzie badającej,
Noc każda jest upadkiem, dzień każdy – porażką.

Lecz ty znasz także sedno serc drgające – Boże
Dobry. Niesiesz kres – myślom, poradę – tęsknotom.
Jest chwila, gdy Sambation do stóp się położy
Cicho: po życiu – śmierć jest, po trudzie – sobota.

Interpretację alegorycznego sensu Sambationu odnaleźć można w *Elegii o sobotnim wieczorze* z tomu *O tym, co opuszczam* (1932) Awrohema Hersza Fensterera (o której więcej będzie dalej):

[...]
wiem, żeśmy sambationem – my, lecz czemuż droga nasza teraz
tak śliska, tak pochyła,

że nasze kości nigdy spokoju nie zaznają, że niedziela – nie niedzielą,
a sobota – nie sobotą.
[...]

Szabat to dzień święty, a święty jest przecież Bóg – stąd częstokroć w tradycji żydowskiej czas ten utożsamiano z samym Stworzycielem. Możliwość wejścia w ontyczną jedność z Ha-Szem (jedno z imion Boga, które Żydzi mogli wymawiać), wyrażanie miłości do Tego, który ma być dla członków swego narodu jedynym obiektem fascynacji, sytuuje szabat na najwyższej pozycji wśród świąt żydowskich i w całym życiu religijnego Żyda.

2. Dwa światy – zaślubiny Boga z Izraelem

Szabat jest świętem na cześć Boga Stworzyciela, a także przypomnieniem Przymierza, które Ten zawarł niegdyś z Izraelem. Dzień ten pojmowany jest przez Żydów jako oblubienica, niewiasta. Stąd też podczas jego inauguracji w synagodze (w piątek wieczorem, podczas tzw. kabalat szabat – hebr. ‘przyjęcie szabatu’) czyta się *Pieśń nad Pieśniami* – mistyczny traktat biblijny o zaślubinach Oblubienicy i Oblubieńca. O takim widzeniu szabatu mówi wiersz Andy Eker *Bajka o sobocie* (z tomu *Ojców dzieje. Dla dzieci i młodzieży*, 1937). Poetka określa szabat mianem „przedziwnej, mistycznej Pani”, która schodzi z jednego (górnego) do drugiego (dolnego) świata, a więc z „dalekich gwiazd” na „ziemię”. W liryku odnaleźć można jej dokładny opis: „smukła”, „blada”, „o tęsknych, wielkich łzawych oczach, „o czarnych, długich dwóch warkoczach”. Przypomina więc ideał, może nieco stereotypowy, pięknej żydowskiej dziewczyny. Jej pojawieniu towarzyszy zaakcentowana przez autorkę opozycja między ciemnością („schodzi [...], gdy miękki mrok zapada”) a światłem („i przy świeczniku cicho siada...”). Wydaje się, iż jest ona duchem, który wraz z zapaleniem świec najpierw wciela się w osobę matki zapalającej świece i modlącej się nad nimi:

Nad świec zakłęta, bożą jaśnią

Wyciąga białe, święte dłonie...

Nad świec zakłęta, bożą jaśnią

Szepce cichutko Mit-Symfonię.

Później przechodzi w ojca, którego zadaniem podczas szabatu jest – w myśl Halachy – przekaz wiary: kilkakrotne odmówienie błogosławieństwa („trud człowieczy błogosławi”) i czytanie Tory, a także dołączenie do niego komentarza dodającego wszystkim domownikom odwagi i nadziei („... O wielkim Ukojeniu prawi...”). Szabat – Oblubienica jest na wzór Tory zwieńczona koroną „z pieśni, z gwiazd świetlanych, / Mądrych, kryształnych, blado-złotych”, przypominającą egendarną mistyczną koronę chwały. Wizjom tym w wierszu towarzyszy nastrój niepowtarzalny i oryginalnie uosobiony, bowiem określony jako zapisane wielkimi literami – „Smęt”, „Czar”, „Tęsknota”. Ostatecznie Mistyczna Pani staje się mitem: lśniąca bajką, swoistym archetypicznym cudem (podobnie jak w wierszu Szymborskiej *Sobota*, z tomu *Powrót do domu* – 1931, gdzie osoba mówiąca stwierdza: „Nie pomaga legenda, co nas

szeptem woła, / Szeptem słów, w których pachnie nasza stara ziemia”), który wraz z nadejściem następnej nocy odchodzi w krainę wieczności:

A potem idzie w inne światy...
...Idzie w noc czarną i migotą...
A potem idzie w inne światy...
Królewna, co się zwie „Sobota”.

Ta nieco sentymentalna i melancholijna pieśń poetki polsko-żydowskiej jest de facto modyfikacją starożytnej pieśni hebrajskiej (*Lecha dodi*) śpiewanej w każdy szabat podczas liturgii w synagodze:

????? ??? ??? ??? ????? ???? ???
(*Lecha dodi likrat kala, penei Szabat nekabala*)

Chodź, mój miły, naprzeciw narzeczonej, powitajmy Szabat.

Podczas ostatniej zwrotki *Lecha dodi* należy powstać z miejsca, obrócić się w kierunku wejścia do synagogi i wymawiając słowa „Wejdziesz oblubienico”, ukłonić się Nadchodzącej):

.?????? ????? ?? ????? ????? ????? ????
.??? ????? ,??? ????? .????? ?? ????? ???
(*Boi weszalom ateret balah, gam besimcha uwcahola.*
Toch emunei am segula. Boi chala, boi chala)
Wejdziesz w pokoju, korono męża, z radością i w zachwycie.
Pośród wiernych drogocennego narodu. Wejdziesz oblubienico, wejdziesz oblubienico.

Związek z tą hebrajską pieśnią podkreśla u Eker charakterystyczna stylistyka pełna powtórzeń, które stają się rytmiczną osią konstrukcyjną każdej strofy i całego utworu, akcentując jednocześnie jej melodyjny charakter.

Horacy Safrin parafrazuje tę legendarną żydowską pieśń w wierszu *Lcha dodi*:

Pójdź oblubieńcze naprzeciw królewnie
Wieczór sobotni przywitajmy śpiewnie!
[...]
Wnijdź do pokoju małżonka korono,

Już cię przyjaciół oczekuje grono³⁹.

Szabat ma przypominać Żydom wyzwolenie z niewoli egipskiej. Tego dnia opowiada się świętą historię, przywołuje paradygmat, który wtedy się urzeczywistnia. Możliwość nieustannego stawiania przed oczy dziejów wybawienia, historii, która dzięki jej przywoływaniu (jak to było mówione) się antycypuje, sprawia, że uważają oni szabat za największy dar, jaki otrzymali od Boga. Do tej właśnie tradycji nawiązuje wspomniany już dwujęzyczny poeta, prozaik i tłumacz – Awrohem Hersz Fenster, wydający swoje wiersze przed wojną zarówno w języku jidysz (*Di lewone gejt unter*, 1938), jak i po polsku (*O tym, co opuszczam*, 1932). W jego cytowanym powyżej (przy wątku Sambationu) liryku *Elegia o sobotnim wieczorze* kilkakrotnie pojawia się apostrofa do matki – prośba o szabatową przypowieść: „opowiadaj dalej [...] opowiadaj mi jeszcze [...] dobrze słuchać tak bliskich opowiadań twych, dawnych i tajemnych”, „więc opowiadaj o cudach i niesłychanych czarach, o ojcach i dziadkach biblijnych; przypowieści i legendy już siedm razy słyszane”. Historie paschalne, snute w szabat, wiodą w kierunku Erec Izrael, Ziemi obiecanej, krainie odpoczynku po tułaczce. I właśnie odpoczynek w tej ziemi jest następnym słowem-kluczem do zrozumienia istoty szabatu.

W przykazaniach zawarte jest m.in. stwierdzenie „siódmego dnia Pan odpoczął”, co wywodzi się z hebrajskiego słowa menucha („odpoczynek”), oznaczającego również pogodę, ciszę, pokój, wytchnienie. Menucha to stan, w którym nie istnieje konflikt, walka, nie ma strachu i nieufności. Ów odpoczynek, uobecniany przez szabat, po wielokroć opisują polsko-żydowscy poeci dwudziestolecia, np. cytowani już Eker i Fenster. Ta pierwsza pisze, że świat sobotni jest „cichy”, „ufny” i „dobry”, a doświadczenie z przeżywania go „będzie żyło wiecznie / dobre, jasne i święte, najmielsze i ciche” (*Wiersz o sobocie*, z tomu *Na cienkiej strunie*, 1936), u tego drugiego sobota „muska, lekko [...] duszę pieści” (*Elegia o sobotnim wieczorze*). Jednak chyba najpiękniej ów stan opisał Maurycy Szymel w wierszu *Sobota (Z wierszy rozproszonych)*, 1926-1939):

Ty święta naszych serc Soboto!
Czekamy... przyjdź zimową nocą.
W izbie jest cicho – jasno – złoto –
Na stole świeczki drżą, migocą...

Czuję, że spokój jest na ziemi,
patrzac na uśmiech mej matuli.
Przebrzmiał „kiddusz” – ojciec drzemie –
Do okna księżyc twarz swą tuli.

Zdaje mi się, że mówi ze mną,
że jakąś baśń o cudach słyszę.
Już gasną świece. Cicho... ciemno...
Sobotnia ciemność idzie w ciszę...

Eugenia Prokop-Janiec, analizując motyw szabatu w literaturze polsko-żydowskiej dwudziestolecia międzywojennego, pisała:

[...] jest szabat w polsko-żydowskiej literaturze archetypem stanu idyllicznego, stanu idyllicznej żydowskości. Tradycja wyposaża „ja” w zasady porządkujące i tłumaczące uniwersum i miejsce w nim jednostki. Dlatego też stanowić może idylliczne centrum, do którego powrót jest swoistą terapią. Uczynienie idylli sobotniej synonimem żydowskości jest zabiegiem znaczącym: oto wszystko, co ogarnia jej sfera – co więc żydowskie – jawi się jako harmonijne i łagodne. Wracając do żydowskiego domu, „ja” cofa się w pierwotną przestrzeń sielską⁴⁰.

Według Halachy *menuchę* może osiągnąć każdy uczestnik szabatu, spełniając przykazania. Dlatego też szabat jest świętem zarówno podniosłym, jak i radosnym, ma bowiem stanowić przedsmak raju, życia w bliskości Boga. Jak mówi tradycja, w tym dniu otwiera się niebo i wypożycza człowiekowi (na czas święta) dodatkową duszę – neszama jetera, którą – jak wierzą Żydzi – w przyszłości, w dniu zmartwychwstania, otrzyma już na zawsze (a która na razie temu dniowi przydaje należnej mu świętości⁴¹). W wierszu Piątek (z tomu Heine i Nieznajoma, 1928) Karola Dresdnera osoba mówiąca, patrząc na swoją matkę zapalającą szabatowe świece, zauważa iż ta wykonuje święte czynności inaugurujące szabat nie rękoma (o czym dokładniej dalej), lecz „bielutkich skrzydeł parą”, którymi, „jak ptak w podniebnym locie / Obojgu błogosławisz: synowi i sobocie”, jest więc jednością cielesnoduchową. Szymel w liryku Gdy w małym miasteczku zapada sobota mówi wprost: „w małym bethamidraszu otwarło się niebo nade mną. / Dawne, sobotnie niebo [...]”.

Czas szabatu to według tradycji żydowskiej czas „aniołów wznoszących się i zstępujących na ziemię. [...] przy okazji każdego przybycia Szabatu człowiek porywany jest w świat dusz”⁴². Jak wierzą Żydzi wtóra dusza wstępuje w momencie inauguracji dnia odpoczynku – podczas zapalania świec⁴³, a odchodzi wraz z jego zakończeniem, podczas rytu *hawdali* (o czym będzie poniżej).

3. Miejsce kobiety w rytuale szabatowym

Inaugurując szabat w piątek, osiemnaście minut przed zachodem słońca, kobieta zapala świece szabatowe (???? ???? ????)⁴⁴ i odmawia następującą modlitwę: „Błogosławiony jesteś Ty, Haszem, nasz Bóg, Król świata, który uświęcił nas swoimi przykazaniami i nakazał nam zapalać świece na szabat”⁴⁵, zakrywając przy tym dłońmi oczy. (Jak mówi Halacha „światło świec [zapalanych przez matkę] stwarza w domu atmosferę pokoju i uspokojenia”⁴⁶). Ręce matki są jednym z elementów na trwałe kojarzonym z porządkiem szabatu: „I grzybami pachniały ręce matki pomarszczone, / I wodą od ryb zmaconą, i wonią suszonych śliwek” (Maurycy Szymel, *O sobocie utraconej*, z tomu *Skrzypce przedmieścia*, 1932). Drugą część powyższego błogosławieństwa kobieta wypowiada, wpatrując się w światło świec. Prosi wtedy Boga o miłosierdzie i zbawienie dla męża, synów, córek i rodziców oraz dla wszystkich innych jej bliskich, a także o dobre i długie życie. Główny sens tej

modlitwy kryje się w cotygodniowej potrzebie nawiązywania duchowej łączności z kobietami poprzednich pokoleń (Sarą, Rywką, Rachelą i Leą). Jest tu też wyrażone pragnienie, aby następne pokolenia rozświećlały „świat Torą i dobrymi czynami i wszelką pracą w służbie Stwórcy”⁴⁷. Karol Rosenfeld w liryku *Sabbat* (z tomu *W ciszy łez. Poezje golusu*, 1920) tak widzi matkę rozpoczynającą święto:

Czar ócz skryła w dłonie
I w srebrnych łzach tonie
Matka, słońc Judy
 Stęskniona...
Z Nią śni o Syonie
Nasz świecznik, co płonie
W łzach jej ułudy
 I kona...

Poeta utożsamia kobietę z rozświeconą menorą – żydowskim atrybutem kobiecości. Obraz ten naznaczony jest przemijaniem, co znacząco zaakcentował Rosenfeld w ostatniej linijce. Szabatowe światła jaśniejące w żydowskich domach są symbolem Jerozolimy, płoną w ten sam sposób, jak niegdyś w Świątyni w Dzień Pański. Zapalenie ich przez matkę (czynność ta należy do szczególnych jej obowiązków, tzw. micwot) podkreśla z jednej strony ważność kobiety w judaizmie, a z drugiej przypomina o roli żeńskości (oblubienicy – Izraela) w relacji do męskości (oblubieńca – Ha-Szem). Żydowska matka wznieca ogień w sercach i jest źródłem światła w szczególny sposób darzącego jej rodzinę pokojem i radością w tym dniu. Zapalone świece niosą ciepło, szczęście i ukojenie żydowskiemu domowi, uważa się je także za symbol mądrości, wiedzy i prawdy. Są jak Tora, która rozświećla „mroki nocy” i wskazuje każdemu Żydowi drogę życia. Ich zapalenie inspirowane i nadaje wieczorowi niepowtarzalną atmosferę. Wszystko to wpisuje się jako archetyp w świadomość każdego Żyda, jest zarazem swoistym toposem kulturowym utrwalonym na wielu poetyckich arkuszach twórców żydowskich:

Sobotnich światel rozbłysk nie wszystkim we mnie zagasł,
Bo cicho w sercu płonie, jak czarnoksiężska saga.

I postać twoja mam, spowita w wspomnień gazę,
Podchodzi do mnie z wolna zwiewnym, rzewnym obrazem.

Cienkim muślinem dłoni, osnuwszy światel dwoje,
Modlitwą warg bezgłośną rozwierasz nieb podwoje.

[...]

Za oknem jaśmin pachnie i piątek gaśnie, gaśnie
I gwiazdy ktoś zapala, by sercu było jaśniej...

____Dziewczynki w domach żydowskich są uczone zapalania świec od trzeciego roku życia. Nic więc dziwnego, iż Maurycy Szymel kobiecość uczynił centralnym elementem kreowanych w lirykach obrazach sobotniego spoczynku, np. w wierszu *Gdy w małym miasteczku zapada sobota....*:

Na przyzbach siedziały dziewczęta, podobne do moich sióstr;
Takie bardzo ciche, wstydlive, patrzące ukradkiem.
Nie myślałem wtedy o cieple ich tajemnych ust,
Myślałem o szarych oczach mojej matki.

„Sobotnie niebo”, które „otwiera się” w szabat, jest to „niebo matki ciepłe, kobiece” – pisze Szymel wcześniej. Kobiecość-matka staje się w tej poezji – tak jak w całej kulturze żydowskiej – wyznacznikiem tego szczególnego dnia.

4. Przygotowanie i powitanie szabat u - piątek w synagodze i żydowskim domu

Po rytuale zapalenia świec przez kobietę mężczyźni (i kobiety – jeśli chcą) idą do synagogi na nabożeństwo *Kabalat szabat*. Moment ten tak oto opisuje Szymel w cytowanym już liryku *Świąteczny wieczór na wsi*:

[...]
Już czas jest spieszyć na modły do starej, Janklowej arendy;
Więc trzeba żegnać się szybko. Na stole dymi wieczerza:
Strucle, plecionki i wino błogosławione i święte.
[...]

Piątkową liturgię wieczorną rozpoczyna recytacja sześciu psalmów (z których każdy przypisany jest jednemu z dni tygodnia: psalm 95 – niedzieli, 96 – poniedziałkowi, 97 – wtorkowi, 98 – środzie, 99 – czwartkowi, 100 – piątkowi), a następnie śpiewa się (przywołaną już powyżej) pieśń Lecha dodi i odmawia psalmy 92 i 93 przyporządkowane szabatowi. (W niektórych gminach dodatkowo recytowany jest uroczysty hymn autorstwa słynnego kabalisty Salomona Alcabaza Ha-Lewi, żyjącego w latach 1500-1570). Tę część liturgii kończy modlitwa o pokój (???? ???? – *kadisz jatom*), odnosząca się do rytów świątynnych. Po niej następuje lektura drugiego rozdziału z *Miszny* poświęconego obowiązkowi zapalania światła w szabat (???????? ???? – *bame madlikin*). Oto krótki fragment jego końcowej, siódmej części, poniżej krótko wyjaśniony:

Trzy rzeczy musi powiedzieć człowiek w swoim domu w erew [hebr. 'wieczór'] Szabat, przed zmrokiem: czy oddzieliliście dziesięcinę? Czy zrobiliście eruw [hebr. 'zmieszanie']? Zapalcie światło [szabatowe]!⁴⁸

Nakaz ten wiąże się z potrzebą dogłębnego przygotowania się na spotkanie z Bogiem poprzez: uwolnienie serca z idolatrii pieniądza (przed zapaleniem świec powinno się dać jałmużnę, wrzucając ją do specjalnej puszkii), przyjęcie postawy gotowości do pełnienia Prawa połączonej z poczuciem wolności wobec niego (to świadomość możliwości uchylecia Prawa w pewnych okolicznościach), a także posłuszeństwo nakazowi zapalenia świec. Po odczytaniu odnośnego rozdziału *Miszny* następuje modlitwa uświęcenia Imienia Bożego (????? ???? – *kadisz derabanan*) oraz błogosławieństwo poprzedzające czytanie pierwszego przykazania, brzmiącego:

??? ?? ?????? ?? ????? ???

(*Szema Izrael, Adonaj Elohejnu, Adonaj Echad*)

Słuchaj Izraelu, Pan jest naszym Bogiem, Pan jest Jedyny.

_____ Lektura z Tory na szabat jest zawsze taka sama i pochodzi z *Dewarim* (Księga Powtórzonego Prawa) 6, 5-9; 11, 13-21 i *Bamidbar* (Księga Liczb) 15, 37-41. Po niej następuje modlitwa kończąca całą liturgię wieczorną, tzw. *amida* (hebr. 'modlitwa na stojąco'), którą rozpoczyna wezwanie:

????? ???? ??? ???? ???? ???? ???? ?

(*Adonaj sefataj tiftach, ufi jagid tehilatecha*)

Panie, otwórz wargi moje, a usta będą głosić Twoją chwałę.

Następnie odmawiane są: wielkie błogosławieństwo nawiązujące do dawnych rytów świątynnych (??? ???? – *kadisz szalem* i ????? ???? ???? – *kidusz babajt kneset*) oraz hymny pochwalne (????? – *alejnu* i ???? ???? – *kadisz jatom*). Ostateczne zamknięcie liturgii piątkowej stanowi psalm 27.

Maurycy Szymel w wierszu *Świąteczny wieczór na wsi* kreśli krajobraz synagogałny tuż przed rozpoczęciem omówionej właśnie liturgii (*maariw*). Przydrożna gospoda staje się domem modlitwy, w którym już za chwilę przebiegać będzie nabożeństwo, prawdopodobnie według wyżej opisanego schematu:

Wymiotą izbę na czysto, w karczmie ustawią rodąły;
Stoły i stołki w zygzakach, w bezładnych stłoczą się liniach –
Wkrótce zapłoną w menorach świece mistyczne i białe,

Gdyż nocą zmarli dziadowie zbiorą się tutaj – na „minian”.

Przygotowania do szabatu rozpoczynają się w piątek już od samego rana – wtedy to należy zrobić zakupy, nie żałując przy tym pieniędzy. Halacha tak tę kwestię kodyfikuje

Nasi mędracy uczą, iż Bóg określa nasze przychody na cały następny rok w dniu Rosz Haszana [Nowy Rok]. Istnieją jednakże dwa wyjątki od tej zasady. Pierwszy z nich stanowią wydatki ponoszone przy świętowaniu Szabatu oraz *jom tow* [święta], zaś drugi wyjątek to wydatki ponoszone na pokrycie kosztów nauczania Tory własnych dzieci. Jeśli ktoś zwiększy swoje wydatki w tych dwóch dziedzinach, wówczas koszty, jakie z tego tytułu poniesie, zostaną mu zwrócone. Dlatego też można swobodnie dokonywać zakupów przeróżnych przysmaków oraz wykwintnych potraw z przeznaczeniem na świętowanie Szabatu, nie martwiąc się przy tym o to, iż zmniejszy się tym samym dochód, który został dla nas określony na dany rok⁴⁹.

Należy też przed szabatem wziąć gorącą kąpiel, podciąć włosy i paznokcie. Podczas szabatu wszyscy powinni być odświętnie ubrani.

Posiłki przygotowuje się wcześniej, włączając w to dania na dzień sobotni, gdyż – jak już to było powiedziane – w szabat nie wolno gotować. Jedzenie wstawia się do specjalnego piekarnika, tzw. szabaśnika, a to, które ma być spożywane na zimno, ustawia się na stole. Kuchnia przed piątkowym wieczorem musi być dokładnie sprzątnięta, a naczynia pochowane. Na stole nakrytym białym obrusem kładzie się dwie chały i nóż do chleba:

Zwyczajem jest, by kobiety piekły chałę [...] w piątek. Czyni się tak, by okazać swój szacunek dla dnia Szabatu przez przygotowanie wyjątkowych świątecznych potraw oraz by dać kobietom możliwość wypełnienia *micwy* [obowiązku] oddzielenia *chala* [kawałeczek surowego, ewentualnie już upieczonego ciasta – S. J. Ż.]⁵⁰.

Dwie chały oznaczają podwójną ilość manny, którą podczas wędrówki Żydów przez pustynię Bóg kazał im zbierać przed szabatem, aby w samo święto mogli spożywać tylko to, co zebrali dnia poprzedniego (przykrywa się je białą serwetką, symbolizującą rosę pokrywającą mannę). Obok chałek powinien stać świecznik (informacja o liczbie świec w przypisie 44), kielich, karafka z winem oraz sól w solniczce. Kielich pełen wina to znak radości i życia wiecznego, sól wraz z chlebem symbolizuje codzienność i życie doczesne (to samo podczas *sederu* w *Pesach* oznacza maca, czyli chleb niekwaszony). Zestawienie ich razem obrazuje przeplatanie się ze sobą tych dwóch wymiarów ludzkiej egzystencji.

⁴⁹ Talmud, Traktat Szabat 116a.

⁵⁰ Talmud, Traktat Szabat 116a.

5. Porządek szabat

Szabat przywraca pierwotny porządek rzeczy: oto człowiek włącza się w krwiobieg świętości, odczuwając wobec niej to samo, co niegdyś Abraham – bojaźń i ekscytację. O tym też pisze Maurycy Szymel:

W półmrok dachów dziwacznie wygiętych wpłynął księżyc biały
I rozsypał się po gzymsach zielonkawą rosą,
I drżałem, i drżałem,
Że to już sobota
[...]

Po powrocie z synagogi miejscem celebracji staje się na nowo dom. Już sam moment przejścia z domu modlitwy na kolację szabatową był czymś szczególnym. Według tradycji żydowskiej w drodze tej powracającym asystują aniołowie. Szymel kilkakrotnie w swoich lirykach powraca do tej chwili. W Świątecznym wieczorze na wsi np. pisze:

A za godzinę jest powrót. Wracają cisi i senni
Miedzą księżycem nalaną, srebrnymi ścieżyn taśmami,
Gdzie z dala złota uliczka szybkami słodkich tajemnic
Czeka, nabrzmiała sobotą – pod jesiennymi gwiazdami.

Krajobraz ten poeta utrzymuje w nastroju szagalowskim – przestrzeń rozświetlona jest blaskiem ciał astralnych (księżyc i gwiazd), drogi, którymi podążają ludzie są niby królewskie kobierce – uślane światłem srebrnym i złotym, jak na płótnie artysty-malarza. Wszystkiemu towarzyszy aura tajemniczości, jakby poprzedzająca narodzenie nowego stworzenia, nowej istoty. W innym wierszu tego najwybitniejszego polsko-żydowskiego poety szabat

znajdujemy dopełnienie owej mistagogicznej wizji przez wskazanie na kolejne źródło światła – żydowskie domy: „Gdy wychodziłem, na krętych uliczkach było już ciemno / I we wszystkich, we wszystkich oknach płonęły świece” (*Gdy w małym miasteczku zapada sobota...*). I jeszcze uzupełnienie zapisu tego szczególnego nastroju: „Wracał brat, wracały siostry zmęczone, / na wpół senne i na wpół szczęśliwe” (*O sobocie utraconej*).

Po powrocie do domu ojciec rodziny przejmuje celebrację: błogosławi żonę i dzieci, a także pozostałych domowników, po czym wspólnie zasiadają do stołu. Następnie nalewa wino i odmawia *kidusz* – błogosławieństwo nad kielichem (wypowiadane także podczas posiłków dziennych w sobotę):

Bądź błogosławiony Panie, Boże nasz, Królu Wszechświata, Stwórco owocu winorośli. Bądź błogosławiony Panie, Boże nasz, Królu Wszechświata, który uświęciłeś nas Swymi przykazaniami, upodobałeś nas sobie oraz obdarzyłeś nas Swoim świętym szabatem przez miłość i łaskę, na pamiątkę dzieła stworzenia. Albowiem jest on początkiem zapowiedzi świąt, pamiątką wyjścia z Egiptu. Ponieważ nas wybrałeś i nas uświęciłeś spośród wszystkich ludów, a w Swej łasce i miłości obdarzyłeś nas Twym świętym szabatem, bądź błogosławiony Panie, uświęcający szabat⁵¹.

Po wypiciu wina, do którego służą specjalne kieliszki (czarki), przeważnie srebrne, nazywane od tej modlitwy – kiduszowymi, wszyscy uczestnicy obmywają ręce (polewając wodą na zmianę trzykrotnie jedną, a potem drugą rękę). Głowa domu recytuje błogosławieństwo nad odsłoniętą chałą: [...] Bądź błogosławiony Panie, Boże nasz, Królu Wszechświata, dobywający chleb z ziemi⁵². Następnie odkrawa kawałek, zanurza w soli i zjada, po czym obdziela chałą wszystkich po kolei.

Chały są pieczone z najlepszej mąki, w miarę możliwości zabarwionej szafranem (bywają posypywane makiem lub ziarnem sezamowym). Szymel w jednym ze wspomnianych już wierszy niemalże wprost przytacza błogosławieństwa nad winem i chlebem:

[...]
Więc powtarzałem głosem drżącym, głębokim jak morze,
Słowa – słodkie owoce, słowa, co szumią i płyną;
Błogosławiony bądź o Panie Boże,
Żeś stworzył wino –
Błogosławiony bądź, ze chleb dobywasz z ziemi
I żeś nam właśnie kazał spośród tylu narodów
Święcić wieczór sobotni słowami twojemi,
Słowami ziemi, pełnej mleka i miodu –
[...]

Co jeszcze powinno się znaleźć na stole tego wieczoru Halacha określa następująco:

Należy przygotować smaczne potrawy na wszystkie posiłki spożywane w trakcie Szabatu.[...] Należy przygotować taką ilość mięsa, wina oraz innych potraw na świętowanie Szabatu, która jest zgodna z naszymi rzeczywistymi potrzebami. Zaleca się, by w trakcie każdego z trzech szabatowych posiłków podawać rybę, chyba że ktoś akurat jej nie lubi. (Świętowanie Szabatu powinno sprawiać nam przyjemność, a nie stanowić obciążenia dla nas). [...]

Micwą jest okazywanie swojego szacunku dla Szabatu przez podawanie [...] pokarmów lub napojów, które wyjątkowo lubimy. Czyni się tak, gdyż powiedziane zostało: „nazywaj Szabat rozkoszą (Jesaja [Księga Izajasza] 58, 13). [...]”⁵³.

Zazwyczaj podaje się faszerowaną rybę (w krajach europejskich najczęściej jest to szczupak czy karp) lub też mięsne pulpety w sosie, a ponadto: siekaną wątróbkę z jajkiem, nóżki cielece w galarecie, rosół z knedelkami, farfelkami lub kluseczkami albo barszcz czerwony, kurę lub inne mięso, cymes (potrawa składająca się z suszonych owoców, miodu i kaszy), warzywa, kugel (zapekana babka z ziemniaków, makaronu lub ryżu, podawana na słono lub słodko) oraz kompot⁵⁴. Szymel opis potraw szabatowych zawarł w liryku *Sobota*: „[...] na stole jest już ryba, jest wino, jest kołacz, [...] rosół”.

Posiłek przerywa się komentarzami do Tory oraz *zemirot* – hymnami, o których tak mówi Halacha:

Zemirot szabatowe zostały ułożone przez Arizala oraz innych kabalistów, jak również przez wielkich mędrców Tory. Hymny te wyrażają nadzwyczajną świętość Szabatu oraz wychwalają Wszechmocnego za obdarzenie Swojego narodu tak świętym dniem. Ponadto są one wyrazem pragnienia i zarazem tęsknoty żydowskiej duszy do Ojca w niebie, jak i do dnia Szabatu. [...]

Pieśni te podkreślają również wiarę w Boga, który stworzył świat w sześć dni, zaś zaprzestał pracy dnia siódmego. [...] odpoczynek szabatowy jest nierozdzielnie związany z ostatecznym wybawieniem. Dzień, w którym zaprzestaje się pracy i odpoczywa się, jest podobny Światu Przyszłemu (*Meein olam haba*). Hymny szabatowe wyrażają również nasze pragnienie i tęsknotę za wiecznym spokojem, jaki nastanie w erze Masziacha [Mesjasza] [...]”⁵⁵.

Halacha także stwierdza, dlaczego tak ważne jest wspólne biesiadowanie w tym niezwykłym czasie:

Posiłki szabatowe mają poważny wkład w kształtowanie relacji w rodzinie, we wzmacnianie jej duchowych więzi oraz napełnianie dzieci wzniosłymi wartościami. Rodzina śpiewa *zemirot* [...] oraz inne żydowskie pieśni. W gronie rodzinnym omawia się tematy stanowiące rdzeń cotygodniowego czytania Tory, jak też inne myśli odnoszące się do studiowania Tory czy nauk etycznych halachy i judaizmu. Posiłki szabatowe stanowią potencjalne źródło duchowego światła na cały nadchodzący tydzień⁵⁶.

Koniec cytowanego wcześniej wiersza Szymla *Gdy w małym miasteczku zapada sobota...* zdaje się parafrazą *zemirot*, dodającymi odwagi oraz zachęcającymi do nabrania sił i akceptowania trudów codzienności:

[...] wzruszonym oczom oddajesz świętość Sabatu,
A ufność sercu, co tęskni niewysłownie
I siłę, co płynie chyba z zaświatów:
Znosić cierpienie.

6. Sobotnie modlitwy w ciągu dnia

W szabat Żydzi udają się do synagogi jeszcze dwukrotnie w sobotę. Najpierw na *szacharit*, czyli modlitwę poranną, do której, tak jak każdego dnia, wkładają na siebie *cicit* (frędzle przytwierdzone do tałesu, które przypominają o boskich przykazaniach), *talit* (szal modlitewny) oraz *tefilin* (szkatułki z zapisanym wewnątrz pergaminem z przykazaniami), po czym wspólnie odmawiają przeznaczone na ten dzień hymny oraz psalmy (w kolejności: 19, 34, 90, 135, 36, 33, 92, 93 i od 145 do 150). W czasie nabożeństwa podczas lektury Tory wspomina się ważne momenty ingerencji Boga w historię Izraela, przede wszystkim przejście przez Morze Sotowe po wyjściu z Egiptu, recytuje pełną radości i dziękczynienia szabatową berachę (błogosławieństwo), kończącą się modlitwą szema i omawianą już powyżej amidę. Po tym (koniecznie w obecności dziesięciu Żydów – minjanu) następuje wyjęcie z *aron ha-kodesz* (świętej szafy) zwoju Tory i lektura siedmiu jej fragmentów (*paraszat*) – każdego przez innego mężczyznę, na podwyższeniu (*bimie*) umieszczonym zwyczajowo na środku synagogi. Czytanie przeplatane jest modlitwami w intencji żyjących i zmarłych. Po czym proklamuje się przeznaczone na dany szabat urywki z proroków (*haftara*), które wiążą się z Pięcioksięgiem, a następnie Targum, czyli komentarze do Tory autorstwa Onkelosa lub Rasziego. Całość kończy tzw. *musaf*, czyli modlitwa nawiązująca do zwyczaju składania ofiar w świątyni jerozolimskiej.

W sobotę w południe, przed posiłkiem, obowiązkowy jest drugi *kidusz* oraz wiele błogosławieństw. Jak mówi Halacha, w szabat trzeba sobie przypominać, że „należy dołożyć wszelkich starań, by każdego dnia odmówić przynajmniej sto błogosławieństw”⁵⁷. Szczególną *micwą* szabatową jest obowiązek studiowania Tory w domu także w sobotnie popołudnie (szabat nazywany jest przez Halachę „przyjacielem Tory”⁵⁸):

Każdy mężczyzna jest zobowiązany do studiowania Tory w Szabat, jednakże dla tych, którzy na co dzień są całkowicie pochłonięci zarabianiem pieniędzy na życie, aby utrzymać rodzinę, jest to specjalna okazja, by mogli poświęcić się studiowaniu Tory w Szabat. Zaleca się, by oni właśnie studiowali praktyczne zastosowania halach, aby byli w stanie odpowiednio przestrzegać micwot i unikać przekroczenia przykazań⁵⁹.

Szabat jest również okazją do studiowania innych pism religijnych, ze szczególnym uwzględnieniem talmudycznego traktatu *Pirke Avot* (Sentencje Ojców). Dzień odpoczynku ma być wesoły (nie wolno narzekać!), dlatego do modlitwy należy

dodawać radość z tego, że Bóg go podarował, i że może on przypominać o wybraństwie Izraela. Te odwieczne prawdy Anda Eker przywołała niezwykle ciepło w *Wierszu o sobocie*, akcentując prostotę szabatowych symboli wyrażających Objawienie:

[...]

Takie to znane, zwykłe: świeży obrus, świecznik,
Na prostych świec łodygach płomyków kielichy

[...]

Na kolejny posiłek szabatowy podaje się zazwyczaj: wino, chałę, rybę albo inne zimne danie, zimny barszcz czerwony, czulent (danie z ziemniaków, fasoli, cebuli i knedli), kompot albo sałatkę owocową⁶⁰.

Po raz drugi w sobotę do synagogi podąża się na modlitwę zwaną *minchą*. Składają się na nią psalmy i hymny, wyjęcie z *aron ha-kodesz* Tory i liczne błogosławieństwa. Ostatni element to seria tzw. pieśni stopni (psalm od 120 do 134). Zakończeniem szabat jest ostatni, trzeci posiłek (*sedua szliszit*), spożywany przed zachodem słońca. Jest on skromniejszy od dwóch wcześniejszych – najczęściej je się chleb (kanapki), ciasto, groch lub ciecierzycę z solą i pieprzem, orzechy oraz migdały. Nie odmawia się przy nim *kiduszu*.

7. Koniec szabat

Pożegnanie szabat następuje po ostatnim posiłku. Służy temu obrzęd zwany *hawdalą* (hebr. 'oddzielenie'):

Hawdala oddziela to, co święte od tego, co światowe – Szabat od pozostałych dni tygodnia. *Hawdalę* odmawia się nad kielichem wina na zakończenie świętowania Szabat. [...] Należy nappełnić kielich winem po brzegi, ponieważ pełen kielich symbolizuje obfite błogosławieństwo. [...] Po odmówieniu błogosławieństwa [...] należy odmówić [kolejne], nad wonnymi przyprawami. Po zakończeniu odmawiania [tego] błogosławieństwa, wszyscy obecni powinni powąchać wonne przyprawy [przechowywane w balsaminie – S. J. Ż.]. [Następnie] należy odmówić błogosławieństwo [...] nad świecą. [...] Można w tym celu używać specjalnej świecy z większą liczbą knotów. Można także używać dwóch świec, które jednak należy trzymać w ten sposób, by ich płomień się stykały. [W końcu] należy odmówić tekst *Hawdali*: *hamawdil bein kodesz lechol* („Ten, który oddziela to, co święte, od tego, co powszednie”). Jest to główne błogosławieństwo *Hawdali*, po którym należy napić się wina⁶¹.

Wtedy śpiewa się raz jeszcze *zemirot* (tym razem jako pieśni podobne do weselnych), żegnając odchodzącą „królową Szabat”. Ten powrót do codzienności tak oto opisywał Fenster:

[...]

tak niestety minęła sobota, cień powszedniości na wszystko już pada.
ja uciekam znów do mej pracy; ty mów: „ojcze abrahama, izaka,
jakuba...”

W czasach, gdy rodziła się i rozkwitała literatura polsko-żydowska, a więc w okresie dwudziestolecia, świat soboty odchodził na sześć dni. Później, z biegiem lat, coraz bardziej ginął z panoramy Żydów asymilujących się do kultury polskiej, aby współcześnie zniknąć prawie całkowicie. Jednak już na początku lat trzydziestych Szymel w wierszu *Sobota* stwierdzał:

Sobotnich światel cicha nadeszła już pora,
A wciąż nad nami wieczór zgiełkliwy łomotał.
Coraz częściej spóźniamy się w piątkowe wieczory,
Choć czeka w świec poblasku staruszka – sobota.

Widać stąd, że szabat zaczął być postrzegany li tylko jako obowiązek, traktowany jako przeżytek, co zmieniło Sobotę – piękną Oblubienicę – w osamotnioną starą kobietę⁶². Stopniowo znikali także sami niegdysiejsi uczestnicy cotygodniowych obrzędów. I choć świąteczny stół jest wciąż przygotowywany, to, jak pisze Szymel:

[...]

Tylko nas, zagubionych, przy tym stole – nie ma.
My gonimy po mieście, z życia – nieprzytomni,
Trwoniąc spokój świętości, ciszę sobót – tracąc;

Na tę bolesną sytuację reaguje matka – kapłanka szabatu (niepozorna, określana w wierszu mianem „mała”, którą można by „chyba [...] udusić / W [...] mocnych, młodością nabrzmiałych ramionach”), dla której zniknięcie jej dzieci z widnokręgu dnia świętego staje się powodem chyba największej tragedii:

Więc skryje matka oczy zmarszczonymi dłońmi
I gorzko nad drżącymi świecami – zapłaczę.

Szymel powód umierania tradycji widzi w szalonym tempie przedwojennej egzystencji.

Więc powiemy jej tylko, „że takie jest życie”,
że zgiełk zziąanych ulic nas światłem omotał –
Lecz teraz całujemy w pokornym zachwycie
Jej oczy, w których płonie najświętsza Sobota –

Historia dopisała powód znacznie okrutniejszy – Zagładę.

Żyją tu i tworzą zastępy pisarzy, [...] którzy wnosząc swój wkład do skarbca kultury polskiej, wzbogacając ją i rozwijając, pozostają przy tym świadomymi Żydami, kształtują w swojej twórczości tematy żydowskie i podnoszą idee i problemy nurtujące Żydostwo. Zjawisko to na pozór niewidoczne i nienormalne, ale w rzeczywistości silne i zupełnie naturalne, wynika nie tylko z rozlicznych społecznych przyczyn, ale przede wszystkim z samej struktury i ducha narodu żydowskiego.

O polskojęzycznym życiu literackim w Izraelu chcę mówić z trzech różnych perspektyw badawczych: tematycznej, krytycznej oraz kulturoznawczej, stawiając równocześnie trzy główne pytania: czym jest Polska dla polskojęzycznych pisarzy żyjących w Izraelu, jaki jest odbiór czytelniczy tej literatury, jak wygląda animacja polskojęzycznego życia literackiego w Izraelu?

1. Perspektywa tematyczna, czyli pytania o Polskę

Czym jest Polska dla polskojęzycznych pisarzy obecnie żyjących w Izraelu? Dla większości z nich, przybyłych do nowej ojczyzny najczęściej w latach 1948-1968, świat żydowski był – zabrzmi to paradoksalnie – obcy. Znali go przeważnie z opowieści rodziców, raz na jakiś czas (zazwyczaj jeszcze przed wojną) doświadczali jego istnienia podczas wizyty w domu dziadków lub u jakichś religijnych kuzynów. Żydostwo było dla nich rzeczywistością zewnętrzną, bardziej zresztą kulturową, niż religijną. Mieszkając w Polsce, czuli się przede wszystkim Polakami, choć otoczenie odbierało ich jako Żydów (siebie samych również tak postrzegali). Czytali polskie książki, chodzili do polskich szkół, obchodzili polskie patriotyczne święta, w swoich domach używali przeważnie polskiego języka. Reprezentatywna w tej kwestii jest wypowiedź Łucji Pinczewskiej-Gliksman:

[Nasz dom był] żydowsko-polskim, jak to było zazwyczaj. Nikt wtedy nie rozróżniał tego... Żydzi byli częścią narodu polskiego. To samo można powiedzieć o spolonizowanych Ukraińcach, a szczególnie Niemcach, bo to było w Poznańskim. Możliwe, że wszyscy ci ludzie mówili w swoich domach po niemiecku, żydowsku, czy ukraińsku, ale wszyscy oni mówili również bardzo dobrze po polsku. W mojej miejscowości była tylko polska szkoła powszechna i wszyscy chodzili do tej szkoły, znali polską literaturę. Językiem mojej żydowskiej rodziny był też polski. Uważaliśmy się jednak za Żydów⁶⁴.

Jednocześnie, mimo nabytej w rodzinie i szkole polskości, dostrzegali istniejący od zawsze mur dzielący Polaków i Żydów. Ta niemożność identyfikowania się tylko po jednej stronie była podstawowym problemem wielu autorów pochodzenia żydowskiego piszących w języku polskim, była ich „pisarskim kłopotem z tożsamością”⁶⁵. Sytuację tę doskonale opisał jeden z pisarzy polsko-żydowskich – Adolf Rudnicki, nie mogący znaleźć sobie miejsca po żadnej stronie owego granicznego muru:

Gdy artyści pochodzenia żydowskiego triumfalnie przekraczają granice obcych języków i kultur, są oni wyrazem wiary w historię, w życie, w kulturę. Spychani z powrotem do punktu wyjścia są kolejnym triumfem biologii i zwierzęcości procesu życia⁶⁶.

Wydaje się, że współcześnie żyjący w Izraelu polskojęzyczni pisarze są w sytuacji jeszcze bardziej skomplikowanej niż ich poprzednicy – Żydzi mieszkający i tworzący w Polsce. Może dlatego bardzo poważnie odpowiadają na pytania o Polskę i swoje miejsce w jej kulturze:

W badaniach literackich mówi się o dwóch rodzajach literatury polskiej: pisanej w kraju i tej tworzonej po różnych emigracjach. Literatura polska pisana w Izraelu jest jednak poza tym podziałem. Cechą przeciętnego pisarza-emigranta jest tęsknota za krajem, nieustannie – w zasadzie – wyrażana chęć powrotu. Tutejsi autorzy dokonują jednak innego oglądu polskiej rzeczywistości i samej Polski. Na wiele spraw mamy spojrzenie odmienne niż inni pisarze żyjący poza Polską. W Izraelu nastąpiła pewna wypadkowa wszystkich możliwych sytuacji. Tu nie ma emigrantów, którzy by chcieli wskutek «odkorkowania» Polski wrócić do niej i w niej osiąść. Polska nie jest ojczyzną pisarzy piszących po polsku, tylko Izrael. I jest to decyzja podjęta z wolnego wyboru. Przez to narodowe aspiracje literatury polskiej są piszącym tutaj obce. Jeżeli w ogóle istnieją w Izraelu aspiracje narodowe u pisarzy piszących po polsku, to są one żydowsko-izraelskie⁶⁷.

W dalszej części tej wypowiedzi mieszkający w Izraelu bibliograf, historyk literatury, krytyk literacki, eseista, redaktor „Konturów” pokazuje jednocześnie pewien paradoks obecny w życiu i twórczości tamtejszych twórców:

Redagując „Kontury”, namawiam autorów, by publikowali teksty związane przede wszystkim z ich przyjazdem do Izraela, aklimatyzacją w nowej ojczyźnie, [by pisali], jak zaczęli pracować, jak uczyli się hebrajskiego, jak to wszystko przebiegało. Bardzo

mi trudno jednak tego rodzaju teksty uzyskać. Są jakieś zapory psychologiczne, których ci ludzie przekroczyć nie potrafią. Najczęściej dzieje się tak, że zaczynają rozprawiać [o tym,] jak przyjechali do Izraela i po trzech zdaniach wracają do Polski... Wracają do Polski okupacyjnej, wracają do Zagłady...⁶⁸.

Próby odpowiedzi na pytanie o ich stosunek do dawnej ojczyzny odnajdujemy w wielu tekstach literackich powstałych w Izraelu. Utwory te można podzielić na dwie zasadnicze grupy.

Pierwszą stanowią utwory będące swoistym rozrachunkiem wewnętrznym z czasami Holokaustu przeżytych w Polsce. Wskazać tu można przede wszystkim wspomnienia, których w ostatnich latach (1989-2001) powstało chyba najwięcej (np. Natan Gross, *Kim pan jest, panie Grymek*, Kraków 1991; Sujka Erlichman-Bank, *Listy z piekła*, Białystok 1992; Mieczysław Rolnicki, *Krzak gorejący*, Jerozolima-Lublin 1999; Sara Sznek-Bosak [Sara Jakubowska], *Wspomnienia z getta łódzkiego. Moje życie w Limtmannstadt*, Łódź 2000), dalej tomy poezji (np. Irit Amiel, *Egzamin z Zagłady*, Łódź 1994; Łucja Pinczewska-Gliksman, *Na aryjskich papierach*, Jerozolima-Lublin 1996), zbiory opowiadań (np. Herbert Friedman, *Tryptyk*, Tel Awiw 1994; Warkocz, Tel Awiw, 1997; Ida Fink, *Ślady*, Warszawa 1996), powieści (np. Felicja Leńska, *Wykrzyczeć światu. Opowieść o ludziach szlachetnych w okrutnych czasach*, Łódź 2000), a wreszcie tomy szkiców (np. Natan Gross *Poezi i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993). Teksty te różnią się pod każdym względem – formy, poziomu sprawności warsztatu artystycznego ich twórców, typu wypowiedzi. Natomiast łączy je, niezależnie od stosowanej retoryki, silne zaangażowanie w poruszaną problematykę – emocjonalny stosunek do Polski. I nawet wtedy, gdy narrację w utworach prozatorskich pisarz prowadzi z chłodnym dystansem, tak jak ma to miejsce w opowiadaniach Idy Fink, to i tak odbiorca nie jest w stanie uwolnić się od przeświadczenia, że zostaje powoli włączany w grę odautorskich emocji. Autorzy tych tekstów szukają odpowiedzi na jedno, zasadnicze pytanie: dlaczego tragiczny los dotknął Żydów w miejscu ich serdecznego zdomowienia, właśnie w Polsce i na oczach Polaków?...

Drugą grupę wyznaczają teksty odwołujące się do doświadczeń Żydów polskich sprzed drugiej wojny światowej. Tematyka ta dominuje w spuściźnie pisarskiej Leo Lipskiego, Łucji Pinczewskiej-Gliksman, Miriam Akavii, Stanisława Wygodzkiego oraz wielu innych. Spośród nich najciekawszą panoramę nakreśliła Akavia. Jej utwory prozatorskie, pisane w języku hebrajskim, w większości na polski tłumaczone są przez samą autorkę. Jest w nich obraz przedwojennej Rzeczypospolitej widziany oczyma małej dziewczynki – zapamiętany z dzieciństwa i poznany poprzez relacje rodziców i dziadków. Tak właśnie jest w *Neurim be-szalechet (Jesień młodości)*, tłum. M. Plessner, Kraków 1989, Oświęcim 1996), czy w *Karmi szeli (Moja winnica)*, Warszawa 1990) oraz *Hamechir (Cena)*, Wrocław 1992), gdzie narrator-bohater penetruje galicyjskie środowisko polskich Żydów, nietknięte jeszcze tragedią Holokaustu. Odnosi się wrażenie, że czyni to nie tylko w celu wskrzeszenia pamięci o swoich przodkach, ale także, aby spróbować uporać się z problemem własnej tożsamości, a w konsekwencji całej jej generacji. Co ciekawe i rzadkie u polskojęzycznych autorów żyjących w Izraelu – korzysta z zasobów topiki religijnej, szukając w judaizmie i tradycji żydowskiej źródeł identyfikacji pokolenia dzieci

Holokaustu. Problem ten pozostaje dla autorki ciągle żywy i niezwykle ważny. Utożsamia się ona ze swoją nową ojczyzną (o czym może świadczyć chociażby język hebrajski, świadomie wybrany jako twórczy), lecz jednocześnie powraca do nieistniejącego świata polskich Żydów i samej Polski (tłumaczy utwory na język polski, chcąc popularyzować swoją prozę wśród Polaków) – choć czyni to z wyraźnie znaczonego dystansu.

Inny wymiar można przypisać poezji Łucji Pinczewskiej-Gliksman (*Wczoraj*, Tel Awiw 1993; *Nostalgia*, Olsztyn 1995 oraz *Na aryjskich papierach*, Jerozolima-Lublin 1996). Autorka ta, starsza o całe pokolenie od Miriam Akavii i żyjąca w Izraelu dopiero od drugiej połowy lat osiemdziesiątych XX wieku, do końca życia (zm. 2002 r.) nie mogła sobie poradzić z tęsknotą za krajem rodzinnym. Pomimo wielkiej chęci, za czasów komunizmu – ze względu na swoją przeszłość polityczną i późniejszą aktywność uniwersytecką – nie mogła przyjechać do Polski. Później, z uwagi na wiek, było to dla niej za trudne⁶⁹. Jej wiersze stanowią świadectwo „gorzkiej żydowskiej egzystencji”, trwania na granicy dwóch światów – pomiędzy Polską a Izraelem, między życiem a śmiercią, stając się głosem całego pokolenia, najstarszej generacji Żydów polskich:

Czemu trzymasz się życia rękami obiema,
Przecież jest tylko przeszłość, przyszłości już nie ma.

Przecież jest tylko przeszłość, zapomniana prawie,
Wszystko jest tak daleko i dawno – w Warszawie.

Przecież jest tylko przeszłość jak węzeł korzeni –
Tam, w opatowskim lesie, tam, w kaliskiej ziemi.

–

Ta tęsknota i związanie z Polską obecne są także na przykład w wierszu *Rozmowa z Panią Cieślakową*, poświęconym pamięci Marii Czapskiej: „Śnieg spadł, / Nasza zima, / Polska zima”.

Nie sposób oczywiście wymienić tu wszystkich autorów, których utwory oscylują wokół tematyki polskiej (zarówno z pierwszej, jak i z drugiej grupy), ale wypada jeszcze wspomnieć choćby: Ruth Baum, Halinę Birenbaum, Renatę Jabłońską, Jerzego Hermana, Jael Shalitt, Józefa Baua, jak również najmłodszą w tym gronie – Violę Wein, debiutującą w roku 1996 tomem opowiadań *Mezaliants*, będących próbą rozliczenia się z doświadczeniem marca 1968 roku⁷⁰.

Współczesna polsko-żydowska twórczość literacka – według Ryszarda Löwa – dotyczy najogólniej rzecz biorąc sentymentów i resentymentów, a zadecydowała o tym złożona sytuacja historyczna Żydów polskich, którzy od zawsze chcieli być częścią

kultury polskiej, ale od zawsze też doświadczali odrzucenia, również w czasie Zagłady. Literatura polskojęzyczna w Izraelu może być określana mianem „krzyku rozpacz”⁷¹ ludzi, dla których „zakorzenienie w Izraelu nie stało się automatycznym wykorzeniem z żydowskiej polskości”⁷².

2. Perspektywa krytyczna, czyli pytania o odbiór czytelniczy

Kim są czytelnicy literatury polskiej w Izraelu i w Polsce? Niełatwo jest odpowiedzieć na to pytanie. Jak twierdzi Ryszard Löw w ogóle w Izraelu „niebezpiecznie jest zadawać sobie takie pytania!”, gdyż „[...] czytelnicy są i czytelników nie ma...”, co wynika z tego, iż „[...] biologia ma swoje prawa” i to właśnie ona „[...] rozwiązuje bardzo wiele spraw”⁷³.

Najsilniejszy polskojęzyczny ruch wydawniczy i czytelniczy w Izraelu przypadł na lata 1956–1981. W procesie propagowania polskiej książki (tej powstającej w Izraelu, jak i przede wszystkim poza nim) dużą rolę odegrał dziennik „Nowiny-Kurier” oraz kilka innych polskojęzycznych czasopism, m.in. „Nowiny Izraelskie” czy „Od Nowa”.

Po wojnie w centrum Tel Awiwu, przy ulicy Allenby, mieściły się trzy księgarnie polskie, będące świadectwem żywej obecności polskiej książki w Izraelu. Pierwsza z nich to księgarnia-antykwarjat „Hasefer” (Allenby 35), założona w 1950 roku przez Jana Foka (Michała Diamanta). Drugą – „Wypożyczalnię Ewy Szyper” (Allenby 32; w czasach swej świetności przeniesioną pod numer 27) – założyło mniej więcej w tym samym czasie małżeństwo Ewy Szyper i Pawła Birenbauma. Po śmierci żony Birenbaum przeniósł księgarnię na ulicę Ben Jehuda 20a, by na przełomie 1978/1979 ostatecznie ją zlikwidować.

Trzecią, najdłużej działającą polską księgarnią w Izraelu była „Księgarnia Polska” Edmunda i Ady Neusteinów (Allenby 94)⁷⁴. Otwarta 2 stycznia 1958 roku szybko zyskała miano znaczącej placówki kulturalnej oraz miejsca spotkań przybyszów z Polski. Swą pozycję zawdzięczała doświadczeniu i zdolnościom organizacyjnym, a przede wszystkim pasji bibliofilskiej właścicieli⁷⁵. Początkowo zajmująca niewielkie pomieszczenie, z czasem powiększyła swoją siedzibę, a także zakres działalności – w roku 1979 uruchomiono przy niej antykwarjat naukowy. Sprzedaż książek najczęściej odbywała się drogą wysyłkową poprzez katalogi antykwaryczne. O tym, tak ważnym miejscu, Löw napisał: „Ten telawiwski antykwarjat jest z pewnością najzasobniejszą księgarnią tego rodzaju poza granicami Polski”⁷⁶. Poza prowadzeniem działalności właściwej tego typu placówkom „Księgarnia Polska” organizowała spotkania pisarzy polskojęzycznych mieszkających w Izraelu oraz literatów tam przyjeżdżających⁷⁷. Dzięki niej, a także czasopismom, takim jak „Akcenty”⁷⁸ i „Kontury”⁷⁹, czytelnicy literatury polskiej mieli i mają stały dostęp do najważniejszych tytułów ukazujących się zarówno w Izraelu, jak i w Polsce oraz informacje o nich. Można śmiało

powiedzieć, że do połowy lat dziewięćdziesiątych głównym odbiorcą polskojęzycznej literatury powstającej w Izraelu był, ze względu na sytuację polityczną w Polsce, czytelnik tamtejszy oraz Polacy rozproszeni na emigracji (świadczy o tym chociażby obecność tekstów krytycznych na temat tej literatury w paryskiej „Kulturze” czy londyńskich „Wiadomościach”, a także liczba omówień na antenie monachijskiego Radia „Wolna Europa”).

Sytuacja zaczęła się zmieniać po roku 1989. Ponieważ w sposób naturalny, przez upływ czasu, z roku na rok kurczy się krąg izraelskich czytelników posługujących się w mowie i piśmie językiem polskim i siłą rzeczy powoli traci on na znaczeniu, a upadek komunizmu w Polsce i jej otwarcie na świat, otworzyło też nasz rynek wydawniczy, głównym odbiorcą tej literatury stał się po ponad pięćdziesięciu latach istnienia Izraela i po trzydziestu latach od ostatniej polskiej aliji – czytelnik krajowy. Jest na to przynajmniej kilka znaczących dowodów.

Po pierwsze, od tego czasu autorzy polscy z Izraela zaczęli publikować swoje dzieła głównie w Polsce. Na przykład, na czterdzieści pozycji książkowych tylko osiem ukazało się na izraelskim rynku wydawniczym, natomiast pozostała część w Polsce⁸⁰. Tendencja ta wyraźnie narastała od połowy lat dziewięćdziesiątych. W okresie tym (1994-2000) ukazało się w Polsce ponad sto pozycji autorstwa polskich pisarzy z Izraela, podczas gdy w samym Izraelu około czterdziestu. Głównymi ośrodkami w Polsce wydającymi te pozycje są, m.in.: Łódź („Oficyna Bibliofilów”), Kraków („Uniwersitas” i Wydawnictwo Naukowe „Księgarnia Akademicka”), Lublin („Norbertinum” i Oficyna Wojewódzkiego Domu Kultury), Olsztyn (Oficyna Druków Niskonakładowych). Są to z reguły instytucje zajmujące się propagowaniem wydawnictw niszowych.

Po drugie, treść tych tekstów wskazuje na odbiorcę mieszkającego w Polsce, bowiem dotyczy kwestii związanych z życiem codziennym w Izraelu, a więc oczywistych dla tamtejszego czytelnika, a nieznanych i ciekawych dla odbiorcy znad Wisły. Poza tym przed rokiem 1989 polskojęzyczni autorzy izraelscy podejmowali je niezwykle rzadko.

Po trzecie, widoczna jest w tych utworach potrzeba konfrontacji z nieznanym czytelnikiem i sprawdzenia na nowo swojego warsztatu autorskiego. Polskojęzyczni twórcy w Izraelu mówią o Polsce z zupełnie innej perspektywy niż inni autorzy emigracyjni, jakby z większym dystansem, a jednocześnie – co paradoksalne – z większym zaangażowaniem w tę tematykę.

Po czwarte, literatura ta spotyka się z szerokim zainteresowaniem w Polsce, o czym świadczą chociażby liczba zamieszczanych w kraju recenzji almanachu „Kontury”, jedyne polskojęzyczne czasopisma literackiego, wychodzącego dziś w Izraelu⁸¹.

3. Perspektywa kulturoznawcza, czyli pytanie o animację polskojęzycznego życia literackiego w Izraelu

Jak wygląda animacja środowiska autorów polskojęzycznych w Izraelu? Jest ich tam dzisiaj w sumie około trzydziestu⁸². Są oni skupieni wokół tygodnika „Nowiny-Kurier” oraz rocznika „Kontury”⁸³, a głównym animatorem życia literackiego jest wspomniany już wielokrotnie Ryszard Löw. Pytanie o zasięg i znaczenie tego środowiska współcześnie jest w dużej mierze pytaniem o wymiar aktywności tej postaci.

W latach 1957-1981 był on korespondentem Pracowni Bibliograficznej Instytutu Badań Literackich (IBL) w Poznaniu, dokąd przysyłał systematycznie informacje o hebrajskich polonicach literackich. W latach 1987-1988 i ponownie od 1990, aż do chwili obecnej piastuje urząd prezesa Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu.

Od roku 1993 jest redaktorem rocznika literackiego „Kontury”, które po czternastu latach swojego istnienia stały się zasługującym na uwagę zjawiskiem na mapie literatury polskiej poza granicami RP. Jest polsko-izraelską „instytucją”, swoistym „adresem”, pod który mogą zwracać się zainteresowani badacze w celu otrzymania poszukiwanych informacji.

Środowisko pisarzy piszących po polsku w Izraelu wpisuje się w sposób znaczący w historię literatury polskiej. Jest ono szczególnie interesujące, gdy obserwuje się je z perspektywy historyka literatury żyjącego w kraju. Autorzy ci bowiem nie mogą być określani ani jako twórcy krajowi, ani izraelscy, ani emigracyjni. Löw stwierdza:

Pisarze ci są [...] *ousiderami*. Są jednocześnie tu i tam – są częścią składową życia tego kraju i jednocześnie należą do «gospodarstwa literatury polskiej», jak to nazwał Czesław Miłosz. Generalnie jednak sytuacja pisarza polskiego w Izraelu jest trudna do zdefiniowania⁸⁴.

A o swojej sytuacji jako takiego mówi:

[...] ja osobiście identyfikuję się z pisarzami piszącymi po polsku na tematy żydowsko-izraelskie. Jestem polskim Żydem, to prawda. Ale przede wszystkim jestem Izraelczykiem!⁸⁵.

Głos ten nie dziwi, wszak Löw przebywa w Izraelu już od roku 1952, w Polsce spędził jedynie pierwszych dwadzieścia jeden lat swojego życia (to prawda, że częstokroć istotnych dla rozwoju osobowości). Równocześnie jednak wypowiedzi tej przeczy krąg zainteresowań samego badacza. Ryszard Löw pisze po polsku (po hebrajsku

rzadziej) głównie o literaturze polskiej – a w konsekwencji, ze względu na swoją sytuację – jej związkach z literaturą hebrajską oraz o polsko-żydowskim życiu literackim⁸⁶. Pośłowie lub wstępem opatrzył np. hebrajskie przekłady wierszy Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa, Antoniego Słonimskiego, Maurycego Szymła, Aleksandra Ziemnego, Łucji Pinczewskiej-Gliksman, Stanisława Jerzego Leca, a także polskie przekłady utworów Chaima Nachmana Bialika i Szymona Czernichowskiego. Löw umieścił w „Konturach” oraz różnych czasopismach i tomach zbiorowych kilkanaście tekstów dotyczących hebrajskiej recepcji twórczości m. in.: Antoniego Słonimskiego⁸⁷, Stefana Żeromskiego⁸⁸, Adama Mickiewicza⁸⁹, Bolesława Prusa⁹⁰, Henryka Sienkiewicza⁹¹, Stanisława Wyspiańskiego⁹², Juliana Tuwima⁹³, Adolfa Rudnickiego⁹⁴, Artura Sandauera⁹⁵, Stanisława Wygodzkiego⁹⁶, Michała Borwicz⁹⁷, Juliusza Słowackiego⁹⁸. Od roku 1986 również aktywnie uczestniczy w konferencjach naukowych odbywających się w Polsce.

Dokonując nawet pobieżnej analizy dorobku twórczego i naukowego Löwa, trzeba mocno zaznaczyć, iż pomimo oficjalnych deklaracji (takich jak powyższa), jest on całą swą aktywnością twórczą i badawczą zanurzony w polskiej literaturze powstałej głównie w kraju. Opracował i przedstawił pokrótce dzieje jednego z wybitniejszych polsko-żydowskich poetów międzywojnia, tłumacza i historyka literatury Karola Dresdnera⁹⁹ (autora, który nie figuruje w żadnym polskim słowniku biograficznym i nigdzie szczegółowo nie omówiono jego twórczości), krakowskiego historyka literatury hebrajskiej oraz badacza jej związków z literaturami obcymi, historyka zajmującego się dziejami Żydów Krakowie, badacza hebraistyki polskiej i polonistyki hebrajskiej – Meira Bosaka¹⁰⁰ oraz tłumacza poezji hebrajskiej na język polski oraz literatury klasycznej na język hebrajski – Salomona Dykmana¹⁰¹.

⁸⁶ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁸⁷ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁸⁸ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁸⁹ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁰ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹¹ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹² „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹³ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁴ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁵ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁶ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁷ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁸ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
⁹⁹ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
¹⁰⁰ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.
¹⁰¹ „Kontury literatury polskiej”, Warszawa 1980, s. 10-11.

Oprócz tego Löw systematycznie dokonuje zestawień bibliograficznych polskich wydawnictw¹⁰² oraz polskojęzycznej prasy¹⁰³ wychodzących w Izraelu. Jest także autorem wartościowych pozycji naukowych z obszaru historii literatury¹⁰⁴, szeroko recenzowanych przez krytykę¹⁰⁵.

4. Żydzi w literaturze polskiej po roku 1989, czyli próba bilansu

Cytowany na wstępie Stefan Pomer, przedwojenny poeta i krytyk literacki, żył w Polsce pośród zastępów pisarzy polsko-żydowskich. Zastępy te wyniszczył Holokaust, a ostatecznie unicestwiły wydarzenia z lat 1948-1968. Garstka ich kontynuatorów mieszka w Izraelu. Twórcy ci wciąż szukają odpowiedzi na kwestię swojej obecności w kulturze polskiej, chcą dotrzeć z tekstami do odbiorcy krajowego, podtrzymują w

istnieniu swoje środowisko i w ten sposób wpisują się na stałe w dziedzictwo polskiej literatury współczesnej.

[illegible]

Komentarze kabalistyczne do liryku *Pan Cogito szuka rady* Zbigniewa Herberta*

Moje światło będzie płonąć aż do przyjścia Mesjasza.

Tyle książek słowników
opaste encyklopedie
ale nie ma kto poradzić

zbadano słońce
księżyc gwiazdy
zgubiono mnie

moja dusza
odmawia pociechy
wiedzy

wędruje tedy nocą
po drogach ojców

i oto
miasteczko Braclaw
wśród czarnych słoneczników

to miejsce które opuściliśmy
to miejsce które krzyczy
jest szabas
jak zawsze w szabas
ukazuje się Nowe Niebo

– szukam ciebie rabi
– nie ma go tutaj –
mówią chasydzi
– jest w świecie szeolu
– miał piękną śmierć
mówią chasydzi
– bardzo piękną
tak jakby przeszedł
z jednego kąta
do drugiego kąta
cały czarny

w ręku miał
Torę płonącą

- szukam cię rabi
- za którym firmamentem
ukryłeś mądre ucho
- boli mnie serce rabi
- mam kłopoty

może by mi poradził
rabi Nachman
ale jak mam go znaleźć
wśród tylu popiołów

----- Pan Cogito i Rabi Nachman z Bracławia (1772-1810) przynależą do zupełnie innych światów¹⁰⁶. Pierwszy do świata cywilizacji nowożytnego racjonalizmu, systemu mającego swój początek w filozofii Kartezjusza (René Descartes, 1596-1650) oraz późniejszych myślicieli oświeceniowych, którzy ograniczyli ludzkie poznanie do wąsko pojętego rozumu i doświadczenia. Wyznacznikiem tak pojmowanej epistemologii są przywołane w wierszu „słowniki” i „opasłe encyklopedie”, pozostające dla człowieka należącego do tego świata jedynym autorytetem i punktem odniesienia. System ten nie odpowiada jednak na inne, pozaracjonalne potrzeby ludzkie. „Wiedza” nie przynosi całkowitej „pociechy”, a ta „cząstkowa” wydaje się Panu Cogito niewystarczająca.

Doświadczenie partycypacji w świecie czystej świadomości jest w efekcie doświadczeniem zagubienia. Przestrzeń, gdzie króluje racjonalizm staje się w liryku Herberta punktem wyjścia dla duszy, „która „odmawia pociechy/ wiedzy” i rozpoczyna wędrówkę „po drogach ojców”.

A te można znaleźć w świecie Nachmana, świecie, który wywodził się z chasydzkiej tradycji przełomu osiemnastego i dziewiętnastego wieku. Nachman, będąc prawnukiem legendarnego Baal Szem Towa, podkreślał potrzebę przeżywania religijności nie tylko na poziomie rytuału oraz racjonalnych studiów świętych pism, lecz także dogłębnego przeżycia mistycznego, łącząc w ten sposób w chasydyzmie obie tradycje postbiblijne: talmudyczną i kabalistyczną. Podkreślał też w swej nauce, tak jak to zresztą czynili również inni ówcześni cadycey, potrzebę indywidualnego kontaktu Mistrza (cadyka) ze swoim uczniem (chasydem).

Wędrówka Pana Cogito ku nowemu rozumieniu jest utrudniona, bowiem w jego bibliotece „nie ma kto poradzić”, brakuje tu Drugiego, który służyłby swoim

doświadczeniem. Aby go poprowadzić do innego świata same książki nie wystarczają, bo jak mówił cadyk z Bracławia po spotkaniu z maskilim – przedstawicielami ruchu oświeceniowego (Haskali) popularyzującego kulturę „królestwa rozumu” – „To wszystko, co [oni] wiedzą [...], przeczytali [...] w księgach; kiedy skończyli czytać swoje księgi, nie mieli już nic więcej do powiedzenia”¹⁰⁷.

1. „moja dusza [...] wędruje tedy nocą”

Po rozczarowaniu wiedzą podmiot liryczny wiersza nie jest już – co warto jeszcze raz podkreślić – „świadomością”, lecz „duszą”. Wyrusza w podróż mającą go doprowadzić do odnalezienia samego siebie. Wkraczamy z nim do miasteczka Bracław, żydowskiego sztetł. W ten oto sposób pojawia się w wierszu wyraźna cezura, po której, w nowej sytuacji lirycznej, otwierają się przed czytelnikiem już tylko ezoteryczne światy kabały żydowskiej.

W judaizmie dusza (hebr. *neszama*) zawsze reprezentuje w człowieku pierwiastek boski. Określana jest z reguły terminem „lampa”, „skupisko światła”, a rozumiana najczęściej jako „wiązka krążącej energii”. Już tradycyjna teologia żydowska mówi o dwóch duszach – „biologicznej”, która towarzyszy człowiekowi podczas jego ziemskiej wędrówki i drugiej, która czeka na każdego u końca świata. W momencie śmierci duch/dusza opuszcza ciało ludzkie, pozostając jednak z nim w „energetycznym” związku. Judaistyczna refleksja mistyczna posiłkuje się w tym miejscu pojęciami z pogranicza fizyki i teologii: ciało (materia) i duch (energia) połączone są ze sobą za pomocą hebrajskiego terminu *celem*, co możemy tłumaczyć jako „odbity obraz”, rodzaj ciała eterycznego, które powoduje przenikanie obu pierwiastków¹⁰⁸. W tradycji kabalistycznej ciało i dusza, materia i energia stanowią swoiście pojmowaną jedność, bowiem „struktura duszy oparta jest na identycznym jak ciało modelu sefirotycznym”¹⁰⁹, chociaż „jej energia, tworzywo i świadomość należą do subtelного świata formowania”¹¹⁰. Dusza opuszcza człowieka po śmierci, wędruje i wraca do niego odnowiona w formie „duszy drugiej” w dniu zmartwychwstania, powodując kolejną zmianę stanu skupienia cząstek, które na nowo formują ciało. Ale dynamiczności swojej duszy każdy Żyd doświadcza już podczas ziemskiej egzystencji. Raz w tygodniu na jeden dzień – czas szabatu, otrzymuje bowiem „nową duszę” (hebr. *neszama jetera*). Dzięki niej ma okazję już tu, w wymiarze ziemskim, partycypować w przyszłym porządku. Raz w tygodniu włącza się w *gilgul neszamot* (hebr. *gilgul* to ‘obrót’, ‘krąg’, ‘koło’) – „transmigrację dusz”, proces wędrówki i wcielania się duszy w inny kształt fizyczny lub postać ludzką.

Co dzieje się z duszą Pana Cogito u początku jej wędrówki? W który krąg się włącza – pośmiertny czy szabatowy? Trafia do Bracławia, gdzie mieszkał słynny rabin, do krainy chasydów, w której właśnie „jest szabas”. Przywołajmy relację jednego z jego

uczniów, mówiącą o tym, jak sam Nachman odprawiał to święto:

Chciał zbożnie odprawić szabat. Przysposabiając duszę do świętości, zaraz po północy udał się do obrzędowej łaźni i zanurzył w wodę. Wróciwszy do swojej izby, nałożył sobotni strój. Następnie przekroczył próg domu modlitwy. Było pusto i mroczno. Przechodził z miejsca na miejsce, wyrażając wolę, by przyjąć górną duszę, która w szabat wstępuje na człowieka. Zespolił wszystkie zmysły i zebrał całą odwagę, by coś zobaczyć, bo teraz musiał dostąpić objawienia¹¹¹.

Rytuały: oczyszczenia w mykwie, zmiany stroju oraz wędrówka do świątyni służyły przygotowaniu całego organizmu na przyjęcie „drugiej duszy”. W wierszu Pan Cogito szuka mistrza i doświadcza, że podczas szabatu „ukazuje się Nowe Niebo”, bowiem czas ten:

[...] jest przypomnieniem dwóch światów – tego świata i świata przyszłego; jest wzorem obu światów. Dlatego Szabat jest radością, świętością i odpoczynkiem; radość jest częścią tego świata; świętość i odpoczynek należą do świata przyszłego¹¹².

2. „[...] zawsze w szabas ukazuje się Nowe Niebo”

Szabat jest dniem, w którym według tradycji starożytnego judaizmu powinien ustać wszelki smutek, kiedy nie wolno być starym, chorym, nie wolno myśleć o śmierci. Według Zoharu (88b; 128a) szabat jest czymś jeszcze – to jedno z imion Boga. Ten dzień otwiera Niebo, a każdy Żyd obdarzony drugą duszą może wejść w ten transcendentny obszar¹¹³. Szabat ma więc swój „odmienny klimat”, niepowtarzalny nastrój, ale nie jest – jak to niektórzy krytycznie interpretują – jakimś „odmiennym stanem świadomości”¹¹⁴. W dzień szabatu można osiągnąć stan *menuchy* – swoiście pojmowanego szczęścia, w późniejszym okresie rozwoju judaizmu uznawanego za synonim życia w świecie przyszłym, życia wiecznego¹¹⁵. Szabat jest więc dniem ukierunkowanym na wieczność, dlatego należy odciąć się w tym czasie od wszelkiej doczesności, której atrybutem są zdobycze cywilizacji technicznej¹¹⁶. Wtedy otwiera się szansa powrotu do naturalnej harmonii z Bogiem¹¹⁷.

Kiedy rabbi Hamuna Stary w piątkowe popołudnie wychodził na brzeg po kąpieli w rzece, miał zwyczaj odpoczywać przez chwilę na brzegu i podnosząc oczy w zachwyceniu mówił, że siedzi tak po to, by radować się widokiem niebiańskich aniołów wznoszących się i zstępujących na ziemię. Mówił, że przy okazji każdego przybycia Szabatu człowiek porywany jest w świat dusz. Szczęśliwy ten, kto świadom jest tajemnic swego Pana. (Zohar III, 136b)¹¹⁸

Szabat ma ze swej natury charakter mesjański – otwiera na przyjście wysłannika niebios. To czas, kiedy „człowiek doświadcza chwili rzeczywistego zbawienia; jak gdyby przez moment duch Mesjasza unosił się nad powierzchnią ziemi”¹¹⁹. Na zakończenie błogosławieństw po jedzeniu (*Birkat ha-Mazon*) odmawia się następującą modlitwę: „Oby Najmiłosierniejszy obdarzył nas dniem, który będzie całkowitym Szabatem i odpoczynkiem w życiu wiecznym”¹²⁰. Siódmy dzień jest więc znakiem nadchodzącego Mesjasza, zmartwychwstania i świata przyszłego¹²¹.

Wędrówka duszy Pana Cogito to ostatecznie próba poszukiwania Mesjasza (według przekazu chasydów z Braławia był nim sam Nachman).

Copyright © 2012 by Wydawnictwo Literackie
Wszystkie prawa zastrzeżone. Wszelkie prawa do powielania, rozpowszechniania lub publikacji tego dzieła są zastrzeżone.
Wszelkie prawa do powielania, rozpowszechniania lub publikacji tego dzieła są zastrzeżone.
Wszelkie prawa do powielania, rozpowszechniania lub publikacji tego dzieła są zastrzeżone.

3. „W świecie szeolu”

Rabi Nachman „przeszedł z jednego kąta do drugiego kąta”. W kabale ten „drugi kąt” komnaty nazywany jest *sitra achra* (aram. ‘druga strona’, ‘to, co jest po przeciwnej stronie’)¹²² – obszar przejściowy, w którym pierwiastkiem dominującym jest zło. Zło w kabale, a szczególnie w tradycji chasydzkiej odczytywane jest rozmaicie. Zasadniczo dominują dwie opcje. Pierwsza, której przedstawicielem w mistyce XIX-wiecznej był Dow Ber z Międzyrzecza, traktowała zło jako brak dobra w sensie etycznym i ontologicznym. Druga, z którą utożsamiał się Nachman z Braławia, widziała drzemiącą w złu konkretną energetyczną potencję. Zło jest nieżywe, martwe, ale wystarczy choćby najśłabszy promień światła pochodzący ze świętości Boga, aby nagle ożyło i stało się aktywne w świecie. W tym klasycznym rozumieniu *sitra achra* pozbawiona jest własnej energii i może istnieć, jedynie korzystając z boskiej światłości. Zło, niezależne od działania człowieka, „wplecione w tkaninę świata, od początku”, w rzeczywistości pochodzi od samego Boga. Gdyż „jedno w opozycji do drugiego uczynił Bóg: dobro w opozycji do zła; zło ze zła, a dobro z dobra. Dobro jest kryterium dla zła, a zło dla dobra”¹²³. Uwolnienie zła, według niektórych interpretatorów, miało przyspieszyć czasy mesjańskie. Przejście Nachmana z jednego kąta do drugiego byłoby w tym ujęciu gestem mesjańskim, a on sam stałby się „Niewidzialnym Mesjaszem”, obecnym w sferze nazwanej w wierszu „światem szeolu”.

Druga interpretacja wiąże się z miejscem pobytu Rabiego. Chasydzi informują:

— nie ma go tutaj — [...]
— jest w świecie szeolu
— miał piękną śmierć
[...]
— bardzo piękną

W Torze szeol, to miejsce pobytu wszystkich zmarłych, niezależnie od tego, czy mają być zbawieni czy potępieni. Rabi zanosi tam „Torę płonącą”. To też wpleciony w wiersz gest mesjański, tym razem związany z tradycją judeochrześcijańską – zstąpieniem Chrystusa ze światłem zmarłychwstania do piekieł. W jednej i drugiej interpretacji zestawienie przestrzeni dokonane jest w oparciu o zasadę „odbicia światów” – i tu, i tu pokazuje się rabina Nachmana jako posłanego na świat Mesjasza.

4. „Wśród czarnych słoneczników”

Bracław jest światem naznaczonym obecnością mistyki żydowskiej, usytuowanym wśród metaforycznych „czarnych słoneczników”. Owe Herbertowskie kwiaty otaczające miasteczko wywołują skojarzenia z innymi symbolami mistyki żydowskiej: „czarnymi słońcami”, czy „ciemnym ogniem”. W kabale istnieją zasadniczo dwie główne sfery, które reprezentują Boga. Pierwsza to świat ukrytej świętości, który w swej istocie jest w ogóle niepoznawalny ani przez intelekt, ani przez zmysły, również nieprzyswajalny przez świadomość. Przy czym mistycy, wiedząc o jego istnieniu, nie potrafią w żaden sposób nic szczegółowego o nim powiedzieć. Jest to świat Boga „Samego w Sobie”, zawierający Jego najgłębszą istotę jako Nieskończonego Bytu, porównywaną często przez kabalistów do ciemnego światła. Nazywają Go: *En-Sof*, czyli: Bezkresny, Nieskończony, Ukryty. Druga sfera to świat, w którym ten niepoznawalny *En-Sof* ukazuje swoje możliwości, manifestując się w postaci konkretnych form, atrybutów, mocy i przejawów. Nazywany jest *Olam Ha-Sefirot* (hebr. ‘Świat Sefirotów’) i porównywany do płomienia. Oba światy: ukrycia (*En-Sof*) i manifestacji (*Olam Ha-Sefirot*) są ze sobą ściśle powiązane. W rzeczywistości tworzą jeden – tak jak jednym jest węgiel (ciemna ukryta energia) i pochodzący z niego płomień (jasna widoczna manifestacja). Natura ciemnego *En-Sof*, uzewnętrznia swoją siłę poprzez światła *Olam Ha-Sefirot*, które wyrażają potencje Boże w postaci konkretnych mocy i przejawów. W kabalistycznym traktacie Ra’aja Meheimna (*Pasterz spolegliwy*) znajdujemy następujący opis:

W pałacu Króla jest jedna komnata. Ta komnata jest pełna białego ognia. Ogień wiruje wokół okrągłej kolumny i miota płonące iskry. Nigdy nie gaśnie. Wewnątrz tej komnaty jest jeszcze jedna komnata, napełniona nigdy nie gasnącym, czarnym ogniem. Przed obliczem Króla znajdują się dwaj pisarze. [...] Biorą z owej kolumny biały ogień i piszą na nim ogniem czarnym¹²⁴.

Przemiana „ciemnego świecidła” w jasne światło jest w rozumieniu kabalistów wizją przyszłego odnowienia wszystkich bytów w zbawieniu¹²⁵.

W wierszu Herberta ciemność towarzyszącą wejściu duszy bohatera w świat miasteczka żydowskiego rozjaśnia przywołany przez chasydów obraz Rabina,

krocącego z „płonącą Torą”. Przy tym sam cadyk jest „cały czarny”, widzimy więc opozycję ciemny-jasny. Nachman staje się w ten sposób swoistym (zmaterializowanym) *En-Sof*, którego dopełnieniem jest *Olam Ha-Sefirot* – płonąca Tora. I znowu świadectwo historyczne dotyczące cadyka:

Widzieliśmy na własne oczy olbrzymią zmianę, którą wywołuje świętość Szabatu w życiu świątobliwego. Światło świętości płonie w jego sercu jak języki ognia i jest on ogarnięty zachwytem i tęsknotą ku temu, by służyć Bogu... przez całą noc i cały dzień... [...] blask świętości Szabatu oświeca jego twarz i tak jasne jest jego oblicze, że prawie nie można zdecydować się, by podejść blisko do niego¹²⁶.

Świętość cadyka znana jest w żydowskim miasteczku, *sztetl*, nazwanym poetycko w wierszach innego polskiego poety Arnolda Słuckiego „Szagalewem”, będącym obszarem antycypującym wieczność. W miejscu tym nie istnieje czas ziemski, mieszkańcy żydowskiego miasteczka trwają w stanie wierności Bogu i nie kończącej się ekstazy¹²⁷. Szagalewo jest „odbiciem Boga” – jak pisze Piotr Szewc¹²⁸. Braclaw, ukryty „wśród czarnych słoneczników”, rozbłyska dzięki obecności cadyka, który sam wewnętrznie naznaczony ciemnym ogniem, na zewnątrz jaśnieje blaskiem Tory¹²⁹.

5. „może by mi poradził rabi Nachman”

Co poradziłby Rabi zbłąkanej duszy szukającej pokrzepienia w świecie miasteczka żydowskiego? Jego stosunek do poruszonych w wierszu problemów siłą rzeczy można jedynie zasygnalizować.

Przede wszystkim cadyk zachęcał, by unikać kultury oświeceniowego racjonalizmu, gdyż „lepiej być głupcem, który wierzy we wszystko, niż sceptykiem, który nie wierzy w nic – nawet w prawdę”¹³⁰. Rzeczywiste potrzeby człowieka są bowiem inne niż te wskazywane przez nowożytnych intelektualistów. Dlatego Nachman radzi: „Nie sięgaj do wyrafinowanego rozumowania; nie odgrywa ono żadnej roli w twoim zbliżeniu do Boga. Potrzebujesz jedynie prostoty, szczerości i wiary” (PK, s. 74). W tych poszukiwaniach należy przede wszystkim być cierpliwym – wciąż „uczyć się czekać” (PK, s. 20) i nie koncentrować się na czasie przeszłym i przyszłym, lecz skupić na doczesności: „Nie chcę nic wiedzieć o jutrze ani o wszystkich przyszłych jutrach – istnieje tylko dzień dzisiejszy!” (PK, s. 42).

Powołaniem człowieka i jego prawdziwym szczęściem staje się – w świetle nauki Rabina – medytacja, bezpośredni dialog z Bogiem. By Go znaleźć, trzeba do Niego przemawiać, gdyż „[...] mowa ma wielką moc duchowego rozbudzenia człowieka. Zwracaj się do Boga własnymi słowami. Sam układaj swoje modlitwy. Takie postępowanie zaangażuje twoją duszę i zwiększy twoją zdolność medytacji” (PK, s. 92).

Najskuteczniejszą formą dialogu z Najwyższym jest według cadyka z Braławia tzw. *hitbodedut* – „wewnętrzne, spontaniczne, czynne wyrażanie siebie przed Bogiem” (PK, s. 93). Nachman zalecał, by cicha medytacja *hitbodedut* stała się codziennym nawykiem, tak by wyrażać przed Nim najszybsze myśli i uczucia w najprostszych słowach, by zwracać się do Niego jak do najbliższego przyjaciela i opowiadać Mu o wszystkim¹³¹.

____ Szczyt w medytacji *hitbodedut* osiągasz z chwilą, gdy – porwany niewysłowioną tęsknotą, by połączyć się z Bogiem – czujesz, że twoją duszę wiąże z ciałem już tylko jedna cienka nić. Czego lepszego można jeszcze pragnąć w życiu? (PK, s. 96) Ostateczny cel kontemplacji to dojście do prawdy, która jest „światłem” – zawsze wskazuje drogę wyjścia z ciemności¹³². I na tym właśnie polega prawdziwa wiedza, będąca w stanie przynieść każdej duszy pociechę:

Kto posiadał prawdziwą wiedzę, boską wiedzę, nie zazna rozdziału między życiem i śmiercią, ponieważ tkwi przy Bogu, ogarnia Boga i żyje wiecznym życiem, jak Bóg. (PK, s. 138)

6. Puste krzesło Mesjasza

Spotkanie dwóch mędrców – Kartezjusza (którego w tekście – w tak przyjętej interpretacji – reprezentuje Pan Cogito) i Nachmana z Braławia mogło dokonać się tylko na kartach poezji, która jest obszarem rzeczywistości ze swej natury zwiastującym transcendencję. Nie mogło stać się inaczej, gdyż obu myślicieli europejskich dzieliła nie tylko cezura czasu, jako że pierwszy żył na przełomie XVI i XVII w. (1596-1650), a drugi wieku XVIII i XIX, nie tylko odległość geograficzna – Kartezjusz spędził całe swe życie w Europie Zachodniej (we Francji, Holandii, Szwecji), Nachman (z wyjątkiem pielgrzymki do Ziemi Świętej) nigdy nie wyszedł poza krąg Wschodniej Rzeczypospolitej (dzisiejszej Ukrainy): Braławia, Humania i okolic. Były między nimi także różnice: epistemologiczna i metafizyczna – znacząca kres ludzkiego poznania i rozumienia rzeczywistości, oraz nade wszystko antropologiczna – decydująca o zupełnie innym widzeniu osoby ludzkiej. Spotkanie obu mężów byłoby więc nie tyle dialogiem konkretnych osób, co raczej dwóch odmiennych stanowisk światopoglądowych.

Antyczna kultura grecka reprezentowana przez takich filozofów, jak Sokrates, Platon czy Arystoteles, dała początek tzw. europejskiej kulturze immanencji, w której, według Emmanuela Lévinasa, jedynym skutecznym narzędziem poznania świata przez człowieka stał się rozum. Wiedza w tej tradycji jest „miejszem zespolenia tego, co sensowne, z tym, co pojmowalne [...]”¹³³. Stąd też od czasów starogreckich „umysł stał się synonimem wiedzy, a wiedza – rzeczywistości”¹³⁴. W tak

pojmowanym przez ludzką świadomość kosmosie istnieją jedynie te byty, które są już przez nią poznane:

Być może właśnie ta adekwatność wiedzy do bycia każe powiedzieć, że uczymy się tylko tego, co już wiemy, że nic absolutnie nowego, nic innego, nic obcego, nic transcendentnego nie pobudza ani nie rozszerza prawdziwie ducha, który ma wszystko poddać rozważeniu, i że, jak to czytamy w *Timajosie*, „krąg Tego-samego otacza krąg Innego”¹³⁵.

Konsekwencją przyjęcia kultury immanencji jest postawa, w której Inny:

[...] zostaje pozbawiony swej inności, [...] staje się treścią mojej wiedzy, jego transcendentja- moją immanencją. [...] Wiedza jest kulturą immanencji. [...] Nic, co transcendentne nie może pobudzić lub prawdziwie rozszerzyć umysłu. Kultura autonomii ludzkiej i prawdopodobnie zarazem kultura głęboko ateistyczna. Myśl sama się równa myśli¹³⁶.

Jan Paweł II w *Przekroczyć próg nadziei* inaczej niż Lévinas patrzy na kulturę immanencji, owszem, także traktując to zjawisko jako całkowite zamknięcie się „Ja” w świadomości, ale wiążąc je bezpośrednio z poglądami Kartezjusza, którego „«absolutyzacja podmiotowej świadomości» rozpoczyna nową epokę – całkowitego zamknięcia się w świadomości”¹³⁷. Określenie „myślę, więc jestem” nazywa papież „programem nowożytnego racjonalizmu”:

Cały racjonalizm ostatnich stuleci, czy to w wydaniu anglosaskim, czy później kantyzm, heglizm oraz filozofia niemiecka XIX i XX wieku razem z Husserlem i Heideggerem – to wszystko jest poniekąd dalszy ciąg i rozwój poglądów kartezjańskich. Autor *Méditationis philosophiques* ze swoim dowodem ontologicznym odsunął nas od filozofii istnienia, a także od tradycyjnych dróg św. Tomasza. Te drogi prowadzą do Boga, który jest „istnieniem samoistnym”, *Ipsum esse subsistens*. Kartezjusz ze swą absolutyzacją podmiotowej świadomości prowadzi raczej w kierunku «czystej świadomości»: Absolutu, który jest czystym myśleniem. Tylko to *masens*, co odpowiada ludzkiej myśli. Nie tyle ważna jest obiektywna prawdziwość tej myśli, ile sam fakt pojawienia się czegokolwiek w ludzkiej świadomości. Znajdujemy się u progu nowoczesnego immanentyzmu i subiektywizmu¹³⁸.

I Lévinas, i Jan Paweł II w kulturze immanencji upatrują „przyczynę zarówno niemieckiego nacjonalizmu, jak i sowieckiego internacjonalizmu, podobnie zresztą jak i każdego innego totalitaryzmu, fundamentalizmu czy chociażby integryzmu”¹³⁹.

Niezależnie od swojej formy manifestacji w świecie, miały one ten sam „korzeń”¹⁴⁰.

Lévinas „kulturę immanencji przeciwstawia kulturze transcendencji, której fundamentem jest relacja etyczna, [będąca relacją] «z drugim jako takim, a nie relacją z innym sprowadzonym już do Tego-Samego. [...] Ta inność i to absolutne oddzielenie manifestuje się w epifanii twarzy, w tym twarzą-w-twarz»”¹⁴¹. W tak rozumianej kulturze człowiek i świat pojmowani są w innych kategoriach niż jedynie kategoria świadomości: „kultura transcendencji jest nieobojętnością, której obca jest obojętność nauki – gnosis! – zrodzonej w starożytnej Grecji (poznanie dla poznania)”¹⁴². Nowej drogi odnajdywania sensów francuski uczony upatrywał, za Franzem Rosenzweigem, w Biblii.

Kultura transcendencji wyznacza zobowiązanie wobec Drugiego, które można nazwać miłością („rządzi nią twarz innego człowieka, która nie jest daną doświadczenia i nie przychodzi ze świata”¹⁴³). Spotkanie z nim twarzą w twarz staje się dziełem miłości, zetknięciem z samym Bogiem, doświadczeniem Transcendencji. Uczestnictwo w akcie spotkania z Drugim pozwala na aksjologiczne uporządkowanie kosmosu¹⁴⁴, daje początek jednocześnie nowej teologii i antropologii.

Według Lévinasa, kartezjańska idea Nieskończoności to myślenie o Bogu, które transcenduje cogito, a wiedza o niej jest ze swej natury „zaplątana w objawienie religijne”¹⁴⁵.

Kim jest dla Pana Cogito Rabi Nachman z Bracławia, że szuka u niego pocieszenia i rady? Z jednej strony na pewno, w klasycznym chasydzkim ujęciu, pośrednikiem, „który żyje w obu światach i jest zespalałym je ogniwem, kanałem, przez który modlitwa niesie się ku niebiosom, a błogosławieństwo zstępuje na ziemię”¹⁴⁶. Spełnia on bowiem podstawowy obowiązek nauczyciela: „podnoszenie na duchu tych, którzy upadli i wpojenie im, że Pan jest przy nich zawsze. Jego zadaniem jest również wykazać tym, którzy uważają się za świętych, że w ogóle nie znają Pana”¹⁴⁷.

Jest jednak kimś więcej niż tylko nauczycielem-cadykiem. Potrzeba spotkania z nim daje duszy Pana Cogito możliwość partycypacji w innym wymiarze rzeczywistości, dzięki czemu uświadamia on sobie istnienie transcendencji, dowiaduje się, że jego egzystencja nabierze rzeczywistego sensu, gdy dokona się w niej spotkanie z Drugim. W tym Drugim, jakże innym od Pana Cogito, schowana jest twarz samego Mesjasza. Rabin Nachman, ukryty wśród popiołów, egzystujący w doświadczeniu cierpienia i śmierci, wprost kojarzy się z Holokaustem. Ale popiół w kulturze żydowskiej to nie tylko znak unicestwienia. Według kabały to także symbol oczekiwania na energię, która może przemienić stan cząsteczek i powołać człowieka do życia na nowo.

Pan Cogito podczas swojej wędrówki mógł doświadczyć głęboko, że życie człowieka posiada swój wymiar tajemny, który w sposób zdecydowany przekracza kategorie czystego rozumu. Cały interpretowany powyżej poetycki zapis doskonale koresponduje nie tylko z nowożytną i współczesną refleksją filozoficzną, lecz także z

mesjańskim traktatem Rabina Nachmana Puste krzesło, w świetle którego odsłania się ostateczny sens Herbertowskiego przesłania. Jest nim nadzieja na zmartwychwstanie, lecz do pojęcia tylko przez niektórych: Mesjasza siedzącego na krześle widzą jedynie wybrani, dla pozostałych miejsce to pozostaje puste...

O wierszu *Przed weimarskim autoportretem Dürera Aleksandra Wata**

Wiedz, że dla proroka cała tajemnica prorokowania w tym się kryje, iż nagle widzi on przed sobą postać swego Ja i zapomina własnego Ja, które zostaje mu odjęte, i widzi przed sobą kształt samego Siebie, rozmawiającego z nim i wieszczącego mu przyszłość. O tej to tajemnicy powiedzieli nasi mędrcy: „Wielka jest moc proroków, którzy kształt [pojawiający się przed nimi] rzyrównują do tego, kto go ukształtował”. A znów rabbi Abraham ibn Ezra mówi: „W czasie prorokowania słyszący jest człowiekiem i mówiący jest człowiekiem”.

1

Twoje ciało zielenieje z przerażenia,
gdy budzisz się w nocy. By grozie stawić czoło
godnie,
nagi stajesz przed lustrem ze świecą w ręku.
Każde włókno ciała
z grozy omdlewa
ze strachu truchleje.
Jak strasznie jest spotkać w nocy własny obraz,
gdy to budzi się w nocy: „Przyjdź” woła „Przyjdź kotku”.
A potem bez ceregieli: „Wróć!”
Jak kapral do rekruta, co łudzi się zejść z pola walki,
Daremnie.
Piece już rozpalone. Dymy idą ku niebu.
„Wróć”
rozkazuje kapral. A ty wiesz, że donikąd.
Do nicości.
Która jest skłębieniem przerażeń.
podnoszącym włosy na głowie praarchaicznej Meduzie.

2

„Skąd?” — „Od śmierci.” — „Dokąd?” — „Do śmierci.”
„A ty?” — „Z życia. Do życia.”
„Kto ty jesteś?” — „Ja jestem Ty.
Jak w lustrze:
ty jesteś moim odbiciem.
Albo odwrotnie.”
— „Jak ustalić, kto czym jest odbiciem?”
— „Nie ustalisz. Lustra nie ma.”
Lustra nie ma. A przecież widzę swoje ciało przerażone
oblewane wolno spływającymi dreszczami lęku

w liturgicznej zieleni świecy.
Lustra nie ma. Jest tylko oczarowanie.
Jest tylko echo, które nie wie czym jest echem?
Czy czymś jest echem?
Zawsze słyszało tylko głos swój własny,
zawsze z siebie się tylko odradza, Feniks przedziwny,
wieczna zjawisk partenogeneza.
Dokąd? Do śmierci. Dokąd? Do życia.
Jest tylko ja, lecz i ono nie wie, czym jest ja?
Czy czymś jest ja?
A nadzieja? Ona, owszem, odzywa się jak ptaszę w nocy,
gdy wszystkie głosy zmiłły, gdy wszystko śpi,
gdy wszystko umarło i wszystkie nadzieje wygasły.

(Paryż, lipiec 1956)

1. Autoportret pierwszy

Bohater (adresat) pierwszej części wiersza *Przed weimarskim autoportretem Dürera* budzi się nocą i staje przed lustrem ze świecą w ręku. Czyni to na przekór sobie i własnym lękom, „by grozie stawić czoło / godnie”. Jego ciało „zielenieje z przerażenia” – widać na nim „każde włókno”, które „z grozy omdlewa”, „ze strachu truchleje”. W perspektywie optycznej oglądu obiektu zieloność bierze się z usytuowania nagiej, białej, oświetlonej świecą postaci na ciemnym tle. Jednak w perspektywie egzystencjalnej owa zieloność służy spotęgowaniu swoiście zwerbalizowanego stanu *tremendum*. Groza, strach, truchlenie – oto co przeżywa bohater-adresat. Użycie religioznawczego terminu *tremendum* nie jest bezpodstawne, koresponduje bowiem z drugą częścią tej lirycznej wypowiedzi (wariacja druga), gdzie owa zieleń staje się „liturgiczną zielenią świecy”, której towarzyszy „oczarowanie”¹⁴⁹. Wat zestawia ze sobą symbolizowane właśnie przez zieleń dwa doświadczenia ludzkie wobec rzeczywistości transcendentnej: *tremendum* („zielenieć z przerażenia”), wyrażające lęk przed śmiercią i *fascinans* (oczarowanie towarzyszące blaskowi „liturgicznej zieleni świecy”), uobecniające nadzieję istnienia czegoś więcej „po drugiej stronie lustra”.

W wierszu *Przed weimarskim autoportretem Dürera* słyszać tylko głosy (jak w radiowym słuchowisku). Jest ciemno – panuje noc, która z jednej strony potęguje nastrój grozy i przeszkadza w rozpoznaniu uczestników dialogu, lecz z drugiej pomaga odbiorcy bardziej koncentrować się na warstwie brzmieniowej utworu. Noc w kulturze śródziemnomorskiej (a za nią w poezji Wata) to z reguły domena śmierci: „Jak strasznie jest spotkać w nocy własny obraz, / gdy to budzi się w nocy [...]”. Czym

jest owo „to”? Bezosobową śmiercią? Aniołem? A może demonem, czyhającym na swoją ofiarę? Jedno jest pewne – symbolizowana przez noc perspektywa przemijania i śmierci napawa bohatera lękiem, kojarzy mu się z „nicością”¹⁵⁰, w której „piece już rozpalone. Dymy idą ku niebu”¹⁵¹. Przeglądający się w zwierciadle-obrazie czuje lęk przed nią, która w kontekście nocy i cielesności („nagi stajesz przed lustrem”) staje się „skłębieniem przerażeń”. Bohater doświadcza jednak nie tylko lęku połączonego z fascynacją – przed lustrem odbywa się także intelektualna i egzystencjalna gra. Śmierć (anioł, demon?) stara się nakłonić go do wejścia w ezoteryczny świat zwierciadła na dwa sposoby: raz w formie łagodnej („Przyjdź”, „Przyjdź kotku”), a raz kategorycznej („Wróć!”). Relacja między wydającym polecenie a słuchającym określana jest w kategoriach militarnych. Ten pierwszy – kapral, robi wszystko, by ten drugi – rekrut, pozostał do końca w ogniu bitwy, by przestał łudzić się, że kiedykolwiek będzie miał możliwość żywy „zejść z pola walki”¹⁵². To, co staje się przeznaczeniem rekruta, to „druga strona”, traktowana u Wata nie jako arkadia, lecz po wielokroć jako siedlisko demonów – tak jak ma to miejsce chociażby w liryku Sen z tomu Wiersze, gdzie „po drugiej stronie lustra” mieszka demon imieniem Baalamita. Stwór ten ma kształt ryby „dużej jak pies” z „ośłą gębą”. Baalamita wydaje rozkazy (niczym powyższy kapral), chcąc narzucić odbiorcy swojej wypowiedzi płytki model życia: „jedz, śpij, fornikuj”, sprowadzający całą egzystencję ludzką do uproszczonej vegetacji. Ten Watowski demoniczny stwór – ryba-pies staje się, podobnie jak w topice judeochrześcijańskiej, obrazem bezbożnych i żyjących niemoralnie ludzi. Miejscem, gdzie mieszka demon-ryba-pies, jest u Wata druga strona zwierciadła i lustra wody¹⁵³.

Następna część wiersza *Przed weimarskim autoportretem Dürera* – wariacja druga, stanowi bezpośrednie odwołanie do samego kulturowego fenomenu autoportretu jako dialogu artysty z sobą samym. Wyraża się ono w rozmowie, która toczy się między bohaterem wiersza a jego odbiciem. Paradoksalnie „ten w ramach” (w lustrze, na obrazie) znajduje się po stronie życia – podąża: „Z życia. Do życia”. Natomiast oglądający swoje odbicie w lustrze (postać na płótnie) idzie „od śmierci. [...] do śmierci”. Po chwili następuje odwrócenie całej sytuacji: „Ja jestem Ty. / Jak w lustrze: / ty jesteś moim odbiciem. / Albo odwrotnie”. By znaleźć się po stronie życia, osoba mówiąca stara się określić, po której stronie ostatecznie sama się znajduje: „Jak ustalić, kto czym jest odbiciem?”. Ta metafizyczna zagadka znajduje swoje rozwiązanie w wypowiedzi tajemniczego głosu („Nie ustalisz. Lustra nie ma”), który nie jest ani „głosem własnym”, ani głosami innych, które „z milkły”.

Tak więc w optyce komentarza dobiegającego z ram „świata po drugiej stronie” śmierć i życie znajdują się w opozycji tylko pozornej. „Po drugiej stronie” zaczyna się bowiem już tu, a „tu” antycypuje „drugą stronę”. Tak pojmowane życie jest odbiciem śmierci, a śmierć stanowi echo życia. A właściwie nie wiadomo, która z rzeczywistości „czym jest echem” i w ogóle, „czy czymś jest echem?”.

2. Autoportret drugi

Bohaterem weimarskiego autoportretu Dürera¹⁵⁴ nie jest szlachetny młodzieniec o dostojnych rysach twarzy, siedzący w pozie podkreślającej znakomitą konstrukcję postaci, tak jak to się dzieje w wypadku trzech innych słynnych płócien tego autora, dokumentujących jego postać. Dzieło (wykonane na zielonym papierze pędzlem z użyciem atramentu i bieli) przedstawia dojrzałego mężczyznę stojącego nago w nienaturalnej pozie: jego tułów jest nieco pochylony do przodu, kolana zwrócone ku sobie (na obrazie nie widać łydek ani stóp), prawa noga wyprostowana, lewa lekko zgięta do środka. Kończyny górne (widoczna jest jedynie część prawego przedramienia) odwodzi do tyłu. Cała postać sprawia wrażenie nieznacznie przekrzywionej na prawą stronę. Oglądając obraz, odnosi się wrażenie, że portretowany jakby skądś się wyłaniał. Na jego ziemistej twarzy są mocno zarysowane oczy, badawczo utkwione w osobę oglądającą. Ma niewielki zarost, włosy splecione, spięte lub czymś przykryte. Wyraźnie widać genitalia. Figura ta opromieniona jest światłem pochodzącym jakby z zewnątrz obserwowanej przestrzeni (na ciele bohatera, dobrze umięśnionym, choć jednocześnie wykrzywionym i jakby zdeformowanym, odbijają się refleksy świetlne).

Najciekawsze chyba i kluczowe dla interpretacji obrazu jest tło, na którym usytuowano postać, mające podwójną perspektywę. Pierwszą wyznacza tło zielone, z którego wyłania się drugie – czarne, jakby doklejone do pierwszego lub z niego wycięte. Wrażenie, że portretowana postać jakby skądś się wynurzała, to efekt tego zabiegu. Dürer operuje tu „maksymalnymi kontrastami lokalnej bieli i czerni”¹⁵⁵, lecz nie są to kontrasty stroju (jak u niego zazwyczaj), ale dwóch rodzajów tła, a także kontrast ciemnego tła z jasną nagością portretowanego obiektu.

3. W zwierciadłach świętych pism

Patrzeć na rzeczywistość jako na odbicie świata, charakterystyczne dla warsztatów artystycznych Aleksandra Wata i Albrechta Dürera, stanowi element składowy wielu kręgów kulturowych, między innymi judeochrześcijańskiego. Zarówno żydowska, jak i chrześcijańska tradycja religijna przyrównuje do zwierciadła przede wszystkim teksty Pisma Świętego, a także duszę przez nie kształtowaną:

Zwierciadło zawsze pozostaje takie samo, ale odbicia w zwierciadle wciąż się zmieniają. Święte teksty judaizmu pozostają bez zmian, ale każde pokolenie widzi w zwierciadle tradycji własne odbicie¹⁵⁶.

Podobnie jak lustro, kunsztowne i stosownie sporządzone, na swej czystej powierzchni dokładnie oddaje wygląd przybliżonej do niego twarzy, tak też i dusza, gdy zostanie odpowiednio ukształtowana [poprzez lekturę świętych pism – S.J.Ż], usunąwszy wszelką materialną zmazę, odbija czysty obraz nieskażonego piękna¹⁵⁷.

W obu wypadkach znacząca jest już sama etymologia hebrajskiego terminu *mar'a* oznaczającego zwierciadło, który pochodzi od słowa „widzieć” i tak jak większość słów w tym języku ma pierwotne znaczenie religijne. Czasownik ten bowiem odnosi się bezpośrednio do Boga, który widzi wszystko, a zwłaszcza „synów Adama”¹⁵⁸, sam pozostając dla nich ukrytym. Jednakże Bóg, według tradycji żydowskiej, wybrał sobie jeden lud, „któremu pozwolił się oglądać” (Lb 14,14), ale tylko jakby poprzez zasłonę – lekturę świętego tekstu Tory¹⁵⁹. W tej optyce widzenie Boga twarzą w twarz dokonuje się poprzez akt lektury tekstu – czytanie staje się oglądaniem. Czytający „ogląda” nie tylko Boga, lecz także całą przestrzeń Go otaczającą – a więc światy ukryte. Lustrowaniem tych obszarów, wnikaniem w nie poprzez tekst, zajmowali się przede wszystkim żydowscy, ale również chrześcijańscy mistycy, którzy pragnęli poznać zarówno zewnątrz Boga (ujrzeć Go), jak i wewnątrz Jego „organizmu” (wniknąć w strukturę).

Według żydowskich mistrzów kabały lustrzany charakter ma organizacja całego kosmosu. Strukturze świata górnego-wyższego (obszary-stopnie świętości) odpowiada analogiczna struktura świata niższego-dolnego (obszary-stopnie zła), znajdująca się pod nią, lub w zależności od optyki spojrzenia – „po drugiej stronie”. Oba światy usytuowane są w stosunku do siebie na zasadzie odbicia (każdej sferze w świecie górnym-wyższym przyporządkowana jest sfera w świecie dolnym-niższym). Punkt styczny obu światów stanowi „głowa Stopnia Zewnętrznego – głowa męża spoczywającego na wielbłądzie” (głowa Samaela – anioła zła i śmierci), opisywana w kabale jako „ciasny otwór”, „miejsce przejścia”, „punkt odbicia”¹⁶⁰. W mistyce żydowskiej lustro pełni więc funkcję prymarną – jest częścią Bożego kosmosu i wyznacza zasadę jego istnienia¹⁶¹.

Cała refleksja kabalistyczna miała swój oddźwięk w żydowskim rytuale dnia powszedniego, a także wpływała na kształtowanie się świata toposów kulturowych. I tak na przykład zawsze w momencie śmierci domownika wszystkie zwierciadła znajdujące się w jego domu odwracane były do ściany lub zasłanianie białym prześcieradłem. Wiązało się to z obawą, że powierzchnia lustra może zatrzymać i uwięzić duszę nieboszczyka lub też wyciągnąć duszę z przebywającego w tym domu człowieka żyjącego i niejako ukraść mu ją i zatrzymać¹⁶². Zachodziło także niebezpieczeństwo inne, a mianowicie, że „dusza zmarłego, przebywająca w pobliżu domu do czasu pogrzebu, może porwać duszę osób żyjących za pośrednictwem ich odbić w zwierciadle”¹⁶³. W niektórych późniejszych tradycjach mistycznych judaizmu odbicie człowieka w lustrze lub jakiejś innej gładkiej powierzchni uznawano jako materialno-optyczny wizerunek jego duszy. Postawiony był więc znak równości pomiędzy tym odbiciem a duszą.

W teologii i mistyce chrześcijańskiej lustro również odgrywa znaczącą rolę. Św. Paweł, posługując się metaforą zwierciadła, mówi o możliwości poznania rzeczywistości w świetle wiary: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [ujrzymy] twarzą w twarz. Teraz poznaję po części, wtedy zaś będę poznawał tak,

jak sam zostałem poznany” (Pierwszy List Św. Pawła do Koryntian 13, 12)¹⁶⁴. Natomiast św. Jakub nazywa zwierciadłem Słowo Boże:

Jeżeli bowiem ktoś przysłuchuje się tylko słowu, a nie wypełnia go, podobny jest do męża oglądającego w lustrze swe naturalne odbicie. Bo przyjrzał się sobie, odszedł i zaraz zapomniał, jakim był. Kto zaś pilnie rozważa doskonałe Prawo, Prawo wolności, i wytrwa w nim, ten nie jest słuchaczem skłonny do zapominania, ale wykonawcą dzieła; wypełniając je, otrzyma błogosławieństwo. (List św. Jakuba Apostoła 1,23-25)

Motyw lustra wykorzystywany był w katechezie Kościoła pierwotnego. Na przykład do zwierciadła przyrównywano wodę w baptysterium, w którym katechumen zanurzał swoje ciało, by w obrzędzie chrztu zerwać z naturą człowieka grzesznego i stać się nowym stworzeniem (*alter Christus*). Z pierwszych wieków chrześcijaństwa, a dokładnie z II w. n.e., pochodzi trzynasta *Oda Salomona*, wykorzystywana w formacji katechumenatu, gdzie zwierciadłem nazwany jest sam Bóg:

Spójrzcie: *Pan jest zwierciadłem naszym*
Otwórzcie oczy,
Wpatrzcie się weń,
Dowiedźcie się, jak wyglądają wasze twarze!
Chwalcie odważnie Jego Ducha.
Zetrzyjcie z waszych twarzy brud,
Miłujcie jego świętość, w nią się przyodziejcie,
Bądźcie bez skazy w jego obliczności.
Alleluja!¹⁶⁵

... W teologii chrztu mamy więc do czynienia niejako ze spotkaniem dwóch natur ludzkich: starej (grzesznej) i nowej (odrodzonej), a w konsekwencji z obrazem dwóch ludzi obecnych nad lustrem sadzawki chrzcielnej – Adamem (człowiekiem „starym”) i Chrystusem (człowiekiem „nowym”) ¹⁶⁶. W tym rozumieniu chrzest jest spotkaniem ze śmiercią: w baptysterium „umiera” stara (grzeszna) natura człowieka, a rodzi się nowa, symbolizująca zmartwychwstałego Chrystusa.

U średniowiecznego mistyka chrześcijańskiego – Mistrza Eckharta, człowiek jest odbiciem Boga, a każde pojęcie odbiciem rzeczywistości. „Dana rzecz sama się odbija w zwierciadle, bez udziału poznania i woli. Wystarczy, żeby się znalazła naprzeciwko lustra. Sama powoduje pojawianie się w nim obrazu. Eckhart powie, że ona go w nim rodzi, przy czym od lustra wymaga się tylko tego, by było zupełnie czyste, by nic w nim nie utrudniało tego zrodzenia się obrazu, by mogło przyjąć w sobie tego, kto chce w nim wyrazić swoje podobieństwo” ¹⁶⁷. Pod wpływem tej tradycji zwierciadło stało się ważnym elementem kulturowym średniowiecza, na tyle silnym i znaczącym, że w okresie wielkiego postu, a dokładniej w Środę Popielcową,

wprowadzony został obrzęd poświęcenia luster. Jak wierzą, zwierciadło miało z jednej strony leczyć wszystkie choroby oczu, a z drugiej, w okresie pokuty pomóc wierzącym przyjrzeć się swej duszy i ją oczyścić. Formuła poświęcenia brzmiała:

Wszchemogący, wieczny Boże, racz pobłogosławić to lustro, aby wszyscy wierzący, którzy w nie spoglądają, przyzywają Twego świętego Imienia, pokładają ufność w tych świętych słowach(poświęcenia) i mocno wierzą w Ciebie, zostali całkowicie uwolnieni od wszelkiego zła chorób oczu, i ślepoty, a zarazem stali się wolni od szatańskich utrapień i pokus¹⁶⁸.

4. Kto stoi przed lustrem?

Kiedy Wat w swoich utworach buduje przestrzeń poetycką, interesuje go nie świat oglądany bezpośrednio, ale ten już raz zarejestrowany za pomocą jakiegoś medium (obrazu malarskiego, fotografii, odbicia w lustrze wody itp.). Gdy zaś patrzy na realność, widzi w niej światy już gdzieś wcześniej „zastygłe”. Świetnym przykładem takiego patrzenia (tu w kontekście dzieł plastycznych) jest obserwacja zamieszczona w *Dzienniku bez samogłosek*:

Ta nasza przestronna kuchnia w jej francuskim zaniedbaniu ścian, które nie były odnawiane od dziesięcioleci, przypomina w tej chwili rodzajowe ryciny z XIV wieku, a chwilami *Wiecznę w domu rodzeństwa z Magdali Tintoretta* (z Pinakoteki w Monachium). Pasjami lubię patrzeć na takie sytuacje, budzi się we mnie i od razu potężnie pocucie *du déjà vu, du déjà vécu*¹⁶⁹.

Marek Wojdyło zauważył, że „lustro u Wata pełni tę samą funkcję, co malarski obraz: zatrzymuje czas, łowi i więzi na zawsze to, co w sobie odbija”¹⁷⁰. W tekst wiersza *Przed weimarskim autoportretem Dürera* wpisany jest przede wszystkim tytułowy autoportret, ale oprócz niego autor przywołał tu jeszcze jeden obraz, który niejako stał się dopełnieniem pierwszego. Gdy Wat pisze o nicości, która jest „skłębieniem przerażeń / podnoszącym włosy na głowie praarchaicznej Meduzie”, czyni aluzję do mitu o Perseuszu i Meduzie¹⁷¹, a jednocześnie (a może przede wszystkim) do płótna zatytułowanego *Głowa Meduzy*, przypisywanego początkowo Leonardo da Vinci, a obecnie nieznanemu malarzowi flamandzkiemu¹⁷². Na płótnie tym doskonale widać kłębiące się na głowie bogini węże, zastępujące włosy. U Wata o węzach nie mówi się wprost, ale przeżywany przez bohatera lęk jest do nich porównany. W późniejszej niż mit kulturze judeochrześcijańskiej wąż stał się symbolem demona, „jego mocy i jego zwolenników, [był to] obraz grzechu, podstęp, zepsucia i oszczerstwa”¹⁷³.

____ Motyw węża (a także smoka lub krokodyla) wyobrażającego demona występuje w opisie eschatologicznej walki mesjańskiej, obecnym zarówno w chrześcijańskiej Apokalipsie wg św. Jana, jak i w późniejszej kabalistycznej hermeneutyce Natana z Gazy¹⁷⁴. W tej optyce mężczyzna z wiersza Wata staje przed lustrem do walki nie tylko ze śmiercią, ale także z samym demonem (zresztą na autoportrecie Dürera widać na głowie postaci jakby splot włosów mogący kojarzyć się z węzami). Początkowo jest on przerażony. Później jednak, w kontemplacyjnej i pogłębionej konfrontacji z własnym ciałem i jego nagością, czyli prawdą o ludzkiej egzystencji, zaczyna dostrzegać zupełnie nowy aspekt tej sytuacji. Stojąc ze świecą w ręku, używa lustra niczym mityczny Peryseusz w walce z Meduzą – rozpoznaje śmierć i jednocześnie zadaje jej ostateczny cios. Tak oto spotkanie z nią dokonuje w osobie bohatera swoistego przeobrażenia, wyznaczając nowy etap w jego życiu¹⁷⁵.

Kto tak naprawdę jest bohaterem wiersza Aleksandra Wata i czyje odbicie ogląda? Czy jest to wizerunek Dürera – autora weimarskiego dzieła, Wata – autora inspirowanego nim liryku, a może kogoś zupełnie innego – ukrytego, nieznanego? Pomocna w rozwiązaniu tej zagadki wydaje się ostatnia partia tekstu, w której autor wyraźnie koncentruje swoje zainteresowania wokół osoby odbitej w lustrze. Tożsamość z pierwowzorem (człowiekiem przeglądającym się) jest nim samym, bo przecież „lustra nie ma”. Na pozór są to więc dwie osoby z dwóch różnych przestrzeni i światów, które tak naprawdę stanowią jedno. Ich ciało Wat określa mianem „echa”, słyszącego tylko „głos swój własny”. Człowiek ten poszukuje nadziei dla swojego starczego, obumierającego ciała („A nadzieja?”). Gdzie ją odnajduje? Paradoksalnie jest ona ukryta wewnątrz niego. Wat wskazuje w tym miejscu kilka źródeł topicznych skupiających się wokół nadziei odrodzenia, reinkarnacji czy zmartwychwstania. Pierwsze związane jest z samym zjawiskiem „echowości”, czyli powtarzalności pewnych tropów, „głosów” w kulturze – wszystko co istnieje jest czymś (czegoś) odbiciem, mającym swój początek w doskonałym pierwowzorze¹⁷⁶. Drugie odwołuje się do mitu o wskrzeszającym się cudownie z popiołu Feniksie, ptaku, który w kręgu starożytnej kultury śródziemnomorskiej był symbolem zmartwychwstania („zawsze z siebie się tylko odradza, Feniks przedziwny”). Trzecie to „wieczna zjawisk partenogeneza” – zapisana w biologii możliwość powstawania nowego organizmu z niepłodnionej komórki rozrodczej żeńskiej (dzieworództwo). Czwarte wiąże się wyraźnie z figurą nieokreślonego z imienia ptaka, który funkcjonuje jako atrybut nadziei, bo „odzywa się”, „gdy wszystkie głosy zmiłły, gdy wszystko śpi, / gdy wszystko umarło i wszystkie nadzieje wygasły”.

W tradycji późnośredniowiecznego malarstwa europejskiego ambicją wielu malarzy stało się wpisanie na sposób aluzyjny we własne portretowane oblicze rysów Mesjasza – Jezusa Chrystusa – nowego stworzenia, zwycięzcy nad śmiercią, nazwanego w Biblii oraz pietystycznej tradycji modlitewnej „odblaskiem chwały Boga samego” (*List św. Pawła do Hebrajczyków* 1,3), „jasnością” widoczną w zwierciadle (*Drugi List św. Pawła do Koryntian* 3,18), „odblaskiem Ojca”, „jasnością światła wiecznego”, „słońcem sprawiedliwości”, „jasnością prawdziwą” (*Litania do*

*Najświętszego Imienia Jezusa*¹⁷⁷). Być może stało się tak również w wypadku weimarskiego autoportretu Dürera. Wszak nagi mężczyzna wyłania się z podwójnej perspektywy niczym zmartwychwstały Chrystus stojący u wejścia do własnego grobu. Czy poetyckie wariacje Wata idą tym samym tropem? Bohater jego wiersza przygląda się swojemu odbiciu, lustrując nie tylko własny wizerunek, ale równocześnie jakąś głębię ukrytych w zwierciadle światów, które nakładają się na rzeczywistość realną. Jarosław Borowski pisał, że w liryce Wata po wielokroć mamy do czynienia z „obrotami utożsamień”¹⁷⁸ z cierpiącym Chrystusem, którego poznawał zarówno w sowieckich więzieniach, jak i w kościele św. Marcina na Pivnej w Warszawie (gdzie jako katechumen przygotowywał się do chrztu), a także identyfikując się z każdym człowiekiem cierpiącym z powodu lęku przed śmiercią. Jedno jest pewne – Dürer i Wat poprzez opisane powyżej dzieła dodają ludzkości nadziei.

¹⁷⁷ *Wiersze*, Warszawa 1990, s. 10.

¹⁷⁸ *Wiersze*, Warszawa 1990, s. 10.

Anna Kamieńska o Arnoldzie Słuckim i jego poezji*

Arnold Słucki był Annie Kamieńskiej bardzo bliski i jako człowiek, i jako poeta. Stała się od początku wierną czytelniczką wszystkich jego książek, niektóre z nich recenzując¹⁷⁹, by ostatecznie przygotować do druku tom jego Wierszy wybranych¹⁸⁰. W swoim Notatniku, pod datą 15 listopada 1972 r., zapisała:

Umarł w Berlinie Arnold Słucki. Dopełnił się ten tragiczny los. Umarł w samotności. Żona odnalazła go w łóżku martwego. Tak wrócił do kraju.

Nie mogę zapomnieć jego oczu pełnych łez, gdy żegnał nas z okna pociągu. Smutne, jasnowidzące oczy. Są w moim ostatnim tomie dwa wiersze o nim: *Wygnanie* i strofa w wierszu *Poeci, którzy umierają*¹⁸¹.

To ważna nota biograficzna i bibliograficzna, pomagająca w interpretacji wspomnianych w niej liryków, cytowanych poniżej.

Nigdy ten kraj nie był podobny do raju.
A jednak – i wtedy płynęły rzeki
rozwidłone jak proce wiejskich chłopców.
Tędy Huczwa, dziecinny Tygrys i Eufrates,
toczyły się przez babilońskie łąki.
W monetach słowiańskich kaczeńców
brodził płowy Adam.

Nigdy nie byłeś Adamem.
Choć oczy otwierało to samo pierwsze zdumienie,
że świat został właśnie stworzony,
a wszystkie rzeczy jego były bardzo piękne.

Już dawno anioły pochowały w skrzyniach malowanych
miecze ogniste.
Twój anioł w kasku z żelaza
stanął u bram raju
z maszyną plującą ołowiem.

Wygnany z raju dzieciństwa,
gdzie deszczu strzecha,
gdzie koza na kołku becząca,
podpłomyk sobotni,
matka codziennie słońcu otwiera
wrota obórki.

Huczwa błękitna.

Huczwa czerwona.
Spłynęła Huczwą strzecha,
koza na powrózku.
Na końcu matka płynęła jak ryba
z wyciągniętymi rękoma,
jakby gonila podpłomyk
księżycy, co się wymykał.

Dziewięćkroć wygnany
wróciłeś do ziemi ojczystej.
Karabin cięższy od pióra.
Nie. Nigdy ta ziemia nie była podobna do raju.
Słona i krwawa,
mogiłami jak morze
idąca.
Gdzie rynki wymarłe,
gdzie czerwone szybki synagog,
gdzie bratnie mogiły krzyku
w jamach wykopanych z powietrza.

A jeśli znowu pięści pogromu zatłuką o szyby,
dalejże, zbieraj się bracie poeto.
Wiąż swoje mity biblijne w węzełek,
zwijaj swoje rodały,
swe Szagalewo widmowe,
swoje księgi z płomienia,
swoje pieśni z westchnienia.
Wołaj niewiastę swoją,
niech dąży z tobą.
Wołaj dzieci z popiołów
z sierocińca na Gęsiej.
Niech wstają z dymu,
z płaczem niech biegną za tobą.
Tylko się nie oglądaj
ty ani niewiasta,
bo ziemia obiecana
zawsze jest przed nami.

I trzecia strofa wiersza drugiego, także z tomu Herody:

[...]

Poeci którzy umierają
z okna pociągu żegnają przyjaciół
jasnowidzących oczu
ostrzeżeniem
[...]

Poeci, którzy umierają

1. Wygnanie pierwsze - „znad Huczwy”

Przestrzeń nazwana przez Kamieńską „krajem” jest w poezji Słuckiego obszarem niezwykle znaczącym. To *sztetl*, przez samego poetę określony mianem „Szagalewa” – mitycznego miasteczka żydowskiego. Słucki chyba najpiękniej opisał je w poemacie pod takim właśnie tytułem:

[...]
Śpi Szagalewo, rzekę ma pod bokiem,
szopa tylko różowym łypie okiem
i czuwa.

Dwunastu muzykantów powraca z wesela,
czarną górą idzie kapela,
nie idzie lecz fruwa...

Leci przed nimi Jasza Hajfec
w smokingu i sztywnej koszuli.

Smyczkiem wodzi po księżycu —
Śpij Szagalewo,
luli!...

Ta sielankowa wizja miasteczka pojawia się w liryce poety po wielokroć, żeby wspomnieć chociażby Krajobraz przemalowany (z tomu *Mity na wiosnę*) czy Folklor (z *Requiem dla ośła*). Owa sielankowość jest jednak często zakłócona. Tak dzieje się również w cytowanym powyżej poemacie, gdzie pojawia się obraz Zagłady (o czym więcej dalej). Ma więc rację autorka Wygnania, pisząc: „Nigdy ten kraj nie był podobny do raju”, choć, tak jak w mitycznym ogrodzie Eden, przepływały tamtędy rzeki. Według Kamieńskiej, dla Słuckiego jedną z nich, rajskim Sambationem, była „Huczwa, dziecinny Tygrys i Eufrates”, które w jej poetyckim widzeniu kilkuletni Arnold zarejestrował w pamięci jako rozwidlenie podobne do „proc wiejskich chłopców”. Taki zresztą kształt ma rozlew Huczwy w okolicach Tyszowców, niedaleko Hrubieszowa. Słucki poświęcił tej rzece kilka znaczących wierszy, m.in.: *Nad Huczwą, zieloną rzeką...*, *Dom nad Huczwą* (oba z tomu *Spotkania*) czy *Urwany psalm* (z tomu *Promienie czasu*). Dzięki tej legendarnej dla niego wodzie dociera on do „prapoczątków”, odbywając w Aneksie do Szagalewa (z *Requiem dla ośła*) symboliczną podróż do jej źródeł. Żeglując łódką w nastrojowy wieczór szabatowy,

dociera do „miasta w świecach”, skąd już tylko o krok „w nagość herezji”, w „czasu odstępstwo”, do „chrztu”. Obszar nad Huczwą jest więc krainą mitów (żydowskich i chrześcijańskich) bliską dzieciństwu poety, lecz także spoiwem łączącym świat transcendencji z rzeczywistością. Kamieńska pojmowała to tak:

Nawet to, co się wydarzyło dawno, w jakimś najgłębszym sensie trwa i może się zawsze aktualizować. Historia jest historią mitów, a więc jest historią świętą, historią sensów. Czas teraźniejszy, współczesność, jest także historią, gdy widziany jest przez pryzmat kultur i mitów. W takim dopiero widzeniu odsłania się cała złożoność rzeczywistości i jej jakby warstwowa struktura. Również własną historię, własne życie zaczyna poeta pojmować w kategoriach tego wszystko przenikającego historyzmu¹⁸².

Taki sposób rozumienia rzeczywistości przez Słuckiego ujawnia się np. w jego wierszu *Seebruck* (z tomu *W epicentrum*), napisanym na kilka miesięcy przed śmiercią. Poeta rozstaje się w nim ze światem mówiąc: „Płynę / w matczyną / noc!”. I z tych właśnie miejsc, a więc z Kłatw nad Huczwą, ze świata żydowskiego osadzonego w polskim krajobrazie, pochodzą najpiękniejsze strofy autora *Biografii anioła*, np.: „Między wspomnieniem a fantazją, / Tyszowcami a Abchazją, / [...] / Tramwaje z amunicją / dzwoniły egzotycznym nocom, / tyszowieckim świerszczom, / moim warszawskim wierszom” (*Etiuda biograficzna* z tomu *Dzwony nad Wisłą*).

_____ Mityczne Szagalewo z cytowanego na początku wiersza Kamieńskiej, choć wydawać by się mogło planetą dla Żydów przyjazną, to okazuje się pierwszym (później pojawiają się następne) sygnałem wygnania – usytuowane jest bowiem wśród „łak babilońskich”, a Babilon, jako starożytne miejsce niewoli Żydów, uważają oni za symbol uciemnienia. W wierszu poetki przestrzeń ta jest nieco oswojona obecnością „monet słowiańskich kaczeńców”. I właśnie tam, w ojczyźnie-wygnaniu, pojawia się „płowy Adam”, który z imienia nigdy Adamem nie był. Czy to aluzja do samego autora, którego Kamieńska określała kilkakrotnie jako: „proroka ze swymi rozwianymi jasnymi włosami”¹⁸³, czy może do tego, że Słucki, nadając sobie nowe imię Arnold (pierwotnie nosił imię Aron), stał się Adamem – nowym człowiekiem¹⁸⁴? Tytułem dygresji należy zauważyć, iż postać biblijnego protoplasty pojawia się w poezji Słuckiego wielokrotnie, a w jednym z nich wprost w kontekście sztety i rodzinnej historii:

Ja także powiadam:

— Geny .

Są jeszcze geny wyniesione
z gehenny,

na A — jak Adam,

na E — jak Ewa —

z raj,

z galicyjskich przygód mego dziadka

[...]

Wracając do Kamieńskiej – czy może jej skojarzenie „ojca wszystkich ludzi” ze Słuckim wywołane było jego wrażliwością estetyczną? Poetka w drugiej zwrotce *Wygnań* pisze:

Choć oczy otwierało to samo pierwsze zdumienie,
że świat został właśnie stworzony,
a wszystkie rzeczy jego były bardzo piękne.

Poeta opuścił swoje Szagalewo¹⁸⁵ po raz pierwszy w roku 1934, kiedy to został wysłany przez rodziców do Warszawy, gdzie uczęszczał do Państwowego Seminarium dla Nauczycieli Religii Mojżeszowej, mieszczącego się przy ul. Gęsiej. Właśnie w poemacie Szagalewo odzwierciedla się poczucie tożsamości narodowej i kulturowej Słuckiego. Ten współczesny egzegeta wytrwale i uparcie komentujący najbardziej zawile fragmenty Biblii, a także refleksji talmudycznej oraz kabalistycznej¹⁸⁶ staje się w ten sposób uczestnikiem ponadczasowej historii dziejów, mistykiem i natchnionym prorokiem, który stara się w swoich „pieśniach z westchnienia” (jak określa to Kamieńska) łączyć doświadczenie współczesnego człowieka z mądrością ksiąg żydowskich:

Widzenie – to słowo-klucz tej poezji. Widzenie – to nie wyobraźnia w sensie awangardowym, to raczej jasno-widzenie prorockie: „i poeta łamał się w proroku”¹⁸⁷.

2. Wygnanie drugie – z „raju dzieciństwa”

W świecie Słuckiego – co konsekwentnie zauważa Kamieńska – niezwykle ważną rolę odgrywają anioły, które są w tym poetyckim mikrokosmosie obiektami fascynacji autora. Poświęcił im kilka liryków, a Ryszard Matuszewski, zbierając w jeden tom nigdzie nie opublikowane jego wiersze, nadał mu tytuł *Biografia anioła*. Anioły Słuckiego to na pewno nie postacie z dziecięcych mitologii, gdyż tamte „już dawno [...] pochowały w skrzyniach malowanych / miecze ogniste” – pisze Kamieńska. I dalej konstatuje: „Twój anioł w kasku z żelaza / stanął u bram raju / z maszyną plującą ołowiem”. Trudno znowu oprzeć się konkretnym skojarzeniom z biografią poety:

W grudniu 1942 r. wstąpił na ochotnika do Armii Czerwonej (służył jako szeregowiec). Rok później wcielono go do Polskich Sił Zbrojnych tworzonych u boku Sowietów. Odbił przeszkolenie w Szkole Podoficerskiej Saperów przy 3. Dywizji Piechoty im. Jana Kilińskiego, a po ukończeniu Szkoły Oficerów Polityczno-Wychowawczych (w roku 1944) awansował na porucznika i został skierowany do 4. Dywizji Piechoty na zastępcę dowódcy kompanii i członka redakcji gazety dywizyjnej „Do Boju”, w której zamieszczał także własne wiersze, reportaże i artykuły pisane w języku polskim (pod nazwiskiem Arnold Słucki). Jako korespondent wojenny brał udział w walce o Warszawę. Gdy w roku 1944 dziennik „Do Boju” został przekształcony w „Życie Warszawy”, Słucki wszedł do jego redakcji i pozostawał tam do roku 1946. Zweryfikowany w stopniu porucznika (ze starszeństwem od 6 grudnia 1945 r.) został w roku 1949 na własne żądanie zdemobilizowany, jako „zupełnie niezdolny do służby liniowej” (był już wtedy chory na gruźlicę), a następnie przeniesiony do rezerwy w korpusie oficerów administracji. 20 listopada 1963 r. mianowano go kapitanem. [...] w roku 1971 decyzją ministra obrony narodowej Wojciecha Jaruzelskiego „z powodu braku wartości moralnych” został zdegradowany do stopnia szeregowca¹⁸⁸.

Biograficzne aluzje zawarte w *Wygnaniu* Kamieńska uzasadnia w następujący sposób:

Ta poezja zresztą, jak mało która, związana była z kolejami jego życia, była w pełni l i r y k ą – zapisem własnego doświadczenia. Tylko że osobiste – było dla Arnolda jednocześnie ogólne, społeczne, historyczne¹⁸⁹.

W powyższych kontekstach jasne stają się więc jej słowa:

[...]
wróciłeś do ziemi ojczystej.
Karabin cięższy od pióra.
[...]

Inny motyw, który wykorzystuje Kamieńska w swej twórczości nawiązującej do Słuckiego, to tajemniczy pojazd, u niej występujący jako „maszyna plująca ołowiem”. Autor *Mitów na wiosnę* wielokrotnie posługuje się obrazem ognistego wozu (hebr. *merkaba*) zapożyczonym z mistyki żydowskiej (od którego wywodzi się cała kabbalistyczna tradycja *Maase Merkawa*, tzw. tradycja wozu). Owym ezoterycznym urządzeniem, który wbrew prawom fizyki poruszał się we wszystkie strony świata równocześnie, a z jego środka dobywał się ogień, przemieszczały się skrzydlate istoty niebiańskie o czterech twarzach (por. Księga Ezechiela 1-3). Fascynacje poety tym biblijnym obiektem potwierdzają takie jego wiersze, jak choćby: *Widzenie Ezechiela*, *Psalm 1962* (oba z tomu *Dolina dziwów*), *Na śmierć anioła* (z tomu *Biografia anioła*) czy *Zmierzch miasta* (z tomu *Dzwony nad Wisłą*). Kamieńska

nawiązuje więc jednocześnie zarówno do motywów biograficznych (Słucki-żołnierz), jak i poetyckich (Słucki-mistyk), ukształtowanych w świecie dzieciństwa.

Słucki to także – co mocno podkreśla Kamieńska – „anioł wygnany z raju dzieciństwa”, żyjący poza krajobrazem żydowskiego miasteczka, poza światem żydowskim, „gdzie deszczu strzecha, / gdzie koza na kołku becząca”, i gdzie, ostatecznie, pojawia się postać matki, kluczowa dla zrozumienia poezji autora *Szagalewa*. Jej to zadedykował liryk, chyba jeden z najpiękniejszych z całej twórczości autorów polsko-żydowskich:

Wybacz mi matko wiersz
pisany w mowie ci obcej,
twój niesforny chłopiec
stoi przed tobą, zajrzyj
mu w oczy, wzrokiem swym
zmierz.

Może wyręczy mnie świerszcz,
który się nagle przebudzi.
Mówiłaś do mnie: bodajże
tyle dobroci u ludzi,
ile ma w swoich śpiewkach
ten świerszcz.

Westchnęłaś;
westchnęły gwiazdy
z tobą —
za Huczwą,
za kładką.

Ja to westchnienie ludziom
po polsku tłumaczę,
matko...

Matkę w swych utworach często kojarzył ze światłem, a konkretnie z zapalonymi przez nią w szabasowy wieczór świecami: „Świeco, świeco, błyszni, / matko, mi się przyśnij” (*Nad Huczwą, zieloną rzeką...*, z tomu *Spotkania*). W poemacie *Szagalowo* natomiast jest ona cierpiącą madonną, będącą jak „złota ikona”, która „idzie i kona”. Kamieńska widzi ją jako tę, która „[...] codziennie słońcu otwiera / wrota obórki”.

Dalsze skojarzenia poetki wiodą znowu w kierunku rzeki – „Huczwa błękitna” staje się „Huczwą czerwoną” – świadkiem Zagłady (znowu bardzo podobnie jak u Słuckiego w poemacie *Szagalowo*): „spłynęła Huczwą strzecha / koza na powrózku”. To z jej wód

wyłoniła się matka, która przyjmuje postać ryby, płynącej „z wyciągniętymi rękoma”, „jakby goniła podpłomyk”, ów symbol szabatowej jedności między człowiekiem a Bogiem i w ogóle ludźmi. Na końcu podpłomyk kojarzy się autorce z księżycem (odbitym w lustrze wody?).

Warto na marginesie tych rozważań zaznaczyć, iż w kabale często postać ryby przybierali aniołowie. Obraz ten jest niezwykle aktywny w świecie poetyckich wyobrażeń Słuckiego. Na przykład w snach podmiotu lirycznego z wiersza *Czas odwrócony* (z tomu *Dolina Dziwów*) kłębią się aniołowie-ryby, które „pracują”, „drą ciężką / sieć i woda otwiera kadzie światła”, a w „sadzawkach snu niemi” uczestniczą w jakimś kosmicznym procesie powstawania historii, „odwracania czasu”. Tego zapewne dotyczy konstatacja Kamieńskiej:

Czas — ukazując swoją głębię — jednocześnie staje się jakby przezroczysty. Wymieszane w nim kłębią się kultury, mity, epoki, cywilizacje. To, co dawne, okazuje się nagle obecne, współczesne. Splątanie i przemieszanie wątków czasu przybiera strukturę snu. Kultura zostaje pojęta jako sen ludzkości¹⁹⁰.

U Słuckiego przestrzeń snu i wyobraźni wypełniona jest wodą i milczeniem. Natomiast

kosmos istniejący poza nimi to dźwięki. W *Biografii anioła* te dwa obszary się przenikają: czasami są pełne aniołów-ryb (milczenie i woda) czy aniołów-ptaków (dźwięk i powietrze). W *Apokryfie zagniewanym* są wielkim akwariem, w *Studio „ptaszarnia”* (oba wiersze z tomu *Requiem dla ośła*).

Wbrew temu, co uważa Kamieńska, że motywy anielskie to „obsesja późniejszych wierszy autora *Biografii anioła*”¹⁹¹, wydają się one raczej „pojęciem-kluczem”, pełniącym funkcję toposu kulturowego, żywo pulsującego w świecie wyobraźni twórczej.

3. Wygnanie trzecie - z „kraju Stu Nieszczęść”

Słucki nie doświadczył osobiście grozy Holokaustu. Zdążył w porę przedostać się na Wschód:

Na początku drugiej wojny światowej (od września 1939 aż do wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej w czerwcu 1941) przebywał na Wołyniu. Uczył się tam w szkole ukraińskiej we Włodzimierzu Wołyńskim. W roku 1940 ukończył wyższy kurs języka i literatury rosyjskie oraz ukraińskiej przy Instytucie Doskonalenia Nauczycieli w Łucku. W lecie 1941 r. znalazł się w Uzbekistanie, gdzie pracował jako nauczyciel rosyjskiego i niemieckiego. Niedługo później zapisał się do Komsomołu, w którym działał jako instruktor. Wrodzona aktywność i chęć działania popychała go dalej¹⁹².

Jednak tematyka Zagłady zajmuje w jego poezji miejsce znaczące, co zauważa Kamieńska w *Wygnaniu*:

Nie. Nigdy ta ziemia nie była podobna do raju.
Słona i krwawa,
mogiłami jak morze
idąca.

Jest to nawiązanie do *Szagalewa*, gdzie pierwsza warstwa dotyczy właśnie świata Szoah: są tam wrogowie – trzej Niemcy „niby cienie nocy”, którzy „zamiast oczu mają po dwie dziury”. Samo miasteczko „dymi, / pisze list do Pana Boga”. To świat zniszczenia i anihilacji. To także cierpiąca matka poety, która jako madonna otwiera korowód jego żydowskich przyjaciół podążających na śmierć. Podmiot liryczny poematu mówi: „słyszę płacz dziecka / Czterema językami płacze / z samego środka wieku”. Sztetł stał się w tym wierszu (a za nim u Kamieńskiej) symbolem zamordowanego narodu żydowskiego, „krajem Stu Nieszczęść”¹⁹³. U poetki to „rynki wymarłe”, „czerwone szybki synagog”, „bratnie mogiły”, nie wiadomo, gdzie rozsiane, i czy w ogóle istniejące, są bowiem „w jamach wykopanych z powietrza”, a Słucki to poeta „dziewięććroć wygnany”.

4. Wygnanie czwarte - „zbieraj się bracie poeto”

Ostatnie wydarzenie związane z historią Żydów w Polsce, przywołane przez Kamieńską w wierszu *Wygnanie*, to ich ostatecznie wyrzucenie znad Wisły w marcu 1968 roku. Kilka miesięcy później, we wrześniu, wyjechał Słucki (na dworzec odprowadziła go grupa przyjaciół, wśród których była Anna Kamieńska i jej mąż Jan Śpiewak). Konieczność opuszczenia przez niego ojczyzny poetka postrzega szerzej – jako wypędzenie go z poezji polskiej, a nawet z języka:

A jeśli znowu pięści pogromu zatłuką o szyby,
dalejże, zbieraj się bracie poeto.

Musi z niej zabrać to, co w tak znaczący sposób do niej wniósł, a więc obecność wszelkich motywów biblijnych („wiąż swoje mity biblijne w węzełek”), judaistycznych („zwijaj swoje rodale, / swe Szagalowo widmowe”) i kabalistycznych („swoje księgi z płomienia, / swoje pieśni z westchnienia”). Kamieńska jego exodus kojarzy z losem biblijnego Lota:

Wołaj niewiastę swoją,

niech dąży z tobą.
[...]
Tylko się nie oglądaj
ty ani niewiasta
[...]

_____ Zadziwiające jest dokonane przez poetkę zestawienie wydarzeń z marca 1968 roku z Holokaustem. Pokazuje ono, że tamto wygnanie dotyczyło nie tylko samych Żydów, lecz także pamięci o nich oraz o ich najbliższych – ofiarach Zagłady:

Wołaj dzieci z popiołów
z sierocińca na Gęsiej.
Niech wstają z dymu,
z płaczem niech biegną za tobą.

Na koniec powyższych obserwacji, dotyczących zawartego w wierszu *Wygnanie* dialogu autorki ze Słuckim, zacytujmy słowa Kamieńskiej – recenzentki jego twórczości:

Formuła wygnania staje się wreszcie formułą wszechogarniającą. Jest to wygnanie ze wszystkich ojczyzn, wyznań, ideologii, na koniec – wygnanie ze wszystkich mitów. Więc nawet mitów już nie ma – i one umarły.

Abym odpoczął
wielu się trudziło
lecz pełna śmierć
jest jeszcze proroczo
niczym przyszłość
uśmiechnięta.

A przecież mimo załamania się wszystkich wiar, nigdy nie przechodzi Słucki na pozycję nihilizmu. Zdumiewa ciągle jego niezmordowana praca przemieniania wszystkiego w poezję, ten trud moralny i filozoficzny. Jakaś żarliwa pilność, „pilność nieszczęścia” – której sam się dziwi.

Poezja jest dla Arnolda do końca po prostu sposobem bycia i racją istnienia. I – choć to brzmi paradoksalnie – rozpacz jest dla niego ostatnią ocalającą wartością moralną. Przed upadkiem schronił się w rozpacz. „Gdzie męka? Cała jest sztuką”¹⁹⁴.

Autorka przyznaje, że Słucki jest poetą wygnanym z polszczyzny, który całe swoje nim spowodowane nim cierpienie zamienił w pisane na obczyźnie wiersze. Czy nie jest już najwyższy czas, by przywrócić mu należne w polskiej literaturze miejsce?

Kamieńska postulowała to wielokrotnie.

O mistycznych wizjach światów Arnolda Słuckiego w wierszu *Bruno Schulz*

Tak urealnia się *principium individuationis*:
 kuszenie substancji ciągłe, upłynniony żar
 pogardy sennej, miłości... Ojczy, ojczy,
 kondor śpi, przelatuje słońce nad Drohobyczem
 i przejrzystą machinację szykują na niebie obłoki
 w ślepym punkcie obwodu. Blask: Pantha rei,
 Alleluja woła ruchem rąk Bóg głuchoniemy,
 wstydlivy filozof incognito szmacianą togę
 rozwija
 na wszechświat, na miasteczko, jak wdowi pantofel
 rzucony w zorzę za ogrody
 i już jest za drzwiami,
 gdzie rozwiązały szmery traw i teksty dosłowne
 kwiatów przepoczwarzają się w ruchomy telegram
 stamtąd,
 stamtąd aż dochodziły nas fale snu
 w rytmicznych pulsach. Jakże nie upaść,
 zamurowany w swych znaczeniach wszędzie stukasz,
 trumny światła otwierają się, jak antyki
 na wiosnę, w których skarby naszych pytań,
 weksle olśniewające leżą, oślepięte pliki
 w panice, pełne eksplozji i karkołomnych nadziei,
 tam zielniki nasze, w rodach zwinięte brystole,
 żółty promień zagryza dziwoląg a i
 mól
 krajobrazom wygraża, w gablotach nasiona
 geny swoje ostrzą, tam siostry świecą w pościeli
 drobinami ciała, co niby wirus idealną swą cerą
 nas zabija i regeneruje jak medium z daleka
 we wszechświecie otwartym, jak rana delfina
 i szczelnym, jak astralne ciasto aniołów po rzezi.

Jest kilka elementów wiążących dwóch wybitnych twórców – Brunona Schulza (1892-1942) i Arnolda Słuckiego (1920-1972). Obaj wywodzą się ze *shtetl* – żydowskiego miasteczka: ten pierwszy z Drohobycza, drugi z Tyszowiec nad rzeką Huczwą; obaj urodzili się w rodzinach żydowskich, obaj ulegli procesowi asymilacji i przeszli do historii literatury jako pisarze polscy. I jeszcze jeden czynnik ich wiążący – fascynacja żydowską mistyką i filozofią, a nade wszystko kabalistyką średniowieczną¹⁹⁵. Patrząc na ich twórczość z tej perspektywy, można obu nazwać filozofami lub

kabalistami, których nade wszystko interesują odniesienia do świata kosmicznych idei. W przywołanym wierszu jeden kabalista polskiej literatury zwraca się do drugiego, kabalista mówi do kabalisty...

1. „Kuszenie substancji ciągłe”

Podstawowa kategoria filozoficzna, którą napotykamy w tekście poetyckim *Bruno Schulz* Arnolda Słuckiego to *principium individuationis*. Jej rodowód sięga aż średniowiecza. Po pierwsze, jak wiele innych pojęć w refleksji nowożytnej, odnosi się do systemu św. Tomasza z Akwinu, który w *Sumie teologicznej*, w części dotyczącej człowieka (zagadnienie 75, artykuł 4: *Czy (sama) dusza jest człowiekiem?*), pisał na ten temat m.in.:

Do natury bowiem gatunku należy to, co zawiera określenie. Otóż w określeniu rzeczy materialnych czy naturalnych występuje nie sama tylko forma, ale forma wraz z materią. Zatem materia jest częścią gatunku tychże rzeczy; ale nie materia ilościowo oznaczona, stanowiąca o jednostkowieniu (*materia signata, quae est principium individuationis*), lecz materia wspólna. Weźmy np. człowieka: jak do istoty tego oto człowieka należy to, że składa się z tej oto duszy, z tego oto ciała i z tych oto kości, tak do istoty człowieka w ogóle należy to, że składa się on z duszy i ciała i kości. Cokolwiek bowiem stanowi wspólną i istotną treść wszystkich jednostek danego gatunku, to musi też chodzić w istotę tegoż gatunku¹⁹⁶.

Akwinata wskazuje na pewne napięcie, które istnieje między jednostkowością a *universum*, oraz między subiektywizmem a obiektywizmem ich postrzegania. Stefan Świeżawski w ten sposób skomentował powyższy fragment ontologicznego wywodu średniowiecznego myśliciela:

W określenie rzeczy materialnych wchodzi materia wspólna, nie zaś materia ilościowo oznaczona, stanowiąca o ujednostkowieniu, indywidualizacji, czyli o rozdrobnieniu na jednostki. Zasadą, czynnikiem jednostkowania (*principium individuationis*) jest to, co sprawia, że dany byt nie jest tylko jedynym w gatunku, lecz że na gatunek tego bytu składają się liczne jednostki. Zasadą tą jest materia, która podobnie jak każda możliwość jest źródłem mnogości. Materia pierwsza jest czystą możliwością, ale możliwością stania się ciałem; i dlatego tym, do czego jest ona w pierwszym rzędzie w możliwości, jest rozciągłość i wszelkie określenia ilościowe (*quantitas*). Toteż zasadą jednostkowania dla św. Tomasza nie jest materia pierwsza bez żadnych bliższych wyjaśnień, ale materia ujęta jako pozostająca w możliwości do określeń ilościowych: *quantitate signata*. Jest to ta materia, która — połączywszy się z formą substancjalną — występuje w danym jednostkowym bycie, ukonstytuowanym przez połączenie się tej formy substancjalnej z materią pierwszą. Czymś zupełnie innym jest materia wspólna czy powszechna (*materia communis*); oznacza ona ten element materialny, który jest istotny nie dla danej jednostki, ale

dla gatunku, gdyż istoty jestestw cielesnych nie stanowi nigdy sama forma, lecz zespolenie formy i właśnie owej materii wspólnej¹⁹⁷.

Słucki, rozpoczynając swój liryczny traktat filozoficzny o znamienym tytule *Bruno Schulz*, napisał:

Tak urealnia się *principium individuationis*:
kuszenie substancji ciągłe, upłynniony żar
pogardy sennej, miłości... [...]

Wydaje się, że autor, patrząc na sposób pojmowania rzeczywistości przez Schulza, na jego wizję metafizyczną i ontologiczną, starał się już u samego początku poetyckiego wywodu zasygnalizować element ją porządkujący i jednocześnie dający swoiste klucze poznania – zarówno kosmologiczne, jak i antropologiczne. Tak więc za św. Tomaszem (a jak się za chwilę okaże także za Schopenhauerem, Nietzschem oraz Jungiem) poszukuje owej centralnej osi wszelkich procesów, jakim podlegał kosmos i człowiek (za nim zaś wszelkie stworzenie) w pojęciu *principium individuationis*, czyli wspominatej już przez Akwinatę zasadzie ujednostkawiania bytu, jego naturalnego uprzedmiotawiania, rozumianego po Schopenhauerowsku jako obiektywizowanie transcendentnej woli, pojmowanej w tej koncepcji jako „rzecz sama w sobie”. Schulz stawia bowiem w swej twórczości poważne pytanie o ogólną zasadę wyjaśniającą wszelkie procesy przemiany i stawania się człowieka, ale też szerzej – świata. Zasada ta – według Słuckiego – odnosi się w Schulzowskim systemie zarówno do poziomu jednostki, jak i całej zbiorowości ludzkiej czy natury. Człowiek i świat stają się więc nie w procesie obiektywnego potwierdzenia ich bycia przez jakiś mniejszy czy większy zbiór jednostek, lecz na drodze wyróżnienia – indywiduacji, która dokonuje się jednostkowo i subiektywnie, gdzieś w ludzkiej jaźni, gdzie odkrywana jest ukryta zasada życia.

W teorii Junga wszystko to:

[...] wiąże się zarówno z aspektem procesualnym zmian w obrębie bytu (zarówno bytu jako takiego, jak i bytu psychicznego w szczególności), ale nade wszystko z wymiarem teleologicznym (celowościowym) tegoż. Prawo to wyraża więc bezpośrednio dążenie jednostki jako całości do „wyrażenia” siebie jako niepowtarzalnej, jedynej w swoim rodzaju indywidualności, kierującej się własnym choć powszechnym wewnętrznym prawem – apriorycznie daną, potencjalnie w nim tkwiącą strukturą. Na gruncie psychologii analitycznej zasada ta oznacza przede wszystkim proces wyodrębniania się, różnicowania bytu świadomego z wszechogarniającej macierzy nieświadomości¹⁹⁸.

Tak więc sposób rozumienia *principium individuationis* przez Junga wydaje się bliższe

Schulzowskiej koncepcji ontologicznej, niż temu bardziej Schopenhauerowskiemu rozumieniu ujednostkowienia jako źródła cierpienia człowieka (podobnie jak to jest w buddyzmie). I u Schulza, i u Junga jest ono przede wszystkim zasadą odpowiedzialną za twórczą przemianę jednostki, za jej wzrost w kierunku wyższego celu, jakim jest niepowtarzalność jej istnienia, pełnia, wyższa forma zorganizowania¹⁹⁹.

W tym miejscu należy choć na krótką chwilę przywołać kontekst historyczny, na który uwagę zwrócił Stefan Chwin w artykule *Grzeszne manipulacje. Historia sztuki, a historia medycyny*²⁰⁰ – a mianowicie, że lata dwudzieste i trzydzieste XX w. (czasy Schulza) znaczone były niezwykle intensywnym rozwojem nauki. Autor ten pokazał w nim fascynacje drohobyckiego artysty biologią oraz medycyną. Zdaniem Chwina Schulz musiał być głęboko zainteresowany odkryciami Alexisa Carrel'a z zakresu transplantacji, która zmieniała sposób rozumienia ludzkiego ciała (przesunięcie granicy między życiem a śmiercią) oraz tożsamości człowieka (przekroczenie granicy pomiędzy płciami). Odkryciom tym towarzyszył niezwykle jak na ten okres rozwój innych nauk medycznych: przede wszystkim powstanie samej genetyki i wyodrębnienie się eugeniki. Opis tych fascynacji – według Chwina – w wypadku Schulza znalazł swój wyraz w marzeniach bohatera jego prozy o stworzeniu człowieka na kształt manekina, o eksperymentach polegających z grubsza rzecz biorąc na wykluczeniu z perspektywy ontologicznej (i w konsekwencjach aksjologicznej) zasady *principium individuationis* (co prowadzi do tego, że z ciałem ludzkim można zrobić wszystko), a następnie na odwróceniu kolejności i próbie uczynienia z tej zasady prymarnego porządku kosmicznego obowiązującego także przedmioty martwe (wizje te zamieścił w opowiadaniu *Traktat o manekinach*). Ostatecznie wszystko to nabrało nowego kształtu w wymiarze estetycznym – oto artysta podejmuje próbę stworzenia nowych światów tekstowych, nie licząc się absolutnie z ograniczeniami materii, gdyż ta została pokonana. Stąd też część badaczy skłaniała się raczej ku tezie, że owo *principium individuationis* (kategoria ta werbalnie pojawia się u Schulza tylko raz – w opowiadaniu *Kometa*) ma raczej w wypadku autora *Traktatu o manekinach* rodowód nietzscheański²⁰¹, albo też, jak uważa Jerzy Jarzębski, występuje w „parodystycznym ujęciu”. Włodzimierz Bolecki twierdzi z całą mocą:

[...] *principium individuationis* [...] funkcjonuje w schulzowskiej koncepcji literatury niewątpliwie w takim sensie, w jakim używał jej Nietzsche w Narodzinach tragedii, tzn. jako kryterium podziału na sztukę apollińską i dionizyjską²⁰².

Według Nietzschego „kategoria ta implikuje podział bytu na odizolowane, indywidualne elementy. [...] jest [...] wyznacznikiem sztuki apollińskiej. A sam Apollo został nazwany [...] «boskim obrazem *principium individuationis*», «ubóstwieniem» i «geniuszem tej zasady». [...] zasada [ta] stanowi fundament sztuki, która ten żywioł [istnienie, byt – S.J.Ż.] zasłania i która zatem nie jest przedstawieniem istnienia, lecz jego pozorem. [...] Żeby rozerwać zasłonę zasłaniającą rzeczywistość, aby dotrzeć do

istoty bytu, trzeba przede wszystkim unicestwić zasadę *principium individuationis*. [...] tej destrukcji dokonuje właśnie Dionizos”²⁰³. W takim ujęciu przełamanie owej zasady jest zjawiskiem artystycznym i nie do końca ma charakter negatywny, wiąże się bowiem z powrotem do źródeł kultury. Bolecki dalej konstatuje:

Tymczasem Schulz – sięgając do tych samych nietzscheańskich źródeł – nadawał amoralizmowi sens ontologiczny. Dla Schulza bowiem aetyczny jest nie artysta („kapłan sztuki” w terminologii Przybyszewskiego), lecz byt – samo istnienie. [...] Schulz rozwija w nim koncepcję, zgodnie z którą dawna jedność słowa została rozerwana na izolowane fragmenty. Jedność tym elementom może przywrócić jedynie sztuka, a dokładniej – zabieg zwany przez Schulza mityzacją. Celem mityzacji jest odzyskanie utraconej jedności, mit jest bowiem w koncepcji Schulza rzeczywistością pierwotną. W pierwotnej rzeczywistości ukryty jest sens istnienia, którego nie ma w sztuce współczesnej, zbudowanej na odizolowanych od siebie fragmentach dawnych kultur i mitów. [...] Poezja, czyli sztuka – pisał Schulz – to „regeneracja pierwotnych mitów”²⁰⁴.

Nie pierwszy to i nie jedyny przypadek występowania motywu *principium individuationis* w polskiej literaturze. Kategoria ta pojawia się np. w poezji Miłosza („O, co się stało i kiedy z *principium individuationis*? Gdzie zapach ajeru nad rzeką, mój tylko i dla nikogo?”²⁰⁵). Poeta ten – jak pisze Jan Błoński – „musi nazwać matkę dawnym, jedynym imieniem, inaczej zostanie policzony w tłum, zmierzony, zapomniany... Bo imię nowe, pospolicie stosowane, uogólnia i strąca w abstrakcję, pozbawiając jednostkowości, którą ocalić może tylko poezja. Jak ocalić *principium individuationis*? Za sprawą «ajeru nad rzeką», który był «mój tylko i dla nikogo»... Zgodnie ze świętym Tomaszem, właśnie materialność funduje *principium individuationis*”²⁰⁶.

2. „Wędrowka form jest istotą życia”

A co na to wszystko sam Schulz? Jak on rozumiał znaczenie ujednostkowienia czy indywidualizacji bytów? W liście do Witkiewicza pisał:

Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w pewnym kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić. [...] Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany tu jest pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrowka form jest istotą życia²⁰⁷.

„Ta wędrówka form jest istotą życia”. Zdanie to wydaje się kluczem do Schulzowskiej ontologii, według której istnienie bytów polega na ich przemieszczaniu się pod wieloma maskami, okrywającymi coś niezmiennego, trwałego. Czy to ontologiczne rozumienie rzeczywistości może być traktowane jako dalekie echo *gilgul neszamot*, mistycznej koncepcji ponownego (hebr. *gilgulim* oznacza obrót, krąg, koło), pośmiertnego wcielania się istoty każdego stworzenia, a więc duszy (ducha – hebr. *neszamot*) w inny kształt fizyczny lub postać ludzką dzięki skumulowanej w niej energii²⁰⁸? Początkowo koncepcja ta funkcjonowała wyłącznie w kręgach zbliżonych do karaitów (propagował ją Anan ben Dawid), którzy najprawdopodobniej zaczerpnęli ją z indyjskiej samsary (koło wcieleń)²⁰⁹. Później przeniknęła do kabalistyki, choć – co należy podkreślić – z natury swej nie była zgodna z judaizmem ortodoksyjnym.

Niektórzy kabaliści doszukiwali się jej prawzoru w wędrówce Mojżesza z Żydami po pustyni²¹⁰. Po raz pierwszy koncepcja *gilgul neszamot* pojawiła się w kabale w traktacie Sefer ha-Bahir. Później została rozpowszechniona przez Izaaka Lurię²¹¹, który bardzo mocno – zdaniem Panasa – oddziaływał na Schulza²¹². W koncepcji luriańskiej dusze zmarłych mogły wstępować również w zwierzęta, a te, które nie znalazły swojego miejsca w świecie przyrody ożywionej, obierały je sobie w kamieniach²¹³. Luria oswobadzał dusze w nich uwięzione i polecał im, by dokonywały dalszej restytucji, czyli naprawy świata (hebr. *tikkun*) – bowiem zadaniem mistyka-kabalisty było uwolnienie ich z tej postaci i sprowadzenie na drogę dalszego rozwoju. W wizjach kabalistycznych kamienie, dzięki ukrytym w nich duszom, do tego stopnia zachowują się jak żywe organizmy, że stają się nawet źródłem światła²¹⁴.

W kabale cały kosmos pojmowany jest więc jako obszar formowania, w którym wszystkie byty przechodzą drogę rozwoju ze stopnia mineralnego, poprzez roślinny i zwierzęcy, ku poziomowi człowieka wcielonemu, a ten w tradycji żydowskiej zajmuje w hierarchii stworzeń miejsce szczególne, wyższe niż aniołowie. Pozycja ta wynika z dwóch kwestii. Po pierwsze, obdarzony jest duszą „wtórą”, zapewniającą mu wieczność, a po drugie, jest on odbiciem Absolutu (*En-Sof*). Czy Słucki wskazuje na taką właśnie Schulzowską ontologię i kosmogonię?

3. „W ślepych punkcie obwodu”

Ciekawe, że Słucki w swojej interpretacji dzieła Schulza przechodzi automatycznie od kwestii ontologicznej do postaci ojca, którego nawołuje, zwracając się do niego bezpośrednio, apostroficznie („Ojcze, ojciec”). Jest on przywołany jako osoba konkretna, bohater prozy autora *Sanatorium pod klepsydrą*, wraz ze śpiącym

kondorem (w którego później, w opowiadaniu *Ptaki* się wcielił), i „przelatującym” nad Drohobyczem słońcem, a więc – w świetle wcześniejszych rozważań – w kontekście kosmicznym i, co ujawni się już za chwilę, kosmogonicznym. Owa kosmogonia to u Słuckiego tajemniczy akt, niezwykle fizykalne działanie („przejrzystą machinację szykującą na niebie obłoki”), cykliczne („w ślepych punkcie obwodu”) przemieszczanie się (słońce „przelatuje”). Pojawiają się elementy kosmogoniczne: światło („blask”) i wizualizowany dźwięk („Alleluja woła ruchem rąk”). Wszystko zostaje wprowadzone w ruch: „Pantha rei” (ale jakby bardziej jednomyślnie z Platonem, który w *Kratylosie* wypowiedź Heraklita z Efezu podawał jako „Panta chorei” – „wszystko się porusza”)²¹⁵.

Schulz w opowiadaniu *Kometa* słowa Heraklita wkłada w usta ojca, co ciekawe właśnie w kontekście zasady indywiduacji:

– *Panta rei!* – wołał i zaznaczał ruchem rąk wieczne krążenie substancji. Od dawna pragnął zmobilizować krążące w niej utajone siły, upłynnić jej sztywność, torować jej drogi do wszechprzenikania, do transfuzji, do wszechcyrkulacji, jedynie właściwej jej naturze. – *Principium individuationis* furda – mówił i wyrażał tym swą bezgraniczną pogardę dla tej naczelnej ludzkiej zasady²¹⁶.

Słucki uwidacznia tę podkreślaną przez Schulza istotę bytowości, jaką jest ruch i ciągła zmiana, i jej materię w postaci światła i dźwięku (jak w kabale). Na arenę dziejów wkracza teraz milczący i zamknięty „Bóg głuchoniemy”, który utracił część swoich atrybutów boskości na rzecz człowieka, dokonując w akcie stwórczym – jak akcentował to Luria, a za nim Schulz – aktu samoograniczenia.

W ten sposób czytelnik zostaje wprowadzony do lirycznego traktatu. Filozof i kabalista, poeta – Arnold Słucki zaczyna opowiadać o Brunonie Schulzu – literacie i kabalistycznym filozofie, zapisującym w tekstach literackich swe odkrycia ontologiczne i kosmogoniczne.

²¹⁵ „Panta rei” – „wszystko się porusza” – wyrażenie z filozofii Heraklita, które Schulz wykorzystuje w opowiadaniu „Kometa”.

4. „Wstydlivy filozof ”

W tym punkcie pojawia się w wierszu sam jego tytułowy bohater, wkraczający na arenę dziejów w ślad za Bogiem. Określany jest przez Słuckiego mianem „wstydlivogo filozofa incognito”. Ów myśliciel, nierozpoznany („incognito”), emocjonalnie naznaczony („wstydlivy”), czyni znaczący gest – połą swojego płaszcza zakrywa rzeczywistość makro- („wszechświat”) i mikrokosmosu („miasteczko”). Jest to ruch szczególny, bowiem jakby ją zasłania, ale jednocześnie gest ten może prowadzić do wejścia z nią w jakąś „materialną” jedność (niejako na scenie). I chwilę później akt ten jest porównywany do rzucenia „wdowiego pantofla” w stronę źródła światła („zorzy”) padającego od strony mitycznych ogrodów. Możemy to

interpretować jako odsłonięcie kobiecie stopy – gest znaczeniowo niezwykle nasycony (szczególnie w wyobrażeniach ikonograficznych Schulza). Cała rola „wstydliwego filozofa”, który pojawia się w komnacie (na scenie?), sprowadza się de facto do symbolicznej manifestacji swojej kosmicznej jedności z wszechbytnością, po czym „już jest za drzwiami”.

5. „Za drzwiami”

Kosmos („za drzwiami”) jest złożony z zagadkowego systemu znaków – to szyfr. W opowiadaniu *Wiosna* Schulza za „dźwięczącymi szklanymi drzwiami”²¹⁷ znajdują się tajemnicze światy. U Słuckiego za tą cezurą ukryty jest świat literatury Brunona Schulza. Są tam: „rozwiązłe szmery traw”, „teksty dosłowne / kwiatów”, a wszystko to nabiera jeszcze innego znaczenia ontycznego: ten świat to – stwierdza Słucki za Schulzem (o czym za chwilę) – „ruchomy telegram stamtąd”, w który „przepoczwarzają” się owe biologiczno-tekstowe szarady. Owo eksploatowane przez autora wiersza zestawienie (porządku biologicznego i tekstowego) występuje u Schulza na samym początku opowiadania *Wiosna*:

Oto jest historia pewnej wiosny, wiosny, która była prawdziwsza, bardziej olśniewająca i jaskrawsza od innych wiosen, wiosny, która po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny, ten manifest natchniony, pisany najjaśniejszą, świąteczną czerwienią, czerwienią laku pocztowego i kalendarza, czerwienią ołówka kolorowego i czerwienią entuzjazmu, amarantem szczęśliwych telegramów stamtąd...²¹⁸

Budulcem metafizycznym owych światów i u Schulza, i u Słuckiego, są – jak w kabale zoharystycznej – znaki („teksty dosłowne” – Schulz), dźwięki („szmery” – Słucki) i natura (wiosna – i Schulz, i Słucki). Bohater wiersza „zamurowany w swych znaczeniach” „wszędzie stuka”, nadaje „stamtąd”, poprzez „fale snu w rytmicznych pulsach”. U Schulza (w cytowanym powyżej opowiadaniu) odnajdujemy to w stwierdzeniu:

[...] tekst wiosny znaczony jest cały w domyślnikach, w nieświadomościach, w elipsach, wykropkowany bez liter w pustym błękanie, i w wolne luki między sylabami ptaki wstawiają kapryśne swe domysły i swe odgadnienia. Dlatego będzie ta historia, wzorem tego tekstu, ciągnęła się na wielu rozgałęzionych torach i cała przetykana będzie wiosennymi myślami, westchnieniami i wielokropkami²¹⁹.

Kosmicznym wizjom Słuckiego towarzyszy zwerbalizowana wprost wizja zmartwychwstania. Poeta pisze:

trumny światel otwierają się, jak antyki

na wiosnę [...]

I cóż ukazuje się naszym oczom? W odkrytych trumnach (przypomnijmy „trumnach światła”) leżą gotowe do zmartwychwstania: „skarby naszych pytań”, „weksle olśniewające”, „oślepte pliki / w panice pełne eksplozji i karkołomnych nadziei”. Zdeponowane są tam więc różne źródła światła, swoista energia, która pozwala widzieć w człowieku uśpionym w mogile potencję zmartwychwstania. To światło wskazuje też na podwójną naturę człowieka: należy on do porządku przyrody („tam zielniki nasze”) i, paralelnie, objawienia („w rodach zwinięte brystole”). Ten stan oddzielenia zmienia „żółty promień”, owe dwa porządki łącząc na nowo w jedno. Najpierw to samo ożywcze światło niszczyło – „zagryzało”, „wygrażało”, „zabijało” jak wirus, by jednak ostatecznie „regenerować” niczym „medium z daleka”. Procesowi temu (zniszczenia i regeneracji) podlega wszystko, zarówno „nasiona”, które w gablotach „geny swoje ostrzą”, jak i istoty ludzkie („siostry świecą w pościeli/ drobinami ciała”). A wszystko dzieje się we „wszechświecie otwartym jak rana delfina” i szczelnym „jak astralne ciasto aniołów po rzezi”.

Wiersz *Bruno Schulz* to opowieść o światach, w których przyszło nam żyć. O światach mających niezwykłą strukturę, po wielokroć odbijająca się w każdym stworzeniu, by ostatecznie przynieść człowiekowi nadzieję, że oto sama konstrukcja naszego bytu jest naznaczona perspektywą zmartwychwstania. To wizja piękna i radosna, jak mity opowiadane na wiosnę (podczas sederu paschalnego) żydowskiemu dziecku.

O rycinach *Przy stole* Brunona Schulza i *Trójca święta* Andrieja Rublowa*

Artysta jest tylko matką dzieła sztuki, ojcem jest Bóg.

Pomysł tego artykułu przyszedł mi do głowy zupełnie niespodziewanie. Był zasługą mojej wówczas trzyletniej córeczki Marysi, która pewnego wieczoru, siedząc mi na kolanach i oglądając razem ze mną *Xięgę Bałwochwalczą* Brunona Schulza, nagle zapytała: – Tato, a dlaczego ci aniołowie nie mają skrzydeł? Zaskoczony popatrzyłem na szkic przedstawiający dwie nagie kobiety i skulonego mężczyznę, siedzących przy stole [Bruno Schulz, *Przy stole III* (ok. 1934, ołówki/papier; 15 x 17,5 cm)]. Skąd to zaskakujące skojarzenie? Zapytałem, ale Marysia nie odpowiedziała, tylko śmiejąc się, zeszła mi z kolan.

Jakiś czas potem, jadąc pociągiem, wziąłem do ręki książkę *Bruno Schulz. In memoriam*²²⁰. Na pierwszej stronie wypisane było motto: „W taki dzień podchodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię [...]”. Powoli przewracałem kartki, aż natknąłem się na wspomnianą powyżej rycinę, tu stanowiącą ilustrację do artykułu Andrzeja Sulikowskiego²²¹. Zacząłem czytać i początkowo wszystko wydawało mi się klarowne i jasne, zwłaszcza gdy autor pisał o sposobie rozszyfrowywania rysunków Schulza poprzez obraz, a więc w sposób semiotyczny²²². Można by więc je odczytywać tak jak ikony?²²³ Jednak czym bardziej zagłębiałem się w lekturę, tym bardziej byłem rozzarowany... Zdziwiła mnie teza, z której wynikało, że cały cykl Schulzowskich szkiców powstał jedynie jako efekt napięcia seksualnego około trzydziestoletniego mężczyzny przechodzącego właśnie, jak zauważa Sulikowski, biologiczny okres naporu hormonalnego u mężczyzn²²⁴. A więc byłoby to badanie semiotyczne, ale z zastosowaniem metody psychoanalitycznej:

Istnieje wystarczająco dużo przesłanek, by uważać Schulzowskie podlotki za „projekcję” wyobraźni erotycznej dojrzałego, ogromnie nieśmiałego i wrażliwego artysty²²⁵.

Przy takim patrzeniu mężczyzna z ryciny wydawać się może osobnikiem zdegenerowanym, a kobieta istotą perwersyjną. Nie było to dla mnie przekonujące, tym bardziej, że w mojej głowie kołatały się trzy wcześniej odebrane sygnały: „Przy stole – dwie nagie kobiety i skulony mężczyzna...”, „– Tato, a dlaczego ci aniołowie nie mają skrzydeł?...”, „W taki dzień podchodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię [...]”. Wszystkie one powoli zaczęły mi się układać w zaskakującą całość.

W naszym gościnnym pokoju wisiała wówczas reprodukcja piętnastowiecznej ikony

Andrieja Rublowa *Trójca święta*, przedstawiająca trzech młodzieńców (ze skrzydłami!) siedzących przy stole. Zacząłem rozumieć, o co chodziło Marysi... To podobieństwo, a zarazem zróżnicowanie postaci... Sacrum u Rublowa. Czyżby też sacrum u Schulza? Ale wtedy sacrum dyskretne. Czy jednak do odczytania tej ryciny można zastosować narzędzia ikonografii prawosławnej? Był to pomysł szalony, ale spróbować musiałem. Wszak „ekumenizm to pokora umysłu wobec ogromu religijnych doświadczeń cywilizacji”²²⁶.

W takim kluczu nagość nie miałyby ani krzty perwersji, o której pisał Sulikowski. Nagie ludzkie ciało komunikowało coś innego. A poza tym stół u Schulza i wszystko na ulicy, i ten kapelusz w kwiatach...

O jak piękna jesteś, jakże wdzięczna,
umiłowana pełna rozkoszy !
Postać twoja wysmukła jak palma,
a piersi twe jak grona winne.

W tej części Biblii erotyzm jest na usługach świętości. Kobieta i mężczyzna. Oblubienica i Oblubieniec. Człowiek i Bóg. Czy to komunikuje Schulz? Przesłanie zbyt śmiałe? Możliwe. Lecz przecież ta wyobraźnia artystyczna rodziła się w obrębie sacrum nie katolickiego, w którym nagość rzadko służy do wypowiadania prawd wiecznych, ale żydowskiego, gdzie w komunikatach religijnych erotyka pełni rolę nadrzędną. Kto więc siedzi przy Schulzowskim stole? Czy rzeczywiście Bóg i człowiek?

Usytuowany centralnie mężczyzna to postać pochylona, oparta o stół. Żydowski Bóg jest pokorny, dyskretny, miejsce, które sobie upodobał, by objawić się człowiekowi, to stół, przy którym spotyka się rodzina, przy którym ojciec (zawsze siedzący u szczytu) pełni rolę kapłana, przewodnicząc domowej liturgii. Stół-ołtarz w judaizmie ma szerokie pole semantyczne (jego obrzeża dotykają nawet małżeńskiego łoża). Przy rodzinnym stole każdy, będąc sobą, jest „nagi”. Tu nie ma też nic do ukrycia, bo tu mieszka Bóg, który dobrze zna człowieka...

Kobieta po prawej stronie ryciny wspiera się ramieniem o bark mężczyzny. Poufałość to czy zaufanie? W judaizmie mężczyzna dla kobiety to jedyna podpora, jednocześnie znak Bożej obecności w jej życiu. Kobieta patrzy w bok. Jest „psychicznie n i e o b e c n a”, jak pisze Sulikowski, czy też po prostu posłuszna żydowskiemu zakazowi patrzenia na Boga? Układ ciała kobiety przypomina hebrajską literę ? (*alef*), która fonetycznie nie odgrywa żadnej roli – jest milczeniem, a jednocześnie konstruuje semantykę wielu wyrazów: „W rozumieniu kabalistów każda litera alfabetu hebrajskiego (i odpowiadający jej fonem) jest bytem substancjalnym, archetypem,

inaczej – mantrą, strukturą boskiej energii w kształcie dźwięku”²²⁷. Kobieta reprezentowałaby tu ludzkość, symbolizowała człowieka, milczącego wobec Boga i nabierającego przed Jego obliczem wymiaru nieskończoności, niczym litera *alef* („sprawiająca”, nie będąc słyszalną).

Jeżeli figura kobiety przywodzi na myśl *alef*, to pochylony mężczyzna może się kojarzyć z przypominającą wygiętą postać literą ? (jod), która jest pierwszą literą Tetragramu, częstką imienia Boga, jego anagramem. Kobieta ma odsłonięte łono – judaistyczny symbol nowego życia, życia wiecznego, mężczyzna właśnie w to łono jest wpatrzony... Ale nie pożądliwie.

I jeszcze kwiaty. Kapelusz w kwiatach. Może to atrybut, który chce nas przekonać, że jednak mamy do czynienia z kobiecością? Duch i kobieta. Duch-kobieta. Święta Gołębica – Duch Święty?

Kobieta po lewej stronie ryciny właściwie kobiety nie przypomina. Ani fryzura naśladująca uczesanie modne w latach trzydziestych, ani wyeksponowane piersi do końca nie przekonują. Ta niewiasta ma twarz mężczyzny, siedzi jak mężczyzna, zasłaniając nogą miejsca intymne. Ta postać to kontaminacja płci – figura androgeniczna. Czyżby to mesjasz, tak właśnie wyobrażany przez niektórych żydowskich mistyków?

Porównajmy rysunek Schulza z ikoną Rublowa. U tego drugiego wszystkie postacie siedzące przy stole przypominają kobietę (a szczególnie postać po lewej stronie), wszyscy są ubrani, i wszyscy mają skrzydła, to tradycyjny wizerunek aniołów... Schulz nie narysował swoim aniołom skrzydeł, a ich atrybutem świętości wydaje się – paradoksalnie – nagość, co kłóci się z naszym wyobrażeniem tych niebiańskich postaci. Jednak w judaizmie anioł to *melech* (ten, który mówi o Bogu), więc aniołem może być każdy, i nie potrzebuje do tego skrzydeł.

Stół u Rublowa jest prostokątny (trapezowaty?), u Schulza okrągły, ale jeden i drugi prowadzi nas do tego samego pola skojarzeń – sakralna jedność. A tło? Rublow – według niektórych interpretatorów – ukazał w nim Jerozolimę. Schulz – prawie pustą (jest szabat?), widoczną przez firankę ulicę żydowskiego miasteczka, sztetł, która pełni jednocześnie rolę mikro- i makrokosmosu²²⁸. Tak więc tło wydaje się w obu wypadkach w sposób zamierzony zuniwersalizowane i zsakralizowane. To, co oddziela je (przestrzeń na zewnątrz) od pierwszego planu (przestrzeń wewnątrz), to jakby zasłona (przezroczysta), taka jak ta, która w świątyni żydowskiej zawsze okrywa miejsce święte. I u Schulza, i u Rublowa odbiorca znajduje się więc wraz z postaciami z obrazów niejako wewnątrz jakiejś rzeczywistości, w środku świętości, w jej epicentrum, i poprzez kontemplację ryciny doświadcza wymiaru transcendentnego²²⁹.

U Schulza, dodatkowo, umieszczenie postaci w kontekście ulicy ostatecznie pozbawia obraz wydźwięku stricte erotycznego, natomiast daje możliwość postrzegania w nim nowej sakralnej jakości. Przychodzi mi w tej chwili do głowy jego

opowiadanie *Sklepy cynamonowe*. Bohater-narrator odbywa mistyczną podróż w poszukiwaniu świętości i po przejściu labiryntu trafia do salonu, który nie miał przedniej ściany.

Był [...] rodzajem wielkiej loggi, łączącej się przy pomocy paru stopni z placem miejskim. Była to niejako odnoga tego placu i niektóre meble stały już na bruku. Zbiegłem z kilku kamiennych schodów i znalazłem się znów na ulicy²³⁰.

Sacrum na ulicy. Świętość, która sąsiaduje z brukiem. Sacrum żydowskie. A pies z ryciny drohobyczowskiego artysty? Zwierzę to w Piśmie Świętym jest obrazem ludzi bezbożnych i żyjących niemoralnie, używanym dla wyrażenia pogardy²³¹. Tu, w obliczu świętości, pies – symbol zła – leży skulony pod stołem.

Nad stołem wisi lampa. Element w odczytywaniu ryciny bardzo ważny. Nagość potrzebuje cienia, mroku, ciemności, dyskrecji, tu zaś erotyka poddana jest lustracji, można na nią patrzeć bez obawy, że ktoś posądzi nas o wynaturzenie. Lampa to w kabale żydowskiej atrybut mędrca, „pustelnika w płaszczu pokory”²³², który w jej wnętrzu ukrywa sześcioramienną gwiazdę – symbol kosmosu, a zarazem wiedzy tajemnej²³³.

Czym zatem jest rycina Brunona Schulza? Nie potrafię dać jednoznacznej odpowiedzi. Studiowanie jego rysunków wywołuje wrażenie, że otwiera się przed nami szczelina, za którą w każdej chwili możemy się spotkać z czymś, co transcendentne, przekraczające wszystkie granice poznania i wypełniające wszechświat aż po brzegi. Od nagości do transcendencji? Czy to możliwe? Tak, ale tylko wtedy, gdy ma się świadomość, że „sacrum jest kapryśne, objawia się niespodziewanie, zwraca się przeciw rutynie i przyzwyczajeniu. Tym samym zbliża się często do granicy schizmy czy herezji”²³⁴.

²³⁰ *Sklepy cynamonowe*, Warszawa 1997, s. 10.

²³¹ *Ibid.*, s. 10.

²³² *Ibid.*, s. 10.

²³³ *Ibid.*, s. 10.

²³⁴ *Ibid.*, s. 10.

Współczesny belgijski badacz Kris Van Heuckelom w artykule *The Concept of Idolatry in the Work of Bruno Schulz. A Visual Studies Perspectives*²³⁵, poświęconym interpretacji twórczości Brunona Schulza, wychodzi od przypomnienia znanego z historii kultury dyskursu pomiędzy werbalizacją a wizualizacją, o którym pisał m.in. osiemnastowieczny filozof niemiecki Gotthold Ephraim Lessing. W tym wstępnym wywodzie Van Heuckelom – posiłkując się obserwacjami Clementa Greenberga – dochodzi aż do sztuki nowoczesnej z jej eksperymentami ostmodernistycznymi polegającymi np. na włączaniu w obieg artystyczny elementów kultury popularnej, którą można by określić mianem „wizualizacja absolutna”. Autor artykułu sięga jednak głębiej, widząc źródła owego konfliktu percepcji w topice biblijnej, czego pierwowzorem są wydarzenia pod górą Synaj (por. Księga Wyjścia 32,1-35). Tam niewidzialne słowo (Prawo dane przez Boga Mojżeszowi), reprezentujące świat sacrum, sytuuje się w opozycji do złotego cielca (idola) wytopionego przez ludzi, a będącego próbą wizualizacji bóstwa. Van Heuckelom pisze dalej:

I would like to talk about the way this age-old religious and artistic struggle between the verbal and the visual has made its way into the artistic production of Polish Modernism²³⁶.

Badacz szuka związków pomiędzy werbalizacją a wizualizacją przede wszystkim w twórczości polsko-żydowskiego artysty pierwszej połowy XX w. – Brunona Schulza (koncentrując się na jego rysunkach zebranych w zbiorze *Xięga bałwochwalcza*). Odkrywa, że po stronie wizualizacji sytuowana jest w niej kobiecość, po stronie werbalizacji zaś – męskość, a dalej, że kobieca strona (a więc wizualizacja) reprezentuje kult światowych idoli, a męska (werbalizacja) służbę transcendentnemu Bogu. I konsekwentnie: ta pierwsza to cudzołóstwo, druga – wyłączna więź z Bogiem. Wynikałoby z tego, że Schulz do wskazanych wcześniej dychotomicznych rozróżnień włącza kategorię płciowości:

The most important element that is added by Schulz to the Old Testament opposition between a verbocentric iconoclasm and an ocularcentric idolatry is the gender opposition²³⁷.

To prawda, że biblijna binarność (werbalizacja kontra wizualizacja) istniała w kulturze od wieków, i że miała ona wpływ na sposób myślenia wielu pokoleń wcześniejszych myślicieli żydowskich, począwszy od mędrców Talmudu, poprzez ojców mistyki kabalistycznej, aż po wielkie postacie żydowskiej kultury nowożytnej. Należałoby jednak zwrócić uwagę na to, iż rozróżnienie owo może mieć jeszcze inny wydźwięk, prowadzący do zupełnie nowych, wręcz zaskakujących wniosków.

Powyższa dwoistość ma w judaizmie swoje odzwierciedlenie nie tylko na płaszczyźnie teologii, lecz także kosmologii i antropologii. Wszystko bowiem, co istnieje we wszechświecie, już w biblijnej tradycji przechodziło drogę od werbalizacji do wizualizacji: „Bóg rzekł” i „stało się”. Wizualizacja nie była więc u swych początków czymś podrzędnym, gorszym, a wręcz odwrotnie – pozwalała na inkarnację słowa (Bóg zresztą sam czyni człowieka na swój **obraz i podobieństwo**). Czy jednak wraz z owym „przejściem” (wizualizacja słowa) byty (lepiej byłoby zamiast kategorii greckiej *ontos* użyć tu judaistycznego pojęcia *dibur* [dawar], używanego dla określenia zarówno bytów materialnych, jak i duchowych) przestawały mieć cokolwiek wspólnego ze swym pierwotnym komponentem (słowem)? Warto w tym miejscu podkreślić, iż w topice judaistycznej dźwięk (to, co słyszeć) i litera (to, co widać) stanowią łącznie rodzaj ekspresji i materializacji boskości²³⁸. Bóg stwarzając – wizualizuje swoją werbalizowaną moc za pomocą określonego systemu dźwięków-znaków:

Bóg spotyka człowieka w świętej przestrzeni języka. Blask *sacrum* pada na słowa i litery, podnosi rangę **mówienia i pisania** [podkreślenie – S.J.Ż.]. Natchniony staje się akt lektury i akt tworzenia²³⁹.

W tak rozumianym akcie kosmogonicznym nie istnieje opozycja pomiędzy werbalizacją a wizualizacją, lecz te dwa porządki wzajemnie się implikują i dopełniają – to, co widać, zostało stworzone z komponentu werbalnego, a więc verbum wpisane jest w obraz. W tym rozumieniu litera (widziany znak graficzny) nabierała pełnej wartości ontologicznej nie w momencie jej zapisania, ale wypowiedzenia (słyszany dźwięk). Czym jest świat (aspekt kosmologiczny) i człowiek (aspekt antropologiczny) w tym rozumieniu? Zwizualizowanymi systemami dźwięków.

Następna kwestia to relacja pomiędzy dźwiękiem (rozumianym także jako znak językowy) a jego desygnatem – jest ona w topice judaistycznej skomplikowana, bowiem słowa w kulturze żydowskiej są nie tylko nośnikami znaczeń, materialnymi formami idei, ale podobnie jak fonemy i litery – bytami (stworzeniami, organizmami) niezależnymi, mogą więc egzystować same, poza światem odniesień (podobnie jak dzieła sztuki modernistycznej i postmodernistycznej). Słowa – paradoksalnie – żyją poza swoim znaczeniem, posiadając kreatywną moc. Księga *Zohar* tak oto określa ich posłannictwo:

[...] każde słowo wybiegające z ust Świętego, oby był Błogosławiony, zlatywało na ziemię, rozprzestrzeniało się na cztery strony świata, biegało w górę i w dół. Wznosząc się wchłaniało czystość Gór Balsamicznych i rosę, jaka na nich, wysoko, osiadła; potem spowijało ze wszystkich stron synów Izraela, przywracało im dusze, po czym samo wpisywało się na właściwym miejscu kamiennych tablic. (Traktat *Jitro*, 81)

Słowa, będąc samoistnymi stworzeniami, nie muszą więc odnosić się do porządku innych bytów stworzonych, gdyż same dla siebie są desygnatami. Mogą znaczyć same w sobie coś, czego nie można w żaden sposób porównać, odnieść do czegokolwiek.

I wreszcie kabała, w odróżnieniu od tradycji biblijno-talmudycznej, wizualizuje Stwórcę, wyobrażając Go sobie jako pewną hierarchiczną strukturę przestrzenną, wypełnioną czymś w rodzaju energii. Jej atrybutami są tworzące koncentryczne kręgi sefiry, otaczające niewyraźnego i niepoznawalnego *En-Sof*. Inaczej mówiąc, formą istnienia Stwórcy w mistyce żydowskiej jest owa energia, a ściślej, zorganizowana w postaci dziesięciu obszarów (*sefirotów*) świetlista przestrzeń²⁴⁰. Owa przestrzeń ma charakter binarny – jej lewa strona odpowiada w kabalistycznych wyobrażeniach żeńskości, prawa – męskości. Część tej energii jest dana człowiekowi od Boga – wiążąc się na czas trwania życia z materią, tworzy ciało (jednak nie na sposób androgeniczny, lecz zawsze w wypadku konkretnej osoby mając przewagę męskości lub żeńskości). W tradycji kabalistycznej ciało i duch połączone są ze sobą za pomocą celem, co tłumaczyć można jako „obraz”, rodzaj eterycznej substancji, która umożliwia przenikanie obu pierwiastków. W ten sposób w przekazie kabalistycznym ciało i dusza stanowią swoście pojmowaną jedność. Scholem uważa, że „proces opisywany przez kabalistów jako emanacja boskiej energii i boskiego światła, można równie dobrze rozumieć jako proces, w którym rozwija się boska mowa”²⁴¹. Istnieje zatem wyraźny paralelizm pomiędzy dwoma najważniejszymi sferami symboliki, jakie kabaliści wybrali do opisywania procesów kosmologicznych i antropologicznych: światłem (obrazem) i dźwiękiem (słowem). Mistycy „mówią o atrybutach i sferach światła, ale w tym samym kontekście mówią także o boskich imionach i literach, z których te się składają”²⁴². Podejmowana jest więc przez nich swoista próba wizualizacji boskości. (Choć oczywiście należy podkreślić, iż w kabalistycznym doświadczeniu mistycznym większą rolę odgrywa dźwięk niż obraz, bowiem „doświadczenie mistyczne jako słyszenie głosów ma dla mistyka poważniejszą legitymizację niż jako wizje świetlne [...]”²⁴³).

... Zastanówmy się teraz, czy istnieje możliwość przeniesienia spostrzeżeń Van Heuckeloma (zawartych we wspomnianym wyżej eseju) dotyczących obecności owych binarnych pojęć w twórczości Schulza, a uzewnętrzniających się również w średniowiecznych tekstach mistycznych, na kategorie charakterystyczne dla współczesnego dialogu chrześcijańsko-żydowskiego? Czy można mówić, że w twórczości autora Sanatorium pod klepsydrą dokonało się spotkanie dwóch systemów religijnych?

Odnosi się wrażenie, że w świecie wyobraźni Schulza niektóre opisywane wcześniej kategorie kabalistyczne odgrywają ważną, a czasami nawet decydującą rolę²⁴⁴. Wydaje się też, że tradycja ikoniczna chrześcijaństwa (szczególnie wschodniego) również była mu na swój sposób bliska²⁴⁵. Co skłania do tego typu spostrzeżeń?

Po pierwsze, u Schulza, tak jak w systemie judaistycznym, a później także chrześcijańskim, istnieje napięcie między sferą wizualizacji i werbalizacji. Autor *Xsięgi bałwochwalczej* łączy obie te sfery, starając się pokazać ich zależności. Taki zabieg zdarzał się już wcześniej w obrębie obu systemów religijnych w tych tradycjach, które w swoim przekazie starały się godzić i wykorzystywać owe porządki – w wypadku judaizmu była to tradycja kabalistyczna, w chrześcijaństwie zaś Wschodnia. W mistyce żydowskiej obrazowy układ liter na zapisanej stronie nadaje tekstom nowe znaczenia, zaś w ikonografii na jednej płaszczyźnie koegzystują ze sobą słowa i wizerunki, dopełniając się. Schulz jako pisarz i jednocześnie malarz w swoisty sposób łączył ze sobą oba taksonomie, prowadząc wewnątrz warsztatowy dyskurs pomiędzy swoimi dziełami literackimi i plastycznymi, nawzajem się inspirującymi.

Po drugie, odnosi się wrażenie, że obecne na rysunkach Schulza atrybuty męskości i żeńskości mają charakter dialogowy i są pobudzane tradycją mistyczną. Te pierwsze z reguły znajdujemy po prawej stronie, bądź w dolnej części obrazu, te drugie – najczęściej po stronie lewej, bądź w jego części górnej. Już w samym usytuowaniu owych symboli płciowości można doszukiwać się paraleli z opisanymi powyżej kategoriami kabalistycznymi. Z tego więc punktu widzenia plastyczne wyobrażenia Schulza byłyby traktatami antropologicznymi próbującymi uchwycić istotę człowieczeństwa, lub nawet teologicznymi, odnoszącymi się do istoty boskości; istota ludzka w tym rozumieniu najpełniej objawia się jako wywyższona żeńskość, a boskość (paradoksalnie!) jako poniżona i zdeformowana męskość. Ta relacja może mieć swoje źródła biblijne odnoszące się do związku człowieka z Bogiem. Już w *Pieśni nad pieśniami*, pierwszym żydowskim tekście mistycznym, męskości odpowiada boskość, a żeńskości – człowieczeństwo. Boskość zostaje w tej księdze w zaskakujący sposób podporządkowana człowieczeństwu, będąc po wielokroć upokorzona.

Po trzecie, jeśli przyjmiemy, że męskość oznaczałaby religię *Księgi* (którą w powszechnym odbiorze jest judaizm), a żeńskość religię *Obrazu* (do której niewątpliwie należy chrześcijaństwo Wschodnie), otwiera się być może jeszcze jedna możliwość odczytania szkiców Schulza. Czy w tym aspekcie bowiem nie mamy do czynienia z próbą ukazania napięcia między judaizmem a chrześcijaństwem? Czy ze szkiców Schulza nie wyłania się obraz po wielokroć upokarzanego przez chrześcijaństwo judaizmu, i czy nie widać tu pewnej nuty fascynacji, którą „stary” judaizm otacza „młode” chrześcijaństwo?

Po lekturze szkicu Van Heuckeloma pojawia się kolejne pytanie: czy u Schulza rzeczywiście mamy do czynienia z idolatrią rozumianą jako próba podporządkowania werbalizacji (męskości) przez wizualizację (żeńskość)? Za opcją przyjętą przez belgijskiego badacza przemawiałby już sam tytuł zbioru rysunków omawianego artysty – *Xięga bałwochwalcza*. W rozumieniu tym człowiek, który odwraca się od porządku werbalnego na rzecz egzystencji w świecie obrazów, staje się bałwochwalcą, kimś żyjącym poza porządkiem objawionym przez Boga (świat słów). A może jednak chodzi tu – zaskakująco – o zupełnie inny rodzaj idolatrii, której nazwanie wręcz budzi kulturowy opór. Czy u Schulza owa poniżona męskość nie symbolizuje (tak jak w *Pieśni nad pieśniami*) samego Boga, obdarzającego człowieka tak wielką miłością i wolnością, że ten mógł Go odepchnąć, a nawet zaprzeczyć Jego

istnieniu? Bóg stałby się w tym rozumieniu sługą bałwanów, używając języka Schulza, idola trą ludzkiego istnienia, zdeformowanym mężczyzną leżącym u stóp kobiety, której pożąda, a której nigdy osiąść nie może, bo ta zawsze ostatecznie go odrzuca. I czy właśnie ta warstwa nie byłaby najgłębszym wspólnym doświadczeniem chrześcijan i Żydów, którzy wielokrotnie w swej historii spotkali kochającego i pełnego miłosierdzia, pokornego Boga...?

[...] Szoah był bezlitosną i nieludzką próbą eksterminacji narodu żydowskiego w Europie; próbą, która spowodowała śmierć milionów ofiar – w tym dzieci i kobiet, ludzi starych i chorych – zabijanych tylko dlatego, że byli Żydami.

Ludzie Żydom zgotowali ten los.

Jan Paweł II, dokonując pod koniec wieku XX oglądu całego stulecia, a jednocześnie reflektując nad mijającym dwutysięcleciem chrześcijaństwa, nawoływał współczesnych chrześcijan do zbiorowego rachunku sumienia, przeprowadzonego w imieniu wszystkich wyznawców Chrystusa od początku istnienia Kościoła powszechnego: „Jako Następca Piotra proszę, aby w tym roku miłosierdzia Kościół, umocniony świętością, którą otrzymał od swego Pana, uklęknął przed obliczem Boga i błagał o przebaczenie za dawne i obecne grzechy swoich dzieci”²⁴⁶. Największym znakiem nawracającego się Kościoła u progu Trzeciego Tysiąclecia jest, według papieża, „znak oczyszczenia pamięci”, który domaga się od wszystkich, „aby w akcie odwagi i pokory uznali błędy tych, którzy nosili i noszą miano chrześcijan”²⁴⁷, bowiem „nie ma przyszłości bez pamięci”²⁴⁸. I choć historia Kościoła, jak mówi Ojciec Święty, jest „historią świętości”, to na jej drodze znajduje się bardzo wiele grzechów popełnionych względem ludzi innych orientacji religijnych. Spośród tych wszystkich win Jan Paweł II przez cały swój pontyfikat akcentował w sposób szczególny Holokaust²⁴⁹:

[...] pośród wszystkich [...] działań wymierzonych przeciwko człowiekowi, jedno zwłaszcza na zawsze pozostanie hańbą dla ludzkości: planowe barbarzyństwo, którego ofiarą padł naród żydowski. Obłąkana ideologia uczyniła zeń przedmiot: „ostatecznego rozwiązania”, pozbawiając Żydów wszelkich praw i poddając ich nieopisanym prześladowaniom. Miliony Żydów, najpierw nękanych różnego rodzaju szykanami i dyskryminacją, znalazły potem śmierć w obozach zagłady. Żydzi polscy – bardziej aniżeli inni – przeszli tę Kalwarię. Przekracza możliwości ludzkiej wyobraźni ogarnięcie całej potworności tego, co działo się w oblężonym getcie warszawskim i w obozach: Oświęcimiu, Majdanku i Treblince²⁵⁰.

Ojciec Święty w swych wypowiedziach wielokrotnie podkreślał fakt, iż planowanemu wyniszczeniu ulegli „właśnie synowie i córki narodu żydowskiego – tylko dlatego, iż byli Żydami”²⁵¹. Zachęcał więc szczególnie teologów chrześcijańskich, by „oczyszczeniu pamięci” towarzyszyła myśl naukowa skupiając się nad problematyką Szoa: „[...] potrzebna jest również refleksja teologiczna, aby zrozumieć głębię eksterminacji wielu milionów Żydów podczas drugiej wojny światowej i rany przez to zadane świadomości narodu żydowskiego”²⁵². Ojciec Święty sugerował w ten sposób teologom katolickim, by korzystali z doświadczeń naukowców żydowskich, dla których termin „Holokaust”, od czasu drugiej wojny światowej, stał się szczególnym pojęciem teologicznym.

W judaistycznej refleksji badawczej istnieje ogromna literatura na temat tzw. „teologii Holokaustu”. To, co łączy wypowiedzi większości współczesnych teologów żydowskich, to kwestia stanowczego odrzucenia idei „Bożej odpłaty” za grzechy Izraela. Niemal jednogłośnie zgadzają się więc oni co do tego, że Szoa nie może być interpretowana w kategoriach kary, którą naród wybrany poniósł za popełnione grzechy. Bowiem w tym rozumieniu naziści byliby „narzędziami” w rękach Boga, a na to teologia żydowska przystać nie może. O wiele bardziej użyteczne wydają się w tym miejscu dwie inne koncepcje, z których pierwsza traktuje Holokaust jako okres „oczyszczenia” Izraela przed nadejściem Mesjasza²⁵³, natomiast druga, usytuowana ambiwalentnie, wprost głosi postulat o „nieobecności” Boga w żydowskim doświadczeniu Zagłady²⁵⁴. Tak więc w kategoriach teologicznych w odniesieniu do Holokaustu wskazać możemy trzy kierunki interpretacji tego najtragiczniejszego w dziejach Izraela i całej ludzkości wydarzenia, określane jako: teologia kary, teologia mesjańska, teologia nieobecności²⁵⁵.

W sugestii Ojca Świętego refleksja nad Zagładą winna urzeczywistniać się również w innych dyscyplinach naukowych oraz w szeroko pojętej kulturze:

Proces pełnego pojednania między Żydami a chrześcijanami winien być z całą energią kontynuowany na wszystkich płaszczyznach stosunków między naszymi społecznościami. Współpraca oraz wspólne studia powinny służyć do tego, by zostało głębiej zbadane znaczenie Szoah²⁵⁶.

Sugestię tę kierował przede wszystkim pod adresem swoich rodaków, wskazując na fakt, iż zbrodnia Holokaustu dokonała się w Polsce (choć nie rękami jej mieszkańców), dlatego też właśnie Polacy, ze względu na wspólne z Żydami dziedzictwo kulturowe, religijne i historyczne zobowiązani są do pamięci²⁵⁷.

Jak bardzo apel papieski był uzasadniony, niech świadczy to, iż przez ostatnie sześćdziesiąt lat, aż do chwili obecnej, doświadczenie Zagłady nie znalazło dostatecznej liczby podejmujących tę problematykę polskich badaczy²⁵⁸. W obszarze

literaturoznawstwa (próba zebrania i systematyzacji tekstów literackich na temat Holokaustu) ich listę otwiera Michał Maksymilian Borwicz, który niedługo po zakończeniu wojny (1946) wydał i opatrzył wstępem krytycznym antologię wierszy Żydów i o Żydach pod okupacją niemiecką w Polsce – *Pieśń ujdzie cało*. Kilka lat później (1952) historyk literatury Bernard Mark ogłosił rozprawę *O twórczości literackiej w gettach*²⁵⁹. Jednak dopiero praca Ireny Maciejewskiej *Męczeństwo i Zagłada Żydów w literaturze polskiej* (1988) dała powszechny ogląd literackich świadectw Holokaustu zapisanych w języku polskim. Okazało się, że jest ich niewiele w porównaniu z rozmiarami dokonanej zbrodni oraz że zapisów tych dokonali przede wszystkim pisarze polscy wywodzący się z rodzin żydowskich. Tematyka zagłady Żydów wśród autorów polskich mimo wszystko wciąż zajmuje miejsce marginalne, a powstające teksty mają zazwyczaj charakter przyczynkowy²⁶⁰.

Świadectwa literackie to jedna grupa poświęcona problematyce Holokaustu. Drugą stanowią teksty krytyczne autorstwa przede wszystkim: Jana Błońskiego – *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*²⁶¹, Artura Sandauera – *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku* (Warszawa 1982), Mariana Stępnia – *Tematy żydowskie*²⁶², czy wreszcie tom esejów poruszających kwestię Zagłady w sposób najbardziej dogłębny – Henryka Grynberga *Prawda nieartystyczna* (West Berlin 1984). Lata dziewięćdziesiąte XX wieku przyniosły wiele nowych tekstów (a wraz z nimi zwiększającą się z roku na rok grupę badaczy zainteresowanych tą tematyką): *Żydzi w powojennej poezji polskiej* Leonarda Neugera²⁶³, *Szoah w literaturze polskiej* Władysława Panasa²⁶⁴, *Teksty wobec Zagłady* Jacka Leociaka (Wrocław 1997) oraz *Poeci i Szoah. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej* Natana Grossa (Sosnowiec 1993), by wymienić tylko najważniejsze. Prace te miały jednak zazwyczaj charakter ogólny i skupiały się przede wszystkim na zaprezentowaniu autorów podejmujących w swej twórczości tematykę Zagłady. Badacze dokonali podstawowej rejestracji tekstów o Holokauście napisanych w języku polskim, hebrajskim i żydowskim oraz wyegzemplifikowali główne grupy motywów. Irena Maciejewska na przykład wymienia w swojej antologii z górą ponad siedemdziesięciu twórców, którzy wypowiadają się w różnych formach poetyckich i prozatorskich.

1. Przeciw antysemityzmowi - wobec Auschwitz

Jaka jest geneza owej hańby, jak nazywa Holokaust Jan Paweł II, oraz jakie są jej przyczyny? Papież określa rzecz niezwykle jasno i precyzyjnie:

W świecie chrześcijańskim [...] – choć nie twierdzę, że za sprawą mego Kościoła jako takiego – zbyt długo krążyły błędne i niesprawiedliwe interpretacje Nowego Testamentu dotyczące Narodu żydowskiego i jego domniemyanych win, rodzące

wrogie postawy wobec tego ludu²⁶⁵.

Postawy te, przechodząc kolejne fazy, początkowo przybrały postać antyjudajizmu (niechęci wobec religii judaistycznej), by w konsekwencji przyjąć oblicze często zacieklego i krwiożerczego antysemityzmu (niechęci wobec tzw. rasy semickiej), dla którego, jak twierdzi Jan Paweł II „nie ma żadnego usprawiedliwienia”, i który „zasługuje na bezwzględne potępienie”²⁶⁶. W przytoczonej powyżej wypowiedzi papieża zagłada Żydów określona jest mianem planowego barbarzyństwa, a sam czas Holokaustu okresem nieopisanych prześladowań. Nie są to zresztą jedyne sformułowania. „Katastrofa”, „strasliwe prześladowania”, „próba wyniszczenia”, „znieważenie ludzkiej godności”, „hekatomba ofiar”, „niewypowiedziane cierpienie”, „milczący krzyk”, „strasliwe doświadczenie”, wynikające z tego, że „naród żydowski został skazany na Zagładę” – to terminy wielokrotnie użyte przez głowę Kościoła rzymskokatolickiego dla zobrazowania tego, co spotkało Żydów w czasie drugiej wojny światowej. Wśród nich dominują dwie kategorie. Pierwsza o charakterze aksjologicznym, koncentruje się wokół takich określeń, jak: „strasliwy”, „niewypowiedziany”, „milczący”. Drugą wyznaczają pojęcia etyczne: „wyniszczenie”, „ofiara”, „godność ludzka”, „cierpienie”. Zderzenie to (aksjologii z etyką) jasno wskazuje intencje Jana Pawła II, w swym nauczaniu pokazującego Holokaust jako doświadczenie uniwersalne, które dotknęło Żydów, lecz w swych konsekwencjach dotyczy całej ludzkości. Holokaust, według przekazu papieskiego, jest ostrzeżeniem dla ludzkości niemożliwym do opisu, bo wymyka się systemowi dotychczas używanych znaków lingwistycznych. Papież-poeta sam wobec opisywanej rzeczywistości Zagłady odczuwał głęboko swoją bezradność językową. Trudno bowiem w tradycyjnych systemie odnaleźć odpowiednie słowa, które mogłyby odsyłać do nowej grupy desygnatów, nieznanej i niezarejestrowanej we wcześniejszym językowym doświadczeniu człowieka.

Jan Paweł II wyraźnie pokazywał, iż przyjęcie postawy antysemitycznej przez członków Kościoła ma zawsze swoje konsekwencje teologiczne i eklesjalne. Dlatego też, zwracając się do katolików, którzy ulegają ideologii antysemityzmu i twierdzą, że „żydostwo Jezusa jest przypadkowym kontekstem kulturowym”, stwierdził, iż „błędnie rozumieją sens historii zbawienia” – co więcej – „podważają istotę prawdy o Wcieleniu i uniemożliwiają prawidłowe pojmowanie inkulturacji”²⁶⁷. W rezultacie osoby te sytuują siebie poza nauczaniem Kościoła rzymskokatolickiego, wchodząc na drogę marcjonizmu²⁶⁸. Jan Paweł II nie był zresztą pierwszym następcą Piotra głoszącym potępienie tego typu postaw i poglądów. Już Pius XI stwierdził, iż „[...] antysemityzm jest nie do zaakceptowania. Duchowo wszyscy jesteśmy Semitami”²⁶⁹.

Po Holokauście, którego dokonały w większości osoby ochrzczone i przeważnie w chrześcijańskiej tradycji wychowane, chrześcijanom pozostaje jedynie przyjęcie postawy pokutnej. Po raz pierwszy jasną deklarację konieczności nawrócenia wewnątrzkościelnego złożyli Ojcowie Soboru Watykańskiego II:

Poza tym Kościół, który potępia wszelkie prześladowania, przeciw jakimkolwiek ludziom zwrócone, pomnąc na wspólne z Żydami dziedzictwo, opłakuje – nie z pobudek politycznych, ale pod wpływem religijnej miłości ewangelicznej – akty nienawiści, prześladowania, przejawy antysemityzmu, które kiedykolwiek i przez kogokolwiek kierowane były przeciw Żydom²⁷⁰.

A Jan Paweł II za dokumentem tym dodaje: „Zbrodnia, znana jako Szoa, pozostaje nie dającą się zatrzeć plamą historii kończącego się stulecia”²⁷¹.

Potrzebą doraźną staje się w rozumieniu Jana Pawła II zmiana w nauczaniu katechezy (szczególnie na poziomie szkoły i parafii), tak by deklaracja Soboru oraz nauczanie Stolicy Apostolskiej mogły dotrzeć do wiernych i stać się praktyką Kościoła lokalnego:

Nagłący charakter i znaczenie nauczania, które musi być przekazywane na temat judaizmu naszym wiernym, jak również fakt, że musi być ono precyzyjne, obiektywne i dokładne, wiąże się z niebezpieczeństwem antysemityzmu, który zawsze gotów jest pojawić się w różnych formach na nowo. Chodzi nie tylko o wykorzenienie z umysłów naszych wiernych resztek antysemityzmu, które jeszcze tu i ówdzie można spotkać, lecz zwłaszcza o pogłębienie, poprzez ten wysiłek wychowawczy, dokładnej znajomości szczególnej „więzi” (por. *Nostra aetate*, 4), która nas jako Kościół wiąże z Żydami i z judaizmem, oraz o uczenie szacunku i miłości do nich, ponieważ zostali wybrani przez Boga do przygotowania przyjścia Chrystusa i ponieważ, mimo trudności w uznaniu Go za swego Mesjasza, zachowali to wszystko, co zostało stopniowo objawione i dane w trakcie owego przygotowania²⁷².

W katechezie tej szczególnie zaleca się, by „[...] pomagać w zrozumieniu znaczenia, jakie ma dla Żydów ich eksterminacja w latach 1939-1945 i jej następstwa. [...] Formacja i katecheza muszą zająć się problemem [...] stale działającego w różnych postaciach antysemityzmu”²⁷³. Tak więc dla Kościoła posoborowego problem Holokaustu i antysemityzmu to „problem wewnętrzny”, sprawa wewnątrzwyznaniowa. Zagłada Żydów jest w konsekwencjach eschatologicznych zagładą części tego samego Ludu, który stanowią razem z Żydami chrześcijanie. Dzieje się tak, ponieważ, jak nauczał Jan Paweł II:

Religia żydowska nie jest dla naszej religii rzeczywistością zewnętrzną, lecz czymś wewnętrznym. Stosunek do niej jest inny aniżeli do jakiejkolwiek innej religii. Jesteście naszymi umiłowanymi braćmi i – można powiedzieć – naszymi starszymi braćmi²⁷⁴.

Kościół już w tekście *Nostra aetate*, jak również w konstytucji *Lumen gentium* (p. 6), powiedział, cytując fragment *Listu św. Pawła do Rzymian* (11, 28-29), że Żydzi

„pozostają przedmiotem miłości Boga”, który powołał ich „wezwaniami nieodwracalnym”²⁷⁵. Na wybraństwie Izraela opiera się bowiem cała teologia chrześcijańska²⁷⁶: „Z tego narodu pochodziła Maryja Dziewica, apostołowie, «będący fundamentami i kolumnami Kościoła» i większość członków pierwszej gminy chrześcijan”²⁷⁷.

Kościół u progu Trzeciego Tysiąclecia staje więc jeszcze raz wobec problemu antysemityzmu, który wcale nie zaniknął, mimo publicznych sankcji, stosowanych permanentnie zarówno przez instytucje świeckie, jak i kościelne w wielu państwach:

Pośród systematycznie występujących przejawów uprzedzeń rasowych należy w tym miejscu wymienić antysemityzm. Stanowił on, wraz z potwornościami Holocaustu, najbardziej tragiczną postać rasistowskiej ideologii naszego wieku i niestety, dotąd jeszcze całkowicie nie zanikł. Tak jakby zbrodnie przeszłości niczego nie nauczyły niektórych ludzi, istnieją organizacje, które poprzez swe odgałęzienia w wielu krajach, podtrzymują przy pomocy sieci wydawnictw antysemitki mit rasistowski. Radykalizm tych grup ukazują mnożące się w ostatnich latach akty terroryzmu kierowane przeciw Żydom i symbolom Judaizmu²⁷⁸.

By urzeczywistnić pragnienie papieskie o powszechnym rachunku sumienia, należy przede wszystkim mocno zdać sobie sprawę z rozmiaru krzywd popełnionych przez chrześcijan wobec „naszych starszych i umiłowanych braci w wierze”. Dlatego warto choć przez chwilę wsłuchać się w przerażające głosy ocalałych z Holocaustu zawarte w świadectwach literackich (nawet jeśli by niekiedy w przekazywanym bólu były nie do końca obiektywne).

Największym zagrożeniem dla współczesnego świata sygnalizowanym w twórczości wielu polskich pisarzy dokumentujących czasy Zagłady jest, podobnie jak w wypowiedziach Jana Pawła II, antysemityzm, który można nazwać „międzynarodowym językiem faszystów”²⁷⁹. W twórczości Henryka Grynberga – polskiego pisarza, czołowego przedstawiciela tzw. szkoły żydowskiej – nienawiść do Żydów zagraża istnieniu nie tylko samych Żydów, ale w ogóle całego świata, uniemożliwiając wszystkim normalne życie. Dla pisarza antysemityzm to przede wszystkim wynaturzenie, jakiemu uległa część ludzkości:

Nie znaczy to, że nie boję się antysemityzmu. Boję się go tak, jak wszelkiego ludzkiego zwyrodnienia, czy bestialstwa. „Bestialstwo” to niedorzeczne określenie. Czy widział kto, żeby bestie zakładały obozy śmierci, czy choćby koncentracyjne? Dałby Bóg, żeby bestialstwo było najgorszą cechą człowieka²⁸⁰.

Antysemityzm jest stanem wymykającym się jakiegokolwiek klasyfikacji racjonalnej; autor, gromadząc argumenty, czuje swoją bezsilność:

[...] antysemityzm jest irracjonalnym stanem umysłu, i wysuwanie rozumnych argumentów w danym wypadku nie ma żadnego sensu²⁸¹.

Twórczość pisarzy Holokaustu jest ocalaniem i oczyszczaniem pamięci, dlatego też w wielu partiach ma charakter typowo dokumentalny. W tekstach tych są również odnotowywane konkretne przejawy antysemityzmu nie tylko samych okupantów, ale także społeczeństwa polskiego. Wystarczy przytoczyć wstrząsającą scenę z getta łódzkiego, opisaną w dramacie Grynberga:

Jaszuńska: Wypadek charakteryzujący nastroje (urywa).

Halpner: Wśród Polaków.

Jaszuńska (poprawia go): Wśród niektórych Polaków.

Halpner: Na ulicy Żurawiej jeden z nich wołał do Żydów przez druty: „Nie tylko jeść nie będziecie co mieli, nawet wody do picia nie damy wam”²⁸².

Pamięć o tym wszystkim, co się wydarzyło, może być pierwszym punktem zbiorowego rachunku sumienia, do którego tak sugestywnie wzywał papież. Kolejnym mogłoby być przypomnienie postępowania niektórych Polaków (zapewne chrześcijan) nie tylko z ludźmi, lecz także z materialnymi elementami kultury żydowskiej pozostałymi po zamordowanym narodzie. Na szczególne potępienie zasługują incydenty polegające na niszczeniu żydowskich księgozbiorów po zakończeniu wojny. Były to zazwyczaj przejawy głupoty i ignorancji ludzkiej (jednak przez Żydów postrzegane jako świadome akty antysemickie):

W starych piwnicach znajdowano zapisane hebrajszczyzną zwoje. Pergaminy zapisane były tylko po jednej stronie, więc chłopcy wykrawali z nich sobie białe kabury, pasy i getry a la żandarmeria WSW²⁸³.

Podobny los spotkał po wojnie wiele obiektów związanych z kulturą żydowską. Pozbawione swojego właściwego przeznaczenia, wyrwane z kontekstu, stały się ofiarą antysemityzmu kolejnego systemu totalitarnego²⁸⁴.

W dawnych siedzibach kahałów mieszczą się Rady Narodowe i gospody ludowe, w ocalonych przez Jehowę synagogach (na przykład w Kazimierzu nad Wisłą) znajdują się rentowne kina lub sprzedaje się w nich (W Górze Kalwarii) pożyteczne nawozy sztuczne²⁸⁵.

Grynberg, tak jak papież, pyta o przyczyny szerzącego się wśród chrześcijan antysemityzmu i odnajduje je przynajmniej w trzech postawach.

Pierwsza ma charakter socjologiczny i oparta jest na tzw. teorii wroga²⁸⁶, to znaczy zapotrzebowaniu zbiorowości na wizerunek obcego. Wrogowi przypisuje się wszelką winę, a w Polsce rolę tę odgrywali (i w pewnym sensie nadal odgrywają) Żydzi: „Ludziom trudno się było pogodzić z tak nagłym i zupełnym zniknięciem Żydów, więc niektórzy nadal wierzyli, że Żydzi ich okradają”²⁸⁷.

Druga postawa, dla Grynberga zupełnie niezrozumiała, to antysemityzm „ponadnaturalny”, antysemityzm pokolenia, które nie знаło świata żydowskiego: „Skąd brał się u malców w Sokołowie, Włocławku i Nowym Dworze taki instynktowny popęd do obrzucania wyzwiskami Żydów i to w tyle lat po zniknięciu ostatniego sokołowskiego, włocławskiego i nowodworskiego Żyda ?”²⁸⁸.

Trzecia spowodowana była wrogą postawą Kościoła wobec Żydów: „Chrześcijaństwo chodzi po wodzie, opierając się na negacji, na antyżydowskim micie”²⁸⁹. I tak, najbardziej tragicznym wyrazem antysemityzmu chrześcijan jest zdanie wypowiedziane przez jednego z chłopów, którzy szukają Żydów, aby oddać ich w ręce Niemców: „Niech będzie pochwalony, Panie Śliwa, przyszliśmy do was Żydów szukać”²⁹⁰. Grynberg pisze wprost: „Nienawiść, która doprowadziła do tej zbrodni, wyrosła z chrześcijańskiego antysemityzmu”²⁹¹. Natomiast antysemityzm chrześcijański wywodzi się z kompleksu, jaki, jego zdaniem, chrześcijaństwo żywi wobec judaizmu.

Trudno jest ocenić tę teorię, gdyż należy pamiętać, że stworzyła ją osoba, która straciła wszystkich swoich bliskich, cały swój świat i tylko „przez przypadek” nie stała się ofiarą Holokaustu. Dlatego bardzo łatwo może być posądzona o stronnictwo czy brak obiektywizmu. Trzeba przyznać, że antysemityzm, choć nie był jedyną przyczyną wybuchu wojny, na pewno stanowił podstawowy dogmat wyznawany przez nazistowską partię, która w momencie rozpoczęcia działań wojennych stała na czele państwa niemieckiego. Co do miejsca antysemityzmu w kulturze chrześcijańskiej, sytuacja jest o wiele bardziej skomplikowana. Sama teologia chrześcijańska nie zawiera w sobie elementów antysemickich (wprost przeciwnie, jest judeocentryczna). Papież stwierdza:

Byłoby zapewne rzeczą niesłuszną i niezgodną z prawdą, gdyby się chciało te niewypowiedziane zbrodnie kłaść na karb chrześcijaństwa. Ujawnia się w nich raczej straszliwe oblicze świata bez Boga – świata, którego niszczące zamiary kierowały się zgodnie z deklaracjami przeciw narodowi żydowskiemu, ale także przeciwko wierze tych, którzy w osobie Żyda Jezusa z Nazaretu czczą Zbawiciela świata²⁹².

Jednak w teorii Grynberga musi się znajdować jakieś ziarno prawdy dotyczącej zniszczenia i zagłady świata żydowskiego, skoro poprzednik Jana Pawła II – Jan XXIII powiedział: „Przebacz nam ukrzyżowanie Ciebie po raz drugi w ich ciele”, a jego następca Paweł VI wzywał wraz z Ojcami Soboru Watykańskiego II, by opłakiwać „akty nienawiści, prześladowania oraz przejawy antysemityzmu”²⁹³.

Miejszem szczególnym na drodze pielgrzymek Jana Pawła II, gdzie jeszcze dobitniej brzmią słowa potępiające antysemityzm, stał się obóz zagłady w Oświęcimiu:

Zatrzymam się wraz z wami, drodzy uczestnicy tego spotkania, na chwilę przy tablicy z napisem w języku hebrajskim. Napis ten wywołuje wspomnienie narodu, którego synów i córki przeznaczono na całkowitą eksterminację. Naród ten początek swój bierze od Abrahama, który jest „ojcem wiary naszej” (por. Rz 4,12), jak się wyraził Paweł z Tarsu. Ten to naród, który otrzymał od Boga Jahwe przykazanie „Nie zabijaj”, w szczególnej mierze doświadczył na sobie zabijania. Wobec tej tablicy nie wolno nikomu przejść obojętnie²⁹⁴.

Oświęcim był przez wiele lat miejscem szczególnym w życiu Karola Wojtyły, obszar ten bowiem należał do Archidiecezji Krakowskiej: „Jako arcybiskup Krakowa często przystawałem pod murem śmierci w tym obozie i chodziłem pośród ruin krematorium Brzezinki. Zawsze zadawałem sobie pytanie: Gdzie leżą granice nienawiści – granice unicestwiania ludzi przez ludzi – granice okrucieństwa?”²⁹⁵. Stąd Wojtyła, już jako Pasterz Kościoła rzymskiego, często odwołuje się do obrazu Auschwitz, uczulając: „Oświęcim nie przestaje ostrzegać także i dzisiaj. Oświęcim mówi, iż antysemityzm jest wielkim grzechem przeciw ludzkości”.²⁹⁶

2. Wśród swoich - Żydzi i Polacy w Wadowicach²⁹⁷

Papież przyszedł na świat w Wadowicach, jednym z wielu małopolskich miasteczek, małej ojczyźnie Polaków i Żydów, dwukulturowym *shtetl*, prawie dwadzieścia lat przed Zagładą. Doświadczenie istnienia świata żydowskiego, a później jego unicestwienie, jest więc dla Karola Wojtyły również przeżyciem osobistym:

Pamiętam naprzód szkołę podstawową w Wadowicach, gdzie w klasie co najmniej ¼ uczniów stanowili chłopcy żydowscy. Trzeba by tutaj wspomnieć o mojej koleżeńskiej przyjaźni z jednym z nich, to znaczy z Jerzym Klugerem. Trwa ona od ławy szkolnej do dnia dzisiejszego. Mam żywo przed oczyma obraz Żydów podążających w dzień sobotni do synagogi, która znajdowała się na zapleczu naszego gimnazjum²⁹⁸.

Przedwojenne miasteczko wraz z Żydami go zamieszkującymi papież nosił w swoim sercu, o czym może świadczyć m.in. jego list do Klugera wysłany z okazji odsłonięcia w Wadowicach tablicy upamiętniającej Żydów wadowickich:

Jeśli udasz się na dzień 9 maja do Wadowic, powiedz tym, którzy tam się zgromadzą, że wspólnie z nimi wspominam ich pomordowanych rodaków i współwyznawców oraz to miejsce modlitwy, które zostało zniszczone przez najeźdźców²⁹⁹.

W książce *Przekroczyć próg nadziei* Jan Paweł II wspomina oprócz Klugera także innych swoich żydowskich przyjaciół, a wśród nich, w sposób szczególny, przewodniczącego krakowskiej gminy żydowskiej, z którym przyjaźnił się serdecznie w okresie kierowania Archidiecezją Krakowską. Przywiązanie i estymę Ojca Świętego dla Synów Izraela widać także w tym, że w czasie swych licznych wizyt duszpasterskich zawsze starał się spotykać z przedstawicielami gmin żydowskich na danym terenie³⁰⁰.

Dwukulturowe przedwojenne miasteczko Rzeczypospolitej to motyw niezwykle często obecny w dorobku pisarskim twórców polskich i żydowskich. Wystarczy przypomnieć tu choćby zapisy liryczne Władysława Broniewskiego (*Żydom polskim*, z tomu *Bagnet na broń*, Jerozolima 1943), Icchaka Kacenelsona (*Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, Warszawa 1982), Antoniego Słonimskiego (*Poezje*, Warszawa 1955). Takie miasteczko, lecz zniszczone przez Niemców, w swoisty sposób przewija się w poezji Arnolda Słuckiego. Kluczowym tekstem poetyckim dla zrozumienia sensu całej jego twórczości jest poemat *Szagalowo* (z tomu *Dzwony nad Wisłą*, Warszawa 1958), opowiadający właśnie o *sztetl* wymazanym z krajobrazu polskiego w wyniku Zagłady. W poemacie występują dwa obszary. Pierwszy dotyczy świata Szoa, drugi odwołuje się do przeżyć dziecięcych osoby mówiącej i folkloru żydowskiego (mowa jest tu na przykład o Jaszy Hajfecu, który gra na skrzypcach i „smyczkiem wodzi po księżycu”). W świecie śmierci i zniszczenia znajdują się wrogowie – trzej Niemcy, którzy są „niby cienie nocy”, „zamiast oczu mają po dwie dziury”. W warstwie folklorystycznej przywołany jest przetworzony świat motywów judaistycznych: „szprycha od Faraonowego powozu” z paschalnej hagady, „Adamowe jabłuszko”. Obu obszarom towarzyszy wizja „żółtej góry”, „z korzeniami rozbieganymi”, „z korzeniami w ciemności” – to góra „wspomnień i wyobraźni”. W *Szagalowie* pojawia się również cierpiąca madonna – matka poety, która jest jak „złota ikona”, która „idzie i kona”. Jej postać otwiera korowód żydowskich przyjaciół poety podążających na śmierć. Podmiot liryczny poematu mówi: „słyszę płacz dziecka / Czterema językami płacze / z samego środka wieku”. *Sztetl* staje się w tym wierszu synonimem Zagłady, jest „krajem Stu Nieszczęść”. W nim tuła się „miłość chłopięca”, w nim poeta, jak pisze w innym wierszu (*Tu...*, z tomu *Dzwony nad Wisłą*), jest zakorzeniony, tu chce spocząć po śmierci.

U Grynberga bohaterem najgłośniejszej powieści *Żydowska wojna* jest kilkuletni chłopiec, któremu otaczający go świat Zagłady, nie kojarzy się ze śmiercią, ale z n i e o b e c n o ś c i ą, gdyż jego rodzinne miasteczko po prostu znika – wszyscy bliscy, cała rodzina, znajomi, krewni, koledzy. Dziecięcy bohater pozostaje na zewnątrz tego świata, jednocześnie brak mu doświadczenia „śmierci naturalnej”, nie jest mu dane widzieć „normalny” zgon. Cały jego świat – sztetł, które znał, nagle przestał istnieć i poza pamięcią nic z niego nie pozostało... Zarówno w poezji Słuckiego, jak i Grynberga wraz ze zniknięciem miasteczka znika Bóg. Ich teksty są więc literackim świadectwem teologii nieobecności.

3. Kidusz Ha-Szem - ofiara za honor Boga

Jan Paweł II podejmował w kwestii Zagłady inną interpretację teologiczną. Holokaust i zniknięcie żydowskiego świata nie jest według niego argumentem poświadczającym prawdziwość teologii nieobecności. Staje po stronie interpretacyjnego „oczyszczenia”, włączając się przez to deklaratywnie w nurt judaistycznej teologii mesjańskiej:

Wierzymy w moc oczyszczającą cierpienia. Im straszliwsze cierpienie, tym większe oczyszczenie. Im boleśniesz doświadczenie, tym większa nadzieja. Myślę, że naród izraelski, dzisiaj może bardziej jeszcze niż kiedykolwiek indziej, znajduje się w centrum uwagi narodów świata. Przede wszystkim z racji tego strasznego doświadczenia. Staliście się przez to wielkim głosem przestrzegającym całą ludzkość, wszystkie narody, wszystkie potęgi tego świata, wszystkie ustroje i każdego człowieka.

Bardziej niż ktokolwiek inny, właśnie wy staliście się taką zbawczą przestrożą. I myślę,

że w ten sposób spełnacie to wasze powołanie szczególne, okazujecie się w dalszym ciągu dziedzicami tego wybrania, któremu Bóg jest wierny. To jest wasza misja w świecie współczesnym wobec ludów, narodów, całej ludzkości. Kościół, a w tym Kościele wszystkie ludy i narody czują się z Wami zjednoczeni w tej misji. Owszem, wysuwają niejako na pierwszy plan wasz naród, jego cierpienie, jego wyniszczenie, wtedy, kiedy pragną przemawiać do ludzi, do narodów i do ludzkości głosem przestrogi. W imię wasze podnosi ten głos przestrogi również papież. A papież z Polski ma do tego stosunek szczególny, ponieważ razem z wami jakoś przeżył to wszystko tu, na tej ziemi³⁰¹.

Jednocześnie Jan Paweł II podkreśla, iż Holokaust był doświadczeniem, wobec którego jedyną postawą może być milczenie i modlitwa: „Czyż można zwłaszcza zapomnieć o tragicznym losie i ofierze tysięcy Żydów? Modlimy się do ich Boga, który jest również naszym Bogiem, aby ten naród wybrany mógł odtąd żyć w pokoju i bezpieczeństwie”³⁰².

Mówiąc o Holokauście, papież wprowadza kategorie chrześcijańskie – być może z tego powodu, że zwraca się przede wszystkim do chrześcijan, którzy ten język rozumieją, a może dlatego, że czuje się bezsilny, by mówić o Zagładzie językiem neutralnym. Na pewno bardzo nośna staje się tu metafora „Kalwarii” czy „Golgoty”, która najlepiej obrazuje kategorię cierpienia niezawinionego:

Nie możecie też nie pamiętać o tym, że na mojej ojczystej ziemi – w Oświęcimiu – miliony mężczyzn, kobiet i dzieci, pochodzenia żydowskiego i polskiego, oraz tylu przedstawicieli innych krajów przeżyło Kalwarię zorganizowanej zagłady³⁰³.

Przychodzę więc i klękam na tej Golgocie naszych czasów, na tych mogiłach w ogromnej mierze bezimiennych, jak gigantyczny Grób Nieznanego Żołnierza³⁰⁴.

Wypowiedź ta ma jednak także swoje konsekwencje teologiczne. Ojciec Święty stawia bowiem w ten sposób znak równości pomiędzy Izraelem a Jezusem Chrystusem, pomiędzy ofiarą krzyża a Holokaustem. Dlatego też najbardziej trafnie doświadczenie Żydów w okresie drugiej wojny światowej charakteryzują kategorie: „tajemnica cierpień synów i córek Izraela” oraz „świadekstwo dawane przez nich nadziei, wierze i człowieczeństwu w obliczu nieludzkich zniewag”. To dzięki nim „Kościół czuje się coraz bardziej związany z narodem żydowskim i ze skarbami jego duchowego bogactwa, dziś i w przeszłości”³⁰⁵.

Dla Grynberga (i pisarzy jego pokolenia) rzeczywistość Zagłady jest przede wszystkim doświadczeniem przerażającym. Dokumentując ją, natrafia (podobnie jak papież) na szereg trudności w przekazie autentycznego obrazu tragedii. Szczególny kłopot sprawia mu właśnie ukazanie ludzkiego cierpienia, gdyż nie potrafi odnaleźć takich słów, które mogłyby przybliżyć odbiorcy dramat i ogrom bólu jednostek. Dlatego chętnie posługuje się, co początkowo może szokować, terminologią zaczerpniętą z teologii chrześcijańskiej, w swej istocie poświęcającej cierpieniu niezawinionemu o wiele więcej miejsca niż judaizm. Píše:

Obszedłem wieś dookoła. W końcu wyszedłem pod ten sam krzyż spróchniały przy drodze. Pomyślałem sobie, że odprowadzał on mojego dziadka, gdy odjeżdżał stąd na furze załadowanej tobołami, z babką, stryjem epileptykiem i obiema niezamężnymi ciotkami [...] A dziadek zadął brodą głowę w czarnej czapeczce, której nie zdejmował przed nikim, i długo patrzył na krzyż, który niczyjej drogi tak nie znaczył, jak naszej. I ten człowiek na krzyżu był nasz, wtedy bardziej niż kiedykolwiek. Wtedy bardziej to było widać. Dziadek nie mógł nie myśleć o tym jadąc krzyżową drogą³⁰⁶.

Krzyż jest dla Grynberga symbolem cierpienia niezawinionego. W opowiadaniu *Ojczyzna* upodabnia bohatera do Chrystusa, dziadek to dla niego figura typiczna, jest bowiem jednym z wielu Żydów, którzy poszli „krzyżową drogą”. Również w powieści *Kadisz* pisarz używa terminów chrześcijańskich, na przykład opisując okoliczności śmierci swojej rodziny:

Jeszije, w zdrobnieniu Szije, od Jehoszua, to znaczy Jozue lub Jezus [...]. [...] na męczeńską śmierć poszedł już po sześćdziesiątce, bez oporu, z przekonaniem, że tego właśnie oczekuje od niego Bóg, wspólny Ojciec, a ukrzyżowanie na niewidzialnym krzyżu, niewidzialnym gazem, w zatłoczonej Męczennikami komorze nastąpiło we wrześniu lub październiku na Golgocie o nazwie Treblinka [...] ³⁰⁷.

We fragmencie tym pojawia się (podobnie jak w wypowiedziach papieża) terminologia związana z ofiarą, jaką Chrystus złożył dla zbawienia świata. Według Grynberga ofiara poniesiona przez Żydów w okresie Holokaustu była o wiele tragiczniejsza niż ofiara Chrystusa i wszystkich chrześcijan-męczenników. W wypadku chrześcijan bowiem za ich męczeńską śmiercią stała już śmierć Chrystusa oraz cała teologia na niej oparta. Natomiast w systemie judaistycznym śmierć w wymiarze niezawinionego cierpienia nie istnieje. Stąd ofiarę Żydów można uznać za nieporównanie większą:

Chrześcijanie nie prześcigają Żydów w wierze, ale w ofierze. Żyd składa ofiarę, gdy musi, gdy nie ma innego wyjścia, jak Abraham, gdy otrzymał nakaz. Chrześcijanin robi to dobrowolnie, a nawet szuka okazji. Żyd niczego takiego nie czyni. Chrześcijański święty idzie na ofiarę radośnie. Żydowski tylko posłusznie. Która ofiara jest większa? O wiele trudniejsza jest śmierć, na którą nie idzie się dobrowolnie, więc znacznie cięższa jest taka ofiara ³⁰⁸.

W teologii judaistycznej istnieje określenie dla tego typu poświęcenia – to *Kidusz Ha-Szem*, tzn. odwieczna żydowska ofiara poniesiona za honor Boga ³⁰⁹. Grynberg stawia wyżej ofiarę żydowską niż chrześcijańską. Żydzi zamieniają się z Chrystusem i jego wyznawcami, na przekór wszystkiemu dając dowód obecności Boga we współczesnym pokoleniu.

Gdyby Jezus wiedział, co Jego późniejsi wyznawcy będą wyczyniali z Żydami, to sam by się ukrzyżował, zanim ktokolwiek zdążyłby na Niego donieść ³¹⁰.

Podobne, tyle że liryczne świadectwo żydowskiego cierpienia, niezawinionego i

niezrozumiałego, dał inny polski poeta Mieczysław Jastrun:

Chrześcijanie, rzuceni lwom,
Wiedzieli za co konają.
A wy? – Oto pusty wasz dom
Ogień, ślepy właściciel zajął.

Po tej stronie muru
Stoi krzyż rozpostarty
Dla dopełnienia chóru
Przy krzyżu – warty.

4. Chrześcijańsko-żydowscy święci – Edyta Stein i Janusz Korczak

Zagłada ma swoich świętych męczenników – zarówno Żydów, jak i Polaków. Papież zwraca uwagę na wszystkich, niezależnie od tego, czy wyznawali chrześcijaństwo – tak jak Maksymilian Maria Kolbe, czy judaizm – jak Janusz Korczak. Szczególnie ważną i cenioną przez Ojca Świętego postacią wśród świętych męczenników czasu Zagłady jest Edyta Stein, Żydówka i katoliczka, spajająca poprzez doświadczenie okrutnej śmierci obie religie. Jan Paweł II podczas jej beatyfikacji podkreślał: „Edyta Stein zginęła w obozie zagłady w Auschwitz jako córka swego udręczonego narodu”³¹¹.

Tak samo ciepło i z podziwem wyrażał się o innym „świętym Zagłady” – Korczaku, który do końca życia pozostał wierny swojemu narodowi i żydowskim dzieciom:

Dzisiejsza kanonizacja wzywa nas, byśmy pamiętali o tylu innych ludziach, którzy w czasie drugiej wojny światowej poświęcili swe życie we wspaiałomyślniej służbie bliźniemu, szczególnie o ofiarach na rzecz poniżonych, na rzecz braci cierpiących i potrzebujących. Wśród tych ludzi wybija się na czoło postać Janusza Korczaka, polskiego pedagoga żydowskiego pochodzenia, który świadomie przyjął śmierć w obozie zagłady w sierpniu 1942 roku wraz z grupą żydowskich sierot, którymi opiekował się w warszawskim getcie³¹².

Postać Korczaka – „żydowskiego świętego męczennika” na stałe została utrwalona w zapisach poetyckich i prozatorskich czasu Holokaustu. Najbardziej wstrząsający zdaje się liryk Władysława Szlengela:

Dziś widziałem Janusza Korczaka,

Jak szedł z dziećmi w ostatnim pochodzie,
A dzieci były czyściutko ubrane,
Jak na spacer niedzielny w ogrodzie.

[...]

Janusz Korczak szedł prosto na przedzie
Z gołą głową – z oczami bez lęku,
Za kieszeń trzymało go dziecko,
Dwoje małych sam trzymał na ręku.

Ktoś doleciał – papier miał w dłoni,
Coś tłumaczył i wrzeszczał nerwowo,
– Pan może wrócić... jest kartka od Brandta,
Korczak niemo potrząsnął głową.

Nawet wiele im nie tłumaczył,
Tym, co przyszli z łaską niemiecką,
Jakże włożyć w te głowy bezduszne,
Co znaczy samo zostawić dziecko...

Tyle lat... w tej wędrówce upartej,
By w dłoń dziecka kulę dać słońca,
Jakże teraz zostawić strwożone,
Pójdzie z nimi... dalej... do końca...

Potem myślał o królu Maciusiu,
Że mu los tej przygody poskąpił.
Król Maciuś na wyspie wśród dzikich
Też inaczej by nie postąpił.

[...]

Pomyślałem w tej chwili zwyczajnej,
Dla Europy nic przecież nie wartej,
Że on dla nas w historię w tej chwili
Najpiękniejszą wpisuje tu kartę.

Że w tej wojnie żydowskiej, haniebnej,
W bezmiarze hańby, w tumultcie bez rady,
W tej walce o życie za wszystko,
W tym odmęcie przekupstwa i zdrady,

Na tym froncie, gdzie śmierć nie osławia,
W tym koszmarnym tańcu wśród nocy,

Był jedynym dumnym żołnierzem –
Janusz Korczak, opiekun sieroty.

Czy słyszycie sąsiedzi zza murka,
Co na śmierć naszą patrzycie przez kratę?
Janusz Korczak umarł, abyśmy
Mieli także swe Westerplatte.

Holokaust był czasem męczeństwa dla milionów Żydów całej Europy. To doświadczenie bezprecedensowe w historii świata. W tym kontekście niemalże jak orędzie papieskie brzmi świadectwo Tuwima:

Takiej powodzi męczeńskiej krwi nie było jeszcze jak świat światem, a krew Żydów (nie „krew żydowska”) najszerszymi i najgłębszymi płynie strumieniami. Szerniały jej potoki zlewają się już w burzliwą, pienistą rzekę... ...I W TYM OTO NOWYM JORDANIE PRZYJMUJĘ CHRZEST NAD CHRZESTY: KRWAWĘ, GORĄCĄ, MĘCZENNICZĄ BRATERSTWO Z ŻYDAMI³¹³.

I zaraz obok wstrząsająca nota z pamiętnika Korczaka, bardzo liryczna, nawiązująca do chrześcijańskiej modlitwy Ojcze nasz:

Ojcze nasz, który jesteś w niebiesiech...
Modlitwę tę wyrzeźbiły głód i niedola.
Chleba naszego.
Chleba.
Przecież to, co przeżywam, było. Było.
Sprzedawali sprzęty, odzież, na litr nafty, kilo kaszy – na kieliszek wódki.
Kiedy junak Polak życzliwie pytał się w komendzie policji, jak wyostałem się z blokady – zapytałem, czy mógłby „coś” w sprawie Esterki.
– Rozumie się, że nie.
Powiedziałem śpiesznie:
– Dziękuję za dobre słowo.
To podziękowanie jest bezkrwistym dziecięciem nędzy i poniżenia³¹⁴.

5. Caddikim

W tradycyjnej teologii judaistycznej istnieje swoisty termin, który posiada bardzo szerokie odniesienie kulturowe. Tym pojęciem jest *caddik*, czyli „mąż sprawiedliwy”, człowiek będący ostoją całego świata. Dzięki niemu świat ten, pomimo rozlicznych grzechów, wciąż istnieje i nie ulega samozagładzie. *Caddik* bowiem na co dzień

praktykuje cnotę, żyjąc według nakazów swej wiary. Wytwarza w ten sposób pozytywną energię, utrzymującą całe stworzenie w harmonii. Jego sprawiedliwość jest dla wielu ukryta. Według tradycyjnej żydowskiej refleksji teologicznej nawet samo dzieło stworzenia powstało właśnie ze względu na owego cadyka. Świat zaistniał tylko dlatego, by mógł w pewnym momencie jego historii pojawić się na nim *caddik*. Zresztą w ujęciu tradycji judaistycznej ów mąż sprawiedliwy nie musi być Żydem ani nawet praktykować jakiejkolwiek religii. Cadyk pozostaje bowiem w ontologicznej jedności z Bogiem, wobec czego religijność okazuje się tu kwestią drugorzędną – *caddik*, jako część Boga, nie musi dążyć do jedności z Nim. Mąż ów nieustannie przestaje z Bogiem w bardzo intymnej relacji, do tego stopnia, że mistycy żydowscy tkwią w przekonaniu, iż istnieje na równych prawach z samym Stwórcą. Dlatego też może on wpływać poprzez wypowiedane słowo na losy świata i postanowienia samego Boga. Kabaliści wierzyli nawet, że cadyk jest materializującą się na ziemi przedostatnią sefirą ezoterycznego organizmu boskiego, stąd nie należy on do porządku tego świata. Pochodzi bowiem z Olam Haba, czyli świata, który dopiero nadejdzie. I choć uczestniczy w porządku doczesnym, to jego dusza (*nefesz*) zanurzona jest w kosmologii wiecznej. *Caddik* antycypuje nadejście Mesjasza, a jego głównym zadaniem, nadającym sens byciu w wymiarze cielesności, jest przygotowanie wszystkich narodów na przyjście posłańca Boga. Żyje jako *caddik ummot ha-olam* – „sprawiedliwy wśród narodów świata”... *Caddik* jest zakochany w narodzie wybranym, odwiecznej oblubienicy Najwyższego, w którym widzi nadzieję dla całej ludzkości. Cierpienia tego narodu są jego cierpieniami, męczeństwo całego ludu staje się częścią jego własnego bólu, uczestniczy też w radości wszystkich.

Kabaliści wierzą, że na świecie zawsze żyje trzydziestu sześciu *caddikim*. To ci, w których mieszkają dusze niewinnych ofiar, gdyż upominają się oni o ich pamięć. Wydaje się, że po Holokauście, w chrześcijańskiej refleksji teologicznej (dzięki Janowi Pawłowi II), a także w polskiej literaturze jest ich znacznie więcej.

W polskiej literaturze współczesnej (rozumianej zarówno w znaczeniu czasowym, jak i w kontekście kulturowym jako powstającej po doświadczeniu Holokaustu) tworzyło wielu znaczących autorów pochodzenia żydowskiego. Spośród tej plejady, określanej często za Janem Błońskim „szkołą żydowską”, warto zwrócić uwagę na Aleksandra Wata, Arnolda Słuckiego i Henryka Grynberga. Ich dobór nie jest przypadkowy – wszyscy oni, choć w sensie tradycyjnie rozumianej genealogii należą do trzech różnych pokoleń, to ze względu na zbieżność losów: doświadczenie totalitaryzmów (nazistowskiego i stalinowskiego), a szczególnie Zagłady, można uznać ich za jedną generację – tzw. ocalańców³¹⁵.

Swój związek z judaizmem artyści polsko-żydowscy przeżywali w różny sposób. Jedni po prostu kojarzyli ten system religijny ze światem dzieciństwa, inni zawsze czuli z nim więź emocjonalną, byli i tacy, dla których stanowił on ważne źródło inspiracji artystycznych, dla jeszcze innych stał się punktem odniesienia do dalszych poszukiwań egzystencjalnych, a tylko nieliczni traktowali go zupełnie obojętnie. Założeniem artykułu jest pokazanie skomplikowanych procesów manifestowania wiary żydowskiej lub odniesień do niej w tekstach literackich.

1. Żydowskie wyznanie wiary

Jakich narzędzi należy użyć, by zweryfikować, czy mamy do czynienia ze *stricte* żydowskim zapisem wyznania wiary? Można w tych obserwacjach zejść do pogłębionej konfrontacji z rozumieniem boskości (na poziomie objawienia opisanego w Torze lub w późniejszych traktatach halachicznych czy kabalistycznych). Byłoby to jednak działanie niezwykle szczegółowe. W teologii żydowskiej istnieje jednak możliwość porównania danego stanowiska nie z objawieniem, ale z artykułami wiary, które skodyfikował w dwunastym wieku Mojżesz Majmonides (1135-1204), pisząc komentarz do jednego z talmudycznych traktatów (*Sanhedrin* 10). Odzwierciedlają one to, co odnosi się do istoty judaizmu (w najogólniejszym tego słowa znaczeniu). Pierwszych pięć z nich traktuje bezpośrednio o Bogu, jego istocie i sposobach uzewnętrzniania³¹⁶, następne cztery dotyczą proroków i Tory, dwa kolejne – relacji Boga do człowieka, a ostatnie (mające charakter eschatologiczny) – przyjścia Mesjasza oraz kwestii zmartwychwstania.

2. Kim jest Bóg? Odpowiedź Henryka Grynberga

Zdaniem Majmonidesa BÓG JEST, a człowiek i wszystko to, co go otacza, ma w Nim swoją praprzyczynę. Porządkiem tym – funkcjonującym w judaizmie przez wiele wieków – zachwiało, i to nie tylko na płaszczyźnie teologii, doświadczenie Holokaustu. Pisarze żydowscy, a szczególnie (ze względu na miejsce, gdzie owa

tragedia się dokonała) polsko-żydowscy zadawali szereg pytań, które dotyczyły obecności Stworzyciela (czy ściślej jej braku) podczas Zagłady: gdzie był Bóg? jaką rolę odegrał w tym tragicznym żydowskim doświadczeniu? dlaczego nie interweniował w obronie umęczonego narodu? z jakiego powodu dopuścił do powstania Auschwitz? i ostatecznie – czy Bóg w ogóle jest, a jeśli tak, to kim się stał po Holokauście? Pytania te miały charakter fundamentalny, dotyczyły bowiem nie tylko kwestii teologicznych czy teozoficznych, ale de facto odnosiły się do ludzkiej egzystencji (antropologii) i szeroko pojętej kultury. Należy też podkreślić, że sposób ich stawiania był jak najbardziej zgodny z duchem judaizmu, który jest systemem polifonicznym, otwartym na różnorodność stanowisk.

Dla jednego z najważniejszych pisarzy polsko-żydowskich po Zagładzie – Henryka Grynberga, odpowiedź na powyższe pytania nie jest jednoznaczna. W jego eseistyce, a nade wszystko poezji, można odnaleźć dialog z różnego rodzaju głosami dotyczącymi tych kwestii³¹⁷. Z jednej więc strony autor pokazuje Boga jako bezpośrednio zaangażowanego w zbrodnię Holokaustu (np. w wierszu *Rodowód*, z tomu *Wśród nieobecnych*, 1983), i to nie tylko dopuszczającego do tej zbrodni, ale wręcz będącego jej sprawcą i uczestnikiem. Bóg – według poety – to po prostu morderca, zresztą aktywny zarówno podczas Zagłady, jak i po niej. Jest niczym bestialski sadysta „likwidujący” z premedytacją członków rodziny poety i wielu innych rodzin żydowskich. To On jest odpowiedzialny za Holokaust, On był jego reżyserem, a Jego działaniu nie przyświecał żaden wyższy cel. Co więcej, świat po Zagładzie – przez Niego – toczy się dalej według ustalonego podczas Szoa porządku, zmieniają się jedynie metody zbrodni, które są o wiele bardziej zakamuflowane i przemyślane. Bóg jest wrogiem człowieka opowiadającym się po stronie destrukcji.

Autor dialoguje też z koncepcją pozostającą do poprzedniej w opozycji. Prezentuje ją w liryku *Bóg jest...* (z tomu *Wiersze z Ameryki*, 1980). Wykreowany w nim Bóg to władca. Jednak jego zakres kompetencji ujęty jest w kategoriach *stricte* politycznych, a On sam przedstawiony w ironiczno-humorystyczny sposób, jako relikwini minionej epoki – jak „angielska królowa”, która „jest ale nie ma władzy”, „można być Mu posłusznym lub nie / kochać Go albo nie”. Perspektywa ta jednak zmienia się w dwóch ostatnich liniijkach pierwszej strofy, gdzie podmiot liryczny stwierdza: „można Go nawet zabić / w sobie”. W tym miejscu pojawia się całkowicie inna optyka widzenia Stwórcy – obszarem, gdzie się On znajduje jest ludzkie wnętrze. Jednocześnie, wraz ze wskazaniem Bożej obecności, akcentuje się tu niczym nieograniczoną wolność osoby ludzkiej. Bóg to wpisane w strukturę osobowości doświadczenie, popychające człowieka w kierunku odpowiedzialności: „nie ma władzy / oddał ją / nam jako wolną wolę / i odtąd nie interweniuje nie ingeruje / w nasze wewnętrzne sprawy”. Bóg po Zagładzie abdykował, a spotkanie z Nim dokonuje się niejako w samym człowieku, w jego wnętrzu. To właśnie ono jest najbardziej sakralne – tu mieszka Bóg: „[...] nie jest nad nami lecz w nas” i właśnie stamtąd: „modłów i skarg naszych słucha / naszymi własnymi uszami / (ponieważ jest w nas)”. Bóg jest więc bardziej „przez” i „w” istnieniu człowieka niż „nad” i „poza” nim. Jego obecność pozostaje w tym kontekście niepodważalna – Bóg jest, ponieważ jest człowiek. W tym i w innych wierszach Grynberg przychylił się do

koncepcji ukrytego w historii i milczącego Boga, pokazując, że był On w każdej ludzkiej ofierze nazizmu, w tym „w każdym Żydzie”. Autor zakreśla tu krąg Bożej metafizyki, która w imię ludzkiej wolności dopuszcza nawet zło. Stworzyciel, według niego, wyzbył się swojej siły i nie ingeruje w historię ze względu na dobro człowieka. Wybrał go jako miejsce ukrycia, by na tej drodze, poprzez ludzi dających o Nim świadectwo, dyskretnie objawić swoją obecność w świecie. Stąd też dwukrotnie postawiona w wierszu Grynberga teza: Bóg „nie ma władzy lecz jest – / i to nam powinno wystarczyć”.

Odnosząc omawiany wiersz do kontekstu biblijnego, można doszukać się w nim dwóch judaistycznych koncepcji Boga: jahwistycznej (Bóg jako „Jest” i jako „stwórca”) i elohistycznej (jako Ten, który „modłów i skarg naszych słucha”), a idąc dalej ku współczesności, także na wskroś modernistycznej – dialogicznej, używającej współczesnej metaforyki bliższej obecnie żyjącym („angielska królowa”, „można Go nawet zabić”, „nie ma po co Go prosić o względy ani o przebaczenie”).

Jeszcze inna judaistyczna koncepcja Boga w poezji Grynberga pojawia się w wierszu *Z ciemności* (z tomu *Wśród nieobecnych*), będącym modlitwą-apelem. Podmiot liryczny stwierdza: „Ciemno a Ciebie ni śladu / odezwij się choć na chwilę / bo coraz ciemniej // trochę światła choć trochę miłości / na życie tylko na chwilę / nic nie ma”. Wraz z tym, że „nic nie ma”, pojawiają się bardzo konkretne i dotkliwie odczuwane konsekwencje nieobecności Boga, takie jak np. zagubienie człowieka. W swej strukturze druga część liryku jest jakby stylizowana na modlitwę św. Jana od Krzyża, określaną jako „z ciemnej nocy duszy”³¹⁸: „więc błędę coraz obłądniej / w ciemności coraz ciemniejszej / coraz bezradniej wołam”. Według Grynberga wiara nawet w „nieobecnego Boga” jest jedynym antidotum na sytuację człowieka po Zagładzie, stąd też w innym miejscu dodaje: „więc nie ma rady trzeba uwierzyć”. Stwórca, jeżeli w ogóle jest, to

na pewno kimś, o kim mimo tylu doświadczeń „wciąż nic nie wiemy” (*Credo*, z tomu *Wśród nieobecnych*). Nie możemy dostrzec Go bezpośrednio, lecz jedynie poznawać poprzez ślady jakiejś obecności. Jak stwierdza Grynberg: „dobrze jest wierzyć bo wiara / jest naszym jedynym zbawieniem” (*Dobrze jest wierzyć*, z tomu *Wiersze z Ameryki*).

Deklaratywne pozostanie podmiotu lirycznego w kręgu judaizmu, mimo przeżywanych wahań i niepewności, jest formą solidarności z nieobecnym Bogiem i nieobecnymi zmarłymi – z zamordowanym Bogiem i zgładzonym narodem wybranym (por. *Narodzenie ze snu* z tomu *Święto kamieni*, 1964). Podmiot liryczny wierszy Grynberga stawia konsekwentnie pytania o nieobecnego Boga, „za którego inni istnieją” (*Ostatni spacer nad miastem*, z tomu *Antynostalgia*, 1971). Ostatecznie w świecie po Zagładzie, mimo śladów obecności Nieobecnego, sam człowiek jest instancją ostateczną i to właśnie on musi zdecydować, czy Bóg istnieje. Zmagając się z tym problemem, pozostaje – paradoksalnie – w nieustannym dialogu z Bogiem i w kontekście trudnych wydarzeń historycznych oraz egzystencjalnych zastanawia się, „co powie Bóg” (*Istnieje obawa*, z tomu *Antynostalgia*). Spekulacje te prowadzą u Grynberga do ostatecznego wniosku: „czy nie-skończoność i de-finicja są sprzecznością / nie wiem / ale nieskończoność jest / nawet kiedy definicji nie ma” (

Komentarz, z tomu *Rysuję w pamięci*, 1995). Bóg jest więc „uwikłany” w człowieka przez to, że pozostaje żywy i obecny w nim samym, zresztą nie tylko w perspektywie duchowej, lecz nawet anatomicznej – Boga zabija się w człowieku, gdy zabija się ciało tego ostatniego.

3. Prorocy i Tora. Wizja Słuckiego

Druga część wyznania wiary Majmonidesa koncentruje się wokół proroków, szczególnie Mojżesza (art. 6-7) i powierzonej im „wiecznej Tory” (art. 8). Podkreśla się w nim, iż „Tora Mojżesza [nigdy] nie będzie odwołana lub zastąpiona przez inne prawo boskie i nic do niej nie będzie dodane ani od niej odjęte” (art. 9).

W powojennej poezji polsko-żydowskiej chyba najwięcej miejsca tym zagadnieniom poświęcił (obok Romana Brandstaettera) – Arnold Słucki, który zresztą sam postrzegany był przez środowisko literackie jako swoisty typ proroka, wypowiadającego często niezrozumiałe dla odbiorcy komunikaty. Słuckiemu udało się podczas Zagłady przedostać do Rosji Radzieckiej, lecz konsekwencją tego stało się uwikłanie w sowiecki system. Być może stąd (szczególnie we wczesnej fazie swojej twórczości) mówił jednocześnie jak prorok boży i ideolog komunistyczny, np.:

[...]

widzę moje przyszłe wiersze —
drzewa życia i poznania,

[...]

o płodach krągłych i soczystych
o barwie jasnej, podatnej na światło.

[...]

Nie będą to jabłka raju, lecz zwyczajne proste jabłka,
których nie wolno kojarzyć z grzechem
w świecie, w którym naprawdę
żyć można bez klechd i węży.

Szybko jednak od tak wykorzystywanej topiki religijnej Słucki się odwraca. W liryku *Wieża* (z tomu *Promienie czasu*, wydane w Warszawie w roku 1959), w centrum świata przedstawionego również stoi drzewo (określone jako „bezlistne”), a w jego wnętrzu wpisane jest drugie, co w swej strukturze odpowiada organizacji kosmosu (Ziemia i otaczający ją wszechświat) – są więc to drzewa kosmiczne. To pierwsze – kosmologiczne znaczenie, implikuje następne – religijne. W liryku *W dolinie Białej* (z tomu *Mity na wiosnę*, 1962) zamkniętą „między górami” przestrzeń wypełniają dwa drzewa: „drzewo pewności” (wiadomości) i „drzewo «jeżeli»” (życia). Świat przedstawiony w wierszu jest więc repliką Pardes – biblijnego raju. Bowiem Biblia mówi o „dwóch drzewach w raju, które odnoszą się do dwóch różnych sfer w boskiej

dziedzinie. Drzewo życia utożsamiano [...] z Torą pisaną, a drzewo poznania dobra i zła identyfikowano z Torą ustną”³¹⁹. Drzewa Słuckiego byłyby w tym kontekście symbolem boskiego przekazu, Tory, czyli objawienia, które dokonało się na Synaju.

Spotkanie Mojżesza z Bogiem na górze Synaj jest doświadczeniem centralnym dla judaizmu i wywodzącej się z niego topiki kulturowej. Według poety nie było to doświadczenie jednorazowe, bowiem za każdym razem, gdy dochodzi do konfrontacji stanowisk w kwestiach moralnych („wojna na przykazania”) wtedy pojawia się „Synaj / niby pryzmat, / przez który łaska przechodzi” (*Jak schizma*, z tomu *Z buszu*, 1968-1972). Bez świata i jego moralnych problemów oraz dylematów Tora i zawarty w niej dekalog jest „pusty”, bezsensowny, jak „całun żałoby” (*Nic*, z tomu jw.)

W tradycji żydowskiej budulcem Tory są litery, które w momencie, gdy – jak pisze Słucki – „[...] pękła / Tablic wersja pierwsza”³²⁰, rozproszyły się po całym świecie („i słyszał Mojżesz, jak alfa z rdzy szczękła / w drobinach metalu”), w tym miejscu „zwarły się światła” (*Pierwsza wersja*, z tomu jw.). Druga wersja Tory przez mistyków była pojmowana jako tajemnicze drzewo wypełnione monadami. W wierszu *Perigeum* (z tomu *Eklogi i psalmodie*, 1966) te monady Słucki określa jako „zlutowane” spoinami przez „gwiazd spawaczy”. Przynależą jednocześnie do kręgu metafizyki (byty wypełniające kosmos są widzialne, oświecone: „uciekam w zorzę”) i etyki („spadam w sumienie”, gdyż do doliny zeszli już „Mojżesze z chmur tablicami”).

Góra Synaj, gdzie Mojżeszowi została dana Tora, a później znalazł on miejsce spoczynku, jest w wyobraźni artystycznej poety szczególnie ważna. W wierszu *Góra* (z tomu *Biografia anioła*, 1966-1968) Słucki tak pisał o niej: „skrzydłami bije jak ptak — grobowiec”. Tak też (jako żywa i otoczona tajemniczymi skrzydłami) ukazywana była w *Zoharze*:

Mojżesz i góra czekali na siebie, i owego dnia góra niespokojnie wyglądała go. Gdy zobaczyła, że Mojżesz wstępuje na nią, uspokoiła się. [...] A co w istocie ujrzał Mojżesz na górze? Ujrzał ptaki: wzbijały się i latały tu i tam, biły skrzydłami, ale nie siadały na szczycie (*Szemat*, 21)³²¹.

Zoharystyczny Synaj jest jakby nie z tego świata – ma zdolność przemieszczania się, a w jego wnętrzu przebiegają tajemnicze, kreacyjne procesy. U pisarza promień kreśli „zawite znaki / z góry w dół / i sens ich drżał, jak powietrze wokół rozżarzonego / żelaza” (*Góra*).

Oprócz Mojżesza w świecie poetyckim Słuckiego pojawia się Ezechiel i zawarta w księdze tego proroka ważna dla mistyki żydowskiej wizja wozu ognistego (hebr. *merkaba*) – wstąpienie do niego oznaczało wejście w boski organizm. Słucki po wielokroć *merkabę* czyni przedmiotem opisu lirycznego. W *Widzeniu Ezechiela* (z tomu *Dolina dziwów*, 1964) we wnętrzu tego rydwanu umieszczony został „plaster światła”, który jest jak „cztery węgle w ogniu / i jak cztery słońca w parze / wirujące ponad światem”. Sam wóz świeci zaś „jak plama na obłoku”. Tym jaśniejącym

obrazom towarzyszy dźwięk – głos Boga, który „woła”. Odkrycie misterium ognistego pojazdu daje możliwość zgłębienia tajemnicy organizacji całego kosmosu: „zrozumiesz / mowy gorejący pozór, / jako pojęłaś Ezechiela / i jego rydwany, dym / rozpędzony / i wszystko to przetłumaczysz / na dzwony” (*Psalm 1962*, z tomu *Dolina dziwów*).

Widać, że Tora, Synaj oraz prorocy dla Słuckiego stały się poezjorodnym toposem. Pisarz nadaje tym prymarnym elementom żydowskiego wyznania wiary nowe, modernistyczne znaczenie.

4. Antropologia eschatologiczna. Przypadki Wata

Jak już było wspomniane, artykuły 10. i 11. wyznania wiary Majmonidesa akcentują relację między Bogiem a człowiekiem: „Bóg zna uczynki człowieka”, a „[...] nagradza tych, którzy wypełniają przykazania Tory i karze tych, którzy je przekraczają”. Oba nabierają ostatecznego sensu w kontekście eschatologii – przyjścia Mesjasza (art. 12) oraz zmartwychwstania (art. 13). Elementem łączącym wszystkie artykuły jest człowiek wraz z jego cielesnością, adekwatne więc będzie użycie w odniesieniu do tych prawd terminu antropologia eschatologiczna. W tym też aspekcie w dużej mierze można postrzegać zapisy poetyckie Aleksandra Wata – zarówno te, które odnoszą się do jego osobistego doświadczenia wiary (odejście i powrót do religii)³²², jak i te, które stały się przyczynkiem do metafizycznej kontemplacji.

Ciało ludzkie u Wata jest przedmiotem fascynacji i choć budzi „wstręt, strach i drżenie” (***) [*Być myszą...*], z tomu *Wiersze*, 1957), to równocześnie przypomina o jakimś głębszym wymiarze istnienia człowieka. I tak np. w liryku *Przed weimarskim autoportretem Dürera* (z tomu jw.), inspirowanym płótnem niemieckiego mistrza, ciało odbite w lustrze staje się symbolem dwóch światów – rzeczywistego i wiecznego, dwóch porządków – historycznego i objawionego. W wierszu *Ze wspomnień wygnańca w Iranie* (tom *Z ineditów*, 1968) Wat nazywa je *a chair of map* i przyrównuje do drzewa, na którym można zauważyć przebarwienia, jak na starczej skórze, lecz które mimo to pozostaje piękne.

Terminem pomocnym w zrozumieniu antropologii Watowskiej jest „ból”. Pojawia się on u niego wielokrotnie, właśnie jako synonim ciała. Poznanie wnętrza ludzkiego w jego poezji wiąże się z zaproszeniem do swojego „Ja” i kontemplacji cierpienia. W kreacji lirycznej ból fizyczny ma swój głęboki sens, przemienia się bowiem w słowo (*Trochę mitologii*, z tomu *Wiersze*), wchodząc tym samym na wyższy poziom egzystencji: „cielesne «profanum» łączy się tu z «sacrum»; ból fizyczny – z bólem metafizycznym, czy też transcendentnym”³²³. Cierpiące ludzkie ciało – stworzone i bacznie obserwowane przez Boga – rzucone w „spiralne wiraże”, jest mikrokosmosem, przestrzenią funkcjonującą w bez-czasie, tak jak to się dzieje w wierszu *** *W czterech ścianach mego bólu...* (z tomu jw.), gdzie na jednej płaszczyźnie „leczą lata / z ognistego krzaku życia”, a na drugiej, istniejącej

równocześnie, „tam i nazad / chodzi strażnik za murami. // Odmierzają ślepe trwanie / jego głuche puste kroki”. Ciało – „biedne”, „cierpiące”, „słabe”, „okrutne”, „stare”, a jednocześnie „święte” i „błogosławione” (*Inwokacja*, z tomu *Ciemne świeciło*, 1968) – pocieszane jest perspektywą zmartwychwstania, lecz u Wata pokazanego jakby ironicznie: „Dano ci nadzieję zmartwychwstania / błogosławione ludzkie ciało, / w radość wiekuiłą / ciesz się ciało, / bólu. Wiekuiściego”. Ontologiczne i w swoich konsekwencjach eschatologiczne naznaczenie cierpieniem jest dla poety elementem najsilniej łączącym człowieka z transcendencją. Ciało ludzkie przez podobieństwo do cierpiącego Jezusa staje się ciałem samego Boga. W innym zaś miejscu jest ono „ślubnym białym welonem”, będącym oznaką „sakralizacji ciała, które od tylu wieków odczuwamy jako siedlisko grzechu, świętokradczego łamania zakazów”³²⁴. Cieleśność uwikłana jest w zmaganie. Wat ma głęboką świadomość tego, że wszystko, co dotyczy doczesności, ma swoje konsekwencje – swoją własną chorobę i udrękę z nią związaną (poeta przez wiele lat, aż do śmierci, cierpiał na potworne bóle twarzy, tzw. syndrom Wallenberga) odbiera jako karę za wcześniejsze uwikłanie się w komunizm.

Kwestią najtrudniejszą do rozstrzygnięcia w zapisach poetyckich Wata jest problem zmartwychwstania, z którym w kulturze judeochrześcijańskiej wiąże się bezpośrednio misja oczekiwanego zarówno przez Żydów, jak i przez chrześcijan – Mesjasza.

Watowski mesjanizm jest systemem, w którym łączą się ze sobą różne, często sprzeczne żydowskie i chrześcijańskie wizje³²⁵. Na pewno jedną z kluczowych postaci jest tu Jezus z Nazaretu – chrześcijański Mesjasz, który według tej tradycji zmartwychwstał. Wat swoje rozumienie jego misji chyba najbardziej klarownie przedstawia w *Trzech sonetach* (z tomu *Wiersze*). W pierwszym z nich przywołuje scenę z ogrodu Getsemani, gdzie Chrystus modlił się podczas snu apostołów, w drugim przytacza atrybuty jego męki i werset z psalmu 22, recytowany przez niego na krzyżu: „Eli, Eli, lamma sabahtani”, w trzecim zaś przedstawia wydarzenia, które – według tradycji Kościoła – nastąpiły bezpośrednio po śmierci Jezusa (złożenie do grobu, przybycie aniołów oraz modlitwę Józefa z Arymatei). Na tym kończy się u Wata historia mesjańska, brak w niej więc tego, co w Ewangelii staje się końcowym akordem pasji – zmartwychwstania. Poeta przedstawia Chrystusa jako tego, który wręcz odmawia powrotu do życia: „Nie wstanę! — rzekł do nich. — Nie wstanę dopóty, / dopóki i człowiek nie będzie wyzwolon / od śmierci i bólu”. Podmiot liryczny nie dostrzega żadnego związku pomiędzy zapisanym w Ewangelii zmartwychwstaniem Chrystusa a sytuacją egzystencjalną ludzi. Bowiem według Wata, ewangeliczne zmartwychwstanie dotyczyło jedynie osoby Jezusa i nikogo więcej – nie było więc gestem mesjańskim!

Co mnie odcina od katolicyzmu? Wszystko, co w nim od materii, od rzeczy, od rzeczywistości. Personalny Bóg, ciało zmartwychwstanie, transfiguracje itp. Wszystko tam powinno by się skończyć na Tajemnicy Ukrzyżowania. Tajemnica, zatem rzecz niepojęta. Tajemnica Boga, który dał się ukrzyżować, absolutnie (w kategoriach „potrzeby”), i w ostatnim mgnieniu, w ostatnich słowach, w testamencie wykrzyknął czy wystękał: „Boże, Boże, czemuś mnie opuścił?” „Dokonało się”. Cała późniejsza historia Kościoła i kościołów fałszowała, ignorowała te ostatnie, ostateczne słowa

Chrystusa! Żadne sofizmaty nie dadzą im rady. To są ostatnie słowa waszego Boga, ostatnia Jego wola³²⁶.

Gdzie indziej Wat pisał wprost: „Nie wierzę w ciało zmartwychwstanie”³²⁷. Stanowisko to było konsekwencją jego odejścia w drugiej połowie lat pięćdziesiątych od Kościoła (którego na krótko stał się członkiem)³²⁸. Mimo wszystko nie rezygnuje z poszukiwań mesjańskich. W swojej najpóźniejszej poezji zwraca się jednak ku tym ich wizjom (rozwiniętym w judaizmie potalmudycznym), w którym chętniej niż o zmartwychwstaniu osobowego Mesjasza mówi się o kosmicznym procesie restytucji pierwotnego porządku³²⁹. Można stwierdzić, że twórczość Wata jest swoistym dialogiem z różnymi wizjami mesjańskiej obecności.

5. Izrael i Holokaust

Aleksander Wat swoją identyfikację narodową po raz pierwszy wyraźnie zwerbalizował w wierszu *Na melodie hebrajskie* (z tomu *Wiersze*), który stanowi chyba najpiękniejszy wyraz świadectwa związku poety z kulturą i tradycją żydowską. Utwór napisany został w Rzymie w 1949 r. wkrótce po powstaniu państwa Izrael. Świat przedstawiony ma w utworze strukturę dychotomiczną. Jego centrum w części pierwszej stanowi rzymski łuk triumfalny – Brama Tytusa, przez którą nie wolno było przechodzić Żydom po wygnaniu z Jerozolimy. Miejsce to przez wieki było dla Żydów żyjących w diasporze symbolem hańby, niewoli i poniżenia. W konfrontacji z tym *genius loci* pojawia się w utworze jasno zwerbalizowana świadomość „bycia Żydem”. Autor-osoba mówiąca w wierszu, na płaskorzeźbie umieszczonej na Bramie Tytusa dostrzega wśród pędzonych do niewoli Żydów twarz swojego ojca: „Jego barki ugięte / pod świętą menohrą! / Jego ręce spętane / twoimi łańcuchami! / Jego oczy znękane / oczy zaprzysiężone / na bunt nieustający // na wieczną nienawiść / [...]”. Ostatni zwrot w pierwszej części utworu, mający charakter apostroficzny („o siostry judejskie / nie przejdę / pod łukiem Tytusa”), wskazuje na to, iż z jednej strony poeta identyfikuje się z historią narodu wybranego, lecz z drugiej, mimo odzyskanej przez Izrael niepodległości, wciąż postrzega siebie jako Żyda-niewolnika, egzystującego poza narodem wolnych. Dlaczego tak jest, wyjaśnia druga część utworu (***) *Nad brzegami Babilonu*), napisana w Paryżu w czerwcu 1956 roku, a w niej fragment: „harfy [...] strzaskane, świeczniki w proch wdeptane / i domy ich podane w hańbę opuszczenia”. Po niewoli babilońskiej (pierwsze zburzenie Świątyni), rzezi jerozolimskiej dokonanej przez wojska Tytusa (późniejszego cesarza) i tragedii diaspory (drugie zburzenie Świątyni) miało miejsce jeszcze bardziej tragiczne doświadczenie dla Izraela, jakim był Holokaust. W wierszu jest on porównywany z niewolą babilońską i diasporą. (Głos Wata o Izraelu ma więc charakter historiozoficzny). Brama Tytusa staje się w tym nowym kontekście symbolem tragedii Holokaustu, rzeczywistości wciąż jeszcze nie do końca określonej, nazwanej i zinterpretowanej.

Arnold Słucki to piewca przedwojennego sztetł. Miasteczko żydowskie zajmuje w jego świecie poetyckim niezwykle znaczące miejsce³³⁰. W wielu utworach jest ono zestawiane z pejzażem Izraela, np.: „Więc tłumaczę mu wierzby / na suchy szelest kanaańskich palm” (*Urwany psalm*, z tomu *Promienie czasu*, 1959). W wyniku tych „komparatystycznych” zabiegów miasteczko odpływa w bez-czas i pojawia się „wieczność – Ziemia Niczyja”. Z owej wykreowanej przestrzeni wyłania się postać ojca, nosiwody, który „idzie, / trzęsie koromysłami / jak skrzydłami zarżniętego ptaka, jak czarną trzepoczącą się alfą”. Wywołany obrazem przedwojennego miasteczka i krajobrazem Izraela jest on pokazany jako „żuk w czarno-białej chuście” – Żyd w modlitewnym tałesie, „jak urwany psalm”, który „pada na dolinę jak kamień”, ma „głowę w chmurze”, jego myśli krążą wokół spraw Bożych. Słucki odnajduje swoją żydowską tożsamość, podobnie jak Wat, w poetyckim spotkaniu z ojcem. W wierszu *Zderzenia z lustrem* (z tomu *Dzwony nad Wisłą*) własna twarz dostrzeżona w zwierciadle jest równocześnie obliczem ojca: „przejrzałem się w lustrze / i krzyknąć miałem już, o j c z e ! / Sam też się zgarbiłem jak on / i szukać zacząłem gdzieś w kącie / koromysła”. Obrazy te naznaczone są również obecnością Zagłady, bowiem spoiwem łączącym oba światy okazuje się nie tylko lustro, lecz także Umschlagplatz, skąd Żydzi (a pośród nich także ojciec poety), popychani przez anioła śmierci, szli ku swemu przeznaczeniu, by otrzymać „broszki już / z gipsu / z numerem – – –” (*Spandau*, z tomu *W epicentrum*, 1968-1972).

Henryk Grynberg w swoim pierwszym tomie poezji *Święto kamieni* (przypomnijmy – z roku 1964), będącym swoiście rozumianym głosem całego narodu żydowskiego, pisał: „zapomina się czym było Słowo / jesteśmy mitem lecz ludzie są mitomanami” (*Z ciemności*). Żydzi przestają być w optyce Grynberga Słowem Bożym dla wszystkich pokoleń ludzi, a Izrael nie jest już także „jednym z narodów Europy”. Po Holokauście egzystuje w obszarze nowych, nieznanych mu do tej pory kategorii: „nie jesteśmy nawet mniejszością narodową / lecz mitem”. Swoje nowe miejsce poeta odnajduje więc w świecie męczenników i ofiar: „słyszę wciąż trzy miliony / przeważnie zamordowanych”, a jego żydowska tożsamość kształtowana jest, podobnie jak u Wata i Słuckiego, poprzez przywoływaną w wierszach postać ojca:

Rysuję w pamięci stół przy oknie
I małego chłopca przy stole
Jest to pierwszy stół w jego życiu
Matka podaje talerz

[...]
jedzenie jest nie całkiem koszerne
więc chłopiec spogląda w okno
czy nie nadejdzie ojciec
który nie powinien wiedzieć

[...]

ojciec nie nadszedł
został za oknem
zabity i zagrzebany
niedaleko od domu

[...]

Według Grynberga ocaleni z Zagłady są spadkobiercami Izraela i wszystkich pokoleń Żydów. To „synowie-ojcowie niewoli” (*Istnieje obawa*, z tomu *Antynostalgia*, 1971). Reprezentują naród „rozbrojony”, „bezbronny”, „nagi”, istniejący „z łaski Bożej wyłącznie”. Egzystencja tego ludu (jedynie „cywilizowanego” – jak pisze Grynberg w liryku *Lud którego nie ma*, z tomu *Pomnik nad Potomakiem*, 1989) „przez tak długie wieki” historii świata staje się „prawdziwym cudem”. Jednak Grynberg jednocześnie z całą goryczą stwierdza:

więc ludu tego już nie ma
potomkowie jego
emancypowani
nie potrafią być ludem Bożym
i nie mogą być więcej wybrani

wiem bo i ja nie należę
do ludu którego nie ma

Metafora „lud, którego już nie ma” na oznaczenie Izraela powoduje, że Grynberg postrzega siebie jako syna wyniszczonego narodu, człowieka skazanego na wieczną egzystencję pomiędzy ofiarami.

6. Izrael i Mesjasz

W poezji Wata, Słuckiego i Grynberga pojawia się motyw Izraela także w kontekście mesjańskim.

U Wata dzieje się tak na przykład w liryku *Wielkanoc* (z tomu *Wiersze*):

W dwukonnej karecie
starozakonny staruszek

w cylindrze na głowie
jedzie z synagogi
kiwa się, mówi do siebie:
królem jestem, królem jestem, jestem królem.

Mężczyźni stoją szpalerem
Kobiety wyglądają z okien
Dzieci wieszają girlandy
Żandarmi klękają na bruku

Wtedy Jahwe wyciągnął rękę
zdarł jemu z głowy cylinder
nasadził ciernistą koronę.
Zaczem karetą dwukonną
staruszek starozakonny
wjechał prosto do nieba.

Dymy stoją nad miastem
Dzieci wieszanych girlandy
Kobiety leżą na bruku
Żandarmi stoją szpalerem.

Powyższy opis pozwala podjąć próbę osadzenia sytuacji lirycznej w ramach liturgicznego kalendarza Izraela. Wydarzenie najprawdopodobniej ma miejsce pomiędzy świętami *Pesach* a *Szawuot* zamykającym czterdziestodniowy okres świąt wiosennych, kiedy dzieci żydowskie dekorują synagogę na pamiątkę pokrycia się kwieciami leżącej na pustyni góry Synaj (podczas Bożego Objawienia)³³¹. W takiej interpretacji nie bez znaczenia wydaje się obecność w wierszu „królewskiej karocy”, która w przestrzeni synagogi może kojarzyć się z usytuowaną centralnie *bimą*, skąd odczytywana jest Tora. W zamkniętej przestrzeni ulicy-synagogi obecna jest także żandarmeria, podczas przejazdu karocy przyjmująca postawę klęczącą – to nie-Żydzi. Ich przywołanie stanowi zgrabne przejście do drugiej części tekstu, w której znajdują się sygnały odsyłające odbiorcę do sfery skojarzeń z kulturą chrześcijańską (zresztą już nawet sam szpaler oczekujący nadjeżdżającego „króla” przypomina procesję witającą Chrystusa na ulicach Jerozolimy).

W drugiej części wiersza Bóg wykonuje trzy gesty: 1) wyciąga rękę (rozpowszechniony w judaizmie i chrześcijaństwie symbol Bożej Opatrzności³³²), 2) zdziera z głowy staruszkę cylinder (współczesny atrybut królewski) i 3) nasadza mu ciernistą koronę (chrześcijański atrybut Mesjasza). Czynności te, będące swoistą koronacją, stają się wstępem do kolejnych – staruszek w karecie unosi się w powietrze i wjeżdża wprost do nieba³³³. W tekście ma miejsce spotkanie dwóch tradycji religijnych i dwu porządków przestrzeni sacrum. Najpierw obserwator penetruje obszar sacrum żydowskiego, na co wskazuje już samo słownictwo: „starozakonny”, „synagoga”. Słowo „Jahwe” zapisane z użyciem samogłosek (rzecz nie do pomyślenia w judaizmie) burzy monokulturowy porządek, odsyłając odbiorcę w krąg chrześcijański.

W wierszu tym mamy do czynienia z refleksją o charakterze mesjańskim. Świadczy o tym dobitnie ostatnia strofa, która stanowi odwrócenie całej sytuacji lirycznej. Miasto, tak radosne w czasie przejazdu staruszka, teraz jest spowite dymem. Powieszone dzieci przypominają girlandy, „kobiety leżą na bruku”, a żandarmi, jeszcze niedawno zachwyceni przejazdem karety, stoją teraz w szpalerze, jakby oprawcy. Obraz „Żyda króla”, modlącego się w czasie jazdy („kiwa się, mówi do siebie”), jest więc równocześnie obrazem dwóch Mesjaszów³³⁴: funkcję mesjańską pełni tu nie tylko mężczyzna w dwukonnej karecie, lecz także porażony Zagładą, nienazwany z imienia lud żydowski. Ingerencja Boga w jego historię naznaczona jest cierpieniem. W takim odczytaniu wiersz staje się rzadką w poezji polskiej mesjańską wykładnią doświadczenia Szosa.

W poezji Słuckiego czas zmierza ku wieczności, której symbolicznym określeniem staje się „piąta pora roku” — czas Mesjasza, okres wiecznej liturgii sprawowanej w mitycznym ogrodzie (*Pięć pór roku*, z tomu *Biografia anioła*). Wtedy to właśnie, jak pisze Słucki, „zmartwychwstaje naród” i wszyscy „posiadacze mogił” na nowo powrócą do życia. Wizja ta u poety łączy się z tradycją esseńską powstałą w Qumran, gdzie pojawiła się idea „mesjasza – pomazańca boskiego, który u kresu czasów zwycięży siły zła i wybawi naród wybrany”³³⁵.

Także w tekstach poetyckich Grynberga pojawia się motyw przygotowania na czasy mesjańskie. Tym przygotowaniem jest Holocaust, wraz z którym kończy się pierwsza misja dziejowa Izraela. Żydzi przestają być narodem oczekującym na Mesjasza, a stają się nim samym – co więcej – wspólnym Mesjaszem chrześcijan i Żydów. Doświadczenie Holocaustu jest więc niejako erą drugiego Mesjasza, powtórzeniem czytelnej dla chrześcijan mesjańskiej męki i śmierci zapisanej w Nowym Testamencie:

[...]
nawet Jezusa tak samo ukrzyżowano
i na naszych oczach przybity
do sześcioramiennej gwiazdy
sześć milionów razy umierał
[...]

Misja narodu wybranego jest u Grynberga powtórnie wypełnioną misją cierpiącego Mesjasza chrześcijan. Jednak urzeczywistniła się ona nie w cierpieniach Izraela jako narodu, ale w ofierze każdego Żyda z osobna. Początkiem swoście pojmovanej paruzji, znakiem zwiastującym ostateczne nadejście Mesjasza, jest właśnie ich śmierć:

Ostatni podwórzowy skrzypek
odszedł po ostatniej strunie
ostatniej nucie
ostatnim westchnieniu
po kapeli która przebrzmiała
po podwórzach których już nie ma
po oklaskach które spadają
z wybitych okien nieba

Gorzka prawda o tej misji staje się nie do zniesienia poza kontekstem hermeneutyki chrześcijańskiej: „zaprawdę powiedziano że / błogosławieni maluczcy albowiem / dla nas będzie westchnienie ulgi” (*Błogosławieni maluczcy*, z tomu *Pomnik nad Potomakiem*). Istnieje w poezji Grynberga znak równości pomiędzy cierpiącym Chrystusem a doświadczonym w czasie Holokaustu narodem żydowskim. Chrystus umierał w każdym cierpiącym Żydzie (na krzyżu „sześcioramiennej gwiazdy”), pozostając w łączności ze wszystkimi ofiarami Zagłady i nie była to tylko łączność duchowa:

Wyszydzeni i poniżeni
w męczeńskich koronach z drutu
kolczastego
z przebitymi sercami
zagazowanymi duszami
z ramp wagonów i stacji męki
nieludzkiej bezpańskiej
ukrzyżowani i zmartwychwstali
najprawdziwsi choć mimo woli
naśladowcy cudzego Boga
w objęcia twe Jeruzalem
z góry kalwarii pochodem wracamy
a krzyże patrzą zdumione
bo nie spodziewały się imitacji
na tak masową skalę
[...]

Zarówno ofiara Chrystusa, jak i umęczonego Izraela, a także każdego Żyda były w tej optyce tą samą ofiarą żydowską, za sprawcę której Grynberg uważa chrześcijan:

[...]

W kościołach co z męki wyrosły
żydowskiej
módlcie się za rany któreście zadali
a nie machajcie krzyżem
w domu ukrzyżowanych

to co mieliście im do zarzucenia
jest kroplą w morzu
ich krwi

Żydzi nie pokonali Rzymu
ale mu nie ulegli

wyście go pokonali
ale ulegli
Nie oni was ukrzyżowali
ale wy ich
tu leży różnica

oni wam nic nie są winni
a wy im wszystko
tu pogrzebana jest wina
[...]

Grynberg w swych wizjach mesjańskich używa terminu „krzyż” w znaczeniu symbolicznym, w sposób charakterystyczny dla topiki chrześcijańskiej, lecz zarazem zmienia jego treść – stosując go (ironicznie) na oznaczenie ofiar Zagłady. Zmiana wydźwięku tego znaku pojawia się nie ze względu na samych Żydów, ale z powodu chrześcijan, którzy jedynie w ten sposób mogą uświadomić sobie rozmiar tamtej tragedii. Autor prowadzi przy tym dialog z samą koncepcją zmartwychwstania, pisząc, że: „historia się wcale nie kończy na zmartwychwstaniu” (*Komentarz*).

7. Izrael i eschatologia

W jeszcze jednym wymiarze Izrael jest motywem poetyckim funkcjonującym w utworach omawianych autorów, a mianowicie eschatologicznym.

U Wata elementem wskazującym ten kierunek interpretacji jest (wspomniane już wcześniej) lustro. Przegląda się w nim żydowska królowa w wierszu ****Czemu mówiono, że umarła?....* (z tomu *Ciemne świeciło*). I cóż widzi? – „[...] w dalekim tle, / odbija się jej trumna rzeźbiona w złotych drzewach”. Po drugiej stronie mistycznego zwierciadła zaczyna się jakiś inny świat, w którym – dodaje po chwili narrator liryczny

- „trumna jest niepotrzebna”. Bowiem śmierć po tamtej stronie nie istnieje. Wewnątrz lustra ukryty jest jakiś świat, a szklana tafla stanowi niewidzialną granicą wieczności. Bohaterka wiersza w momencie, gdy zaczyna się w nim przeglądać, rozpoczyna życie „za widnokręgami”. W drugiej części utworu oczom czytelnika ukazują się kolejne rekwizyty z planu lustrzanego odbicia. Najważniejszym z nich jest „baldachim / z gazy zwiewnej”, który ma chronić królowną „przed niedobrą porą roku” (śmiercią?). W tradycji judaistycznej ślubny baldachim (*chupa*) symbolizuje dom pana młodego. Mężczyzna staje pod nim zazwyczaj w szacie przypominającej całun, czekając na nadejście narzeczonej. Mistycy podkreślają konieczność przyozdobienia *chupy*³³⁶ na cześć niebiańskiej oblubienicy - żeńskiego pierwiastka Boga, która przybywa radować się wspólnie z ziemską panną młodą symbolizującą narzeczoną-Izrael. Gdzie jest oblubieniec królowny z omawianego wiersza? Ważny w rozwiązaniu tej zagadki jest fakt, że wpatruje się ona w zwierciadło - oblubienica wypatruje swojego oblubieńca po drugiej stronie lustra, w wieczności. Ostatecznym przeznaczeniem Izraela staje się więc u Wata trwanie w jedności z Bogiem (po drugiej stronie zwierciadła). Co ciekawe, liryk ten umieszczony został zaraz obok wiersza mówiącego o Zagładzie - ****Prochów moich braci garsteczka taka* (z tomu *Ciemne światło*), gdzie popioły rozpraszają się „w tęczę Przymierza”. Izrael, tak jak Bóg, trwa w wieczności na mocy zawartego z nim związku.

Jeśli chodzi o Słuckiego, to jego zainteresowania eschatologią Izraela wprowadziły go pod koniec życia w krąg fascynacji żydowską wspólnotą z Qumran. Qumranologiczną wiedzę pogłębił on w Izraelu, w czasie swoich licznych wędrówek po nim. Qumran było dla poety miejscem, gdzie zaczyna się nowożytna historia ludzkości. Właśnie „z pieczar”, „z wyrw w żelbetonie”, „z bezwiecza” (*Genezaret*, z tomu *Biografia anioła*) pochodzi, jego zdaniem, antropologia objawiona. Stamtąd wywodzi się człowiek postrzegany w nowym wymiarze. Historyczna wspólnota esseńska stała się dla Słuckiego ucieleśnieniem jego międzyreligijnych idei oraz marzeniem o Izraelu, będącym symbolem jedności wszystkich wyznających jedyne Boga: „[...] patrzą na ciebie / arabski wójt, / biskup / i mały kantor wielkiej betonowej synagogi, / [...] / i słyszę: / Eli, / Eli, / lema — — —”. Naturalnym miejscem dla realizacji tego pragnienia wydaje się poecie judeochrześcijański Bliski Wschód, gdzie spotkały się „Jozuego fraza” i „Homera pieśń” (*W słońcu*, z tomu *Z buszu*).

Z kolei w poezji Grynberga Izrael jest nośnikiem eschatologicznej idei wiecznego szabatu, rozumianego przede wszystkim według porządku natury, niezależnego od człowieka: „szabat przypomina że kwiat / ma prawo istnieć / bez naszej zgody” (*Szabat*, z tomu *Rysuję w pamięci*). Dzień ten „wskrzesza równowagę”, „leczy manię wielkości”, „uczy pokory”. Uwalnia także od chaosu dnia codziennego: „jest amnestią od jednej siódmej / wszystkich de-kon-strukcji”. Gdzie ostatecznie chce powędrować osoba mówiąca w wierszu, będąca jednocześnie reprezentantem całego narodu? Grynberg pisze: „[...] wiemy że mesjasz przyniesie / szabat na resztę dni / bo szabat jest naszym ratunkiem” (wiersz jw.). Zaprasza więc swojego czytelnika w zupełnie inny, apokaliptyczny, mesjański i transcendentny wymiar rzeczywistości - w krainę wiecznego szabatu, którą zaraz obok nazywa „życiem wiecznym”, bowiem - jak pisze - „życie wieczne istnieje / nie tylko na tamtym świecie” (*Życie wieczne*, z tomu *Rysuję w pamięci*). Kto posiada owo życie, tę formę antycypacji, która pozwala na koegzystencję „na obu światach naraz”? Taką tajemniczą duszę miał Mojżesz, „o którym wiadomo / że on nie umarł”. Dusza Mojżesza posiada tajemniczą strukturę,

jest zbudowana z materii, która się skrzy, wskazując innym drogę w ciemności. Również posiadaczem tego ezoterycznego „ciała” jest wspomniany w wierszu cadyk „Lubawiczer”, który, podobnie jak Mojżesz, „nie spoczął / przez czterdzieści lat // wiodąc nas przez nieprzyjazne / lądy i morza” (wiersz jw.).

Szabat jest postrzegany przez Grynberga (za Heschelem) jako dzień, w którym otwiera się Niebo, gdy dokonuje się zmartwychwstanie duszy i ciała człowieka oraz całego narodu³³⁷. W dzień szabat możliwy jest do osiągnięcia stan *menuchy* – swoiście pojmowanego szczęścia, które stało się w późniejszym judaizmie synonimem życia w świecie przyszłym – życia wiecznego. Siódmy dzień jest więc w poezji Grynberga znakiem nadchodzącego Mesjasza, a także przyszłego zmartwychwstania Izraela.

*

Przedstawienie pokrótce twórczości wybranych autorów polsko-żydowskich w aspekcie wyznania wiary oraz motywu Izraela pokazuje, iż każdy z nich na swój sposób odwoływał się do judaizmu i związanych z nim koncepcji Boga i świata. Poruszane przez nich kwestie czynią je, jeśli nie bliższymi czytelnikowi nieznającemu religii żydowskiej, to na pewno intrygującymi swą głębią.

³³⁷ „The Sabbath and the Resurrection”

O prorocत्वach Czesława Miłosza i Aleksandra Wata*

Prorok jest mężem słowa mówionego, co więcej, wyrzucanego z siebie, a nie teologiem formułującym swe wypowiedzi w zaciszu pracowni. Prorokowi potrzebny jest ktoś, kto znajduje się naprzeciwko. Jak jego egzystencję określa stały dialog z Bogiem, tak do jego zadań należy stały dialog ze współczesnymi ludźmi. Egzystencja prorocka to egzystencja wybitnie dialogowa.

Alfred Läpple³³⁸

1. Cztery spotkania z Moim wiekiem

Mój wiek Aleksandra Wata należy do kanonu moich stałych lektur. Po raz pierwszy po tekst ten sięgnąłem niedługo po stanie wojennym, jeszcze podczas studiów polonistycznych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Wtedy książkę tę czytało się potajemnie, w kontekście wydarzeń z ostatnich lat, przekazując sobie dosłownie z rąk do rąk na dwie czy trzy noce „zaczytany” londyński egzemplarz mówionego pamiętnika³³⁹. Był on gorzkim świadectwem, w którym odbijało się nasze własne doświadczenie życia w państwie totalitarnym. Stanowił także wizję niedostępną dla nas wolności istniejącej w dalekich Stanach Zjednoczonych, kojarzonych z obszarem liberalnej arkadii, w której powiedzieć można wszystko, sklepy są pełne towarów, nie ma kartek na mięso i masło, a na džinsy nie trzeba odkładać przez kilka miesięcy ze stypendium. Dla wielu z nas, ówczesnych studentów KUL-u, Ameryka była tak samo nierealna, jak mityczne krainy wiecznej szczęśliwości. Głos poety był więc głosem nie z tego świata...

Po raz drugi sięgnąłem po pamiętnik Wata jesienią 1990 roku, gdy zaistniał na rynku księgarskim³⁴⁰. Lekturze tej towarzyszył już zupełnie inny obraz Polski. Wiele do tego czasu się zmieniło, a my, świeżo upieczeni absolwenci uniwersytetu nie lubianego jeszcze do niedawna przez władze państwowe, przeżywalismy euforię zwycięzców. Wat wydał mi się wtedy przede wszystkim wiarygodnym demaskatorem mechanizmów ubezwłasnowalniających jednostkę, któremu szczerze współczułem, że nie doczekał pieriestrojki i rozpadu imperium sowieckiego.

Moje trzecie spotkanie z *Moim wiekiem* miało miejsce w połowie lat dziewięćdziesiątych, gdy przygotowywałem pracę doktorską na Uniwersytecie Jagiellońskim, i było kolejnym, nowym doświadczeniem czytelnictwem. Wtedy śledziłem tekst mówionego dziennika pod kątem mojej dysertacji, wyszukując w nim motywów związanych z judeochrześcijaństwem. Wynajdywałem związki autora z synagogą, judaizmem, Kościołem katolickim. Odkryłem Aleksandra Wata – polskiego Żyda, który przeszedł swoistą dla całego pokolenia przedwojennych inteligentów drogę od nihilizmu, ateizmu i komunizmu do wiary swoich Ojców³⁴¹.

Po raz czwarty usiadłem nad *Moim wiekiem* zimą 2000 roku, na przełomie tysiącleci. I kolejny raz odnalazłem w Watowskim tekście zupełnie nową jakość. Przede wszystkim zauważyłem w książce nie jednego autora, głównego bohatera i pierwszoplanowy podmiot wypowiedzi – Aleksandra Wata, ale dwóch, z których ten drugi, a mianowicie Czesław Miłosz (jego imię i nazwisko nie znalazło się na okładce książki), zadający pytania i będący w cieniu tego pierwszego, wydała mi się obecnie tak samo ważna. Rozmowy Czesława Miłosza z Aleksandrem Watem, zarejestrowane w latach 1964-1965 w Berkley, ujrzałem jako dialog poroków mijającego wieku: współczesnego Barucha i Jeremiasza.

2. Jeremiasz i Baruch

Jeremiasz i Baruch to prorocy Pierwszego Przymierza. Baruch, będący osobistym sekretarzem Jeremiasza, żył zawsze w jego cieniu. Jednak bez Barucha nie byłoby Jeremiasza – świat nigdy nie poznałby profetycznych przesłań „Męża z Anatot”, gdyby nie jego archiwista. Ale też nie byłoby Barucha, gdyby nie Jeremiasz, który jako starszy, pierwszy otrzymał od Boga misję nawrócenia Izraela. Obaj spotkali się na emigracji w Egipcie.

Jeremiasz (hebr. *Jirmejahu* – ‘niech Jahwe wywyższy’) pochodził z rodziny kapłańskiej. Jego działalność prorocka skierowana była przeciw bałwochwalstwu i synkretyzmowi, szerzącymi się w państwie judzkim przed reformą Jozjasza. Prorok ostrzegał przede wszystkim przed „nieprzyjacielem z północy”, czyli totalitaryzmem babilońskim. Zwiastował klęskę Izraela i upadek Jerozolimy. Ostatnie jego mowy wygłaszane były poza granicami kraju, po przegranej wojnie, z perspektywy przymusowego wychodźstwa.

Wszystkie wystąpienia Jeremiasza zostały skodyfikowane (według tradycji biblijnej) już po śmierci proroka, przez jego osobistego sekretarza. Wypowiedzi te nigdy nie były przez niego autoryzowane. Wśród nich przeważają polemiki oraz wyznania oparte na osobistych doświadczeniach. W Jeremiaszowych tekstach szczególnie akcentowane są wahania, wewnętrzne zmaganie, a nawet bunty proroka. Ułożone są tak, iż dają możliwość obserwacji życia wewnętrznego osoby mówiącej, a także mechanizmów doprowadzających do upadku zarówno jednostkę, jak i w konsekwencji cały naród. To swoisty dziennik duszy, rodzaj dokumentacji o znaczeniu szerszym niż tylko historyczne, bowiem to właśnie ona ułatwiła odnowienie religijnego życia Izraela po powrocie z niewoli babilońskiej.

Księga Barucha (hebr. *baruch* – ‘błogosławiony’) stanowi uzupełnienie Księgi Jeremiasza. Cały tom został bardzo mocno osadzony w perspektywie dziejowej (upadku i niewoli narodu wybranego), będąc jednocześnie swoistą modlitwą wygnańców wyznających grzechy Izraela w kontekście minionego wieku (tzw. okresu pierwszej Świątyni). Wszystkie wypowiedzi Jeremiasza zawarte w jego księdze utrzymane są w stylistyce księgi mądrościowej, a przedstawione kwestie tak ułożone,

iż wydaje się on nieustannie prowokowany przez swego sekretarza do wygłaszania prawd i sądów uniwersalnych. Księga Barucha jest w pewnym sensie zbiorową lamentacją o utraconej Jerozolimie, mieście świętym, które staje się dla obydwu proroków nieosiągalną krainą szczęścia. Obaj o sprawach przełomowych i decydujących dla swojego narodu mówią z perspektywy emigrantów.

Związek pomiędzy poszczególnymi częściami Ksiąg Jeremiasza i Barucha jest luźny. Za spoiwo je łączące można uznać to, że są świadectwem życia składanym przed czytelnikiem.

3. Głos świadka

Według tradycji żydowskiej to, co zostało objawione (a jest to tożsame z tym, co wydarzyło się w sposób realny) jest Słowem Bożym, które w obliczu mijającej historii domaga się wciąż na nowo interpretacji. Wszystkie wydarzenia, których jesteśmy świadkami, potrzebują „nowego głosu”. Dlatego też Słowo (rozumiane jako hebrajskie *dawar*, tożsame z pojęciem czynu) jest nastawione na komentarz, interpretację. Komentarz to po hebrajsku *bat kol*, co w dosłownym tłumaczeniu znaczy „córka głosu”. Inaczej mówiąc, komentowanie Słowa jest pełną szacunku formą mówienia o Bogu. Źródła talmudyczne podają:

Tym, co nam zostało, jest głos z nieba. [...] Po śmierci ostatnich proroków: Aggeusza, Zachariasza i Malachiasza, Duch Święty opuścił Izraela, oni jednak nie przestali mu służyć i korzystać z *bat kol*. (*Joma* 9b)

W teologii judaistycznej każdy, kto interpretuje fakty w świetle Objawienia to prorok, gdyż użycza swojego głosu samemu Bogu. Jest boskim narzędziem, które pomaga się zmaterializować Objawieniu. Aleksander Wat po raz pierwszy staje się interpretatorem historii wcześniej, już w roku 1919, publikując futurystyczny tom wierszy *Ja z jednej, Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*. W *Pamiętniku mówionym* tak oto wspomina ten pierwotny, młodzieńczy komentarz:

Przywołuję teraz przed oczy obraz swój z gorączkowych nocy na Niecałej, gdy przy żelaznym piecyku, w transie *écriture automatique* spisywałem swoje „głosy”. Potłuczone zwierciadła, wartości leżały w odpryskach, świat pogruchotany, ratowałem się szyderstwem i rozpaczą: „Tylko fantasmagorie księżyców budziły mnie z odrętwienia. Marszcząc i kurcząc twarz, i podnosząc prawe ramię, i prawy paluszek, i lewy paluch nieco niżej, i zginając prawe kolano, ot tak, drepczę i kwiczę: tiam tiu tju tiamtiam tiumtium...”. (MW II, s. 21)

W powyższym fragmencie poeta pokazuje siebie samego z perspektywy minionych czterdziestu pięciu lat jako rozgorączkowanego młodzieńca wsłuchanego w tajemnicze głosy chylącej się ku upadkowi kultury europejskiej. Ta medytacja nad „odpryskami” wszelkich wartości, nad „światem pogruchotanym” zmusza go do

wypowiedzenia swoistego komentarza-jęku, ponowoczesnego bełkotu, futurystycznego poetyckiego krzyku. Wat staje się w ten sposób postmodernistycznym prorokiem początku XX wieku, kontemplującym nadchodzący upadek tradycji śródziemnomorskiej³⁴². Krystyna Pietrych określiła ten typ ekspresji jako „krzyk przechodzący w sarkastyczny śmiech”, który „towarzyszy obnażaniu prawdy”³⁴³. Wat „prowokował Boga, Absolut, transcendencję do nadania znaczenia ludzkiemu istnieniu”.

Hebrajski termin *nabi* – ‘prorokowanie’, pochodzi od akkadyjskiego czasownika *nabu*, który między innymi oznacza: „wołać”, „jęczeć”, „prorokować”, „głosić”. Etymologicznie *nabu* można tłumaczyć dosłownie jako: „głosić chwałę”, „śpiewać hymny”³⁴⁴, co wiąże go z osobą autora lub odtwórcy („głosiciela”, „śpiewaka”) tekstu poetyckiego („hymnu”). U źródeł słowotwórczych w języku hebrajskim istnieje swoisty znak równości pomiędzy prorokiem a poetą. Prorok, by głosić, musi być świadkiem wydarzeń lub współuczestnikiem teofanii, mającej miejsce w konkretnej, współczesnej historii. Może prorokować „wołając”, „jęcząc”, a więc wydając z siebie często niezrozumiałe dla odbiorcy dźwięki. Te fonemy są właśnie niepowtarzalnym komentarzem do przeżywanych faktów:

Słowo proroka – to nie obiektywny przekaz informacji, podczas którego jego własne „ja” zostaje wzięte w nawias, lecz wstrząsające wykrzykiwanie pojedynczych słów, zdań, poszczególnych ułamków myśli³⁴⁵.

Czego świadkiem stał się poeta-prorok Wat? Jakie wydarzenia były dla niego szczególnym znakiem współczesności zwiastującej obecność Absolutu i upadek cywilizacji? Aleksander Elias Chwat urodził się w kapłańskim rodzie żydowskim³⁴⁶ w Warszawie 1 maja 1900 roku, a więc na przełomie epok, u początku XX stulecia, określanego dziś „najtragiczniejszym wiekiem” w historii ludzkości. Za jego życia nastąpił wielki przełom ideologiczny roku 1905, pierwsza wojna światowa, powstał ruch komunistyczny w Polsce (w którym aktywnie uczestniczył, będąc redaktorem naczelnym „Miesięcznika Literackiego”):

[...] ojciec mój i siostra w 1905 roku, kiedy miałem pięć lat, wrócili pokrwawieni z masakry na placu Teatralnym, a ja sam prowadziłem swoich kolegów po podwórzu z małym czerwonym sztandarem. [...] to są rzeczy, które niesłychanie wchodzą w duszę. Te małe demony czy anioły, które wchodzą razem z pieśnią. (MW I, s. 195)

³⁴² Krystyna Pietrych, *Wstęp*, s. 10.

³⁴³ Krystyna Pietrych, *Wstęp*, s. 10. ³⁴⁴ Wielu miało utrwalony przez prasę obraz przedwojennego Wata jako, jak sam wspomina, „anty-Polaka, bolszewika z nożem w gębie” (MW I, s. 212).

³⁴⁵ Wielu miało utrwalony przez prasę obraz przedwojennego Wata jako, jak sam wspomina, „anty-Polaka, bolszewika z nożem w gębie” (MW I, s. 212).

³⁴⁶ Aleksander Elias Chwat, *Wstęp*, s. 10.

Poeta obserwował rodzące się życie literackie dwudziestolecia międzywojennego oraz powolne obumieranie żydowskiego sztetu, będącego obszarem coraz bardziej anachronicznym w zderzeniu z dynamicznie rozwijającą się cywilizacją wielkich miast. Wśród najtrudniejszych epizodów z jego życia znalazło się prześladowanie ze strony aparatu terroru komunistycznego w ZSRR...

W perspektywie kończącej się kultury dwudziestolecia, zindustrializowanej Europy oraz doświadczeń sowieckich więzień, Wat wybrał poetyckie milczenie. Bowiem wszystkie systemy, zgodnie z platońskimi radami dla państwa idealnego, potrzebowały jedynie poetów technicznych, „inżynierów dusz ludzkich”. Wat to rozumiał i w tym nowym „idealnym kosmosie” nie znalazł dla siebie miejsca, będąc przekonany, że „[...] w szczęśliwym społeczeństwie komunistycznym nie będzie literatury, tak jak nie będzie filozofii” (MW I, s. 150). Lecz świat nowego ładu domagał się mimo wszystko interpretacji. Ta powszechnie dostępna była z gruntu fałszywa, choć opierała się na religijnej wizji świata:

Byli tacy, którzy widzieli [...] grozę rewolucji, ale ją aprobowali, mniej więcej wychodząc z tych samych założeń. To znaczy: niezbędna. Oczyszczeni. Ofiara. Im więcej krwi, tym lepszy dowód, że sprawa jest święta. (MW I, s. 83)

Można by długo wyliczać, kim był Wat w kontekście faktów z jego biografii: niewolnikiem systemu sowieckiego, ofiarą więziennictwa stalinowskiego, repatriantem cudem uwolnionym zza żelaznej kurtyny, wreszcie na krótko chrześcijaninem, co wiązało się z pobytem w więzieniu w Saratowie, gdzie, jak pisał, miał: „takie przeżycia bardzo religijne, mistyczne, wszystko wewnątrz do góry nogami, i odczucie diabelskości komunizmu (MW I s. 297). Pobożność współwzięniów oddziaływała nań niesłychanie silnie:

[...] religijny nastrój celi zagarniał mnie, niedowiarka, tak nieodparcie, że słuchając śpiewów majowych płakałem w swoim kącie – *et coepit pavere* – tym bardziej nieszczęśliwy, że chciałem uwierzyć, jak wszyscy, a nie umiałem. (MW II, s. 44)

Po wojnie i powrocie do Polski poetę dopadła ciągnąca się aż do śmierci ciężka choroba neurologiczna (spowodowana zawałem arterii mózdkowej) sprawiająca nieopisany ból fizyczny. Od tego momentu Watem kierowała potrzeba bycia głosem Boga – prorokiem składającym przed ludem swoje świadectwo³⁴⁷, złączonym z głosami poprzednich generacji. W *Moim wieku* przywołane jest takie świadectwo podjętego przez Wata dialogu międzypokoleniowego:

Od drogi do Damaszku odgradzała mnie przeszkoda, zapewne nie jedyna, ale imperatywna: głos ojca, *remember, remember*. Mówię: głos ojca w przenośni [...], to był głos wielu, wielu pokoleń, z którymi przez dziwne skojarzenie duszy ludzkiej [...] poczułem w istocie po raz pierwszy moją najintymniejszą żydowską łączność. (MW II, s. 320)

Podobnie jak wielu proroków, po okresie wzmożonej aktywności Wat przeżywa trudny czas poszukiwań i samotnego „wołania do Boga”, znaczone milczeniem Najwyższego (wówczas też doświadcza cierpienia wynikającego z choroby). Lata 1919-1957 były dla niego okresem „aksjologicznej pustki”, „literackiej niemoty”, doświadczanej na co dzień „śmierci Boga” – czasem fascynacji i rozczarowania „fałszywymi prorokami” systemu. Wat w Berkley pytał retorycznie samego siebie: „Byłbyż to znany mistykom czas oschłości, noc duszy?” (MW II, s. 45), szukając równocześnie innych określeń mogących scharakteryzować stan jego wnętrza.

Udziałem Wata stała się również gorycz życia emigranta, wegetującego z rodziną, często bez środków do życia, w Paryżu, Berlinie, Berkley... Józef Czapski, stojąc nad grobem poety, przypomniał, iż to był Żyd, „całym sobą zrośnięty z żydostwem – jego przeszłością i jego tragedią, dla którego Biblia była księgą, z którą się do śmierci nie rozstawał”³⁴⁸. Historię autora Wierszy śródziemnomorskich można więc ująć w nawias obejmujący (poza upadkiem komunizmu w Europie, którego nie doczekał) najważniejsze wydarzenia minionego stulecia. Wprawdzie miał czterdziestoletni okres świadomego poetyckiego milczenia, ale ostatecznie z niego zrezygnował i poszedł za tradycją *bat kol*, stając się w swych wierszach i tekstach prozatorskich interpretatorem historii – wspomnianym już głosem Boga.

4. Demaskatorzy mechanizmów

Miłosz i Wat w *Moim wieku* (niczym biblijni prorocy protestujący przeciwko idolatrii³⁴⁹) występują przeciwko formalizmowi, zastępowaniu wiary w Objawienie wiarą w mechanizmy systemu totalitarnego opartego na relacji strachu. Komunizm jest dla nich swoistą anty-religią, nastawioną na zniszczenie człowieka i wszelkich więzi międzyludzkich. Pierwsze kłamstwo cywilizacji opartej na doświadczeniu totalitaryzmu to zatracenie przekonania o istnieniu demona:

[...] współczesnemu człowiekowi jest nieprawdopodobnie trudno wierzyć w Boga, ale szalenie trudno jest nie wierzyć w diabła, może jeszcze trudniej. [...] I właściwie komunizm mi się przedstawiał w postaci diabelskiej. [...] Moment diaboliczny jest bazą mojego pojmowania komunizmu, powiedzmy totalizmu, bo w końcu hitleryzm jest też jedną z jego postaci, jakąś reakcją na komunizm. Jest diabeł. (MW I, s. 59)

De facto totalitaryzm sowiecki był próbą uderzenia w podstawy antropologiczne całej cywilizacji europejskiej. Wat mówił: „Żeby wprowadzić dekalog komunistyczny w duszę, trzeba zabić wewnętrznego człowieka” (MW I, s. 241). Najskuteczniejsze dla osiągnięcia tego celu jest posłużenie się, jak Wat to określił, „kategorią brzydoty”, i to nie tylko jako kategorią estetyczną, „[...] ale brzydoty estetyczno-moralnej, jakiegoś szmatławienia charakterów, miast, rzeczy” (MW I, s. 302).

Następnym mechanizmem systemu była „redukcja wszystkiego do linearnej płaskości” (MW II, s. 67), trywialność i nuda. Przy czym tyrania stwarzała pozory wolności, wyrażające się na przykład w możliwości czytania lektur w więzieniu. Wszystko to jednak podporządkowane było celowi nadrzędnemu – ubezwłasnowolnieniu jednostki. W jaki sposób? „Być może j e d n o c z e s n e przeżywanie dwóch rzeczywistości tak przeciwstawnych ma wywołać u więźnia schizofreniczne rozszczepienie, czyniąc go bezbronnym wobec śledztwa?” (MW II, s. 71).

Po długich miesiącach sowieckiego więzienia Wat mógł powiedzieć: „[...] słowa: «komunizm», «Lenin», «marksizm», «seksoty» itd. wywoływały mdłości duszne, alergie egzematyczne” (MW II, s. 80), i dalej: „[...] nie pociągały mnie cząstkowe, względne prawdy” (MW II, s. 73). Posługiwanie się nimi to kolejny sposób usidlania retoryką demona. „Wat nie lubił klasycznej teorii Zła jako braku dobra, a zwłaszcza szydził z usprawiedliwień Zła jako czegoś chwilowego, mającego zniknąć wraz z postępem, jak to u marksistów i u Teilharda de Chardin, u którego «Złe to Dobre na niższym, że tak rzeknę, etapie postępu»”³⁵⁰. Zło dla Wata istnieje w świecie immanentnie, jest realną siłą, która nigdy nie poddaje się oswojeniu i zniknie dopiero wraz ze światem³⁵¹. Bolszewizm był dla niego materializacją wszelkiej niegodziwości i tych mechanizmów, którymi w historii zawsze posługuje się demon, „[...] wcieleniem zła w historię, diabła w historię [...]” (MW II, s. 98). Choć jednocześnie, według poety, diabeł istnieje nie tylko w jednej, konkretnej ideologii³⁵².

Wat poprzez rozmowę z Miłoszem niszczy wszelkie populistyczne stereotypy na swój temat. Dzięki pytaniom interlokutora jawi się jako wędrowiec, prorok i mędrzec uczestniczący w jakimś mistycznym procesie nieustającego szukania „zapomnianego ogromnego arcysnu, wypełniającego nasze uniwersum” (MW II, s. 76).

5. Spotkanie proroków

Aleksander Wat i Czesław Miłosz byli przede wszystkim poetami. W swych tekstach lirycznych rzadko popadali w mistyczną ekstazę. Identyfikowali się raczej z taką formą przeżywania rzeczywistości oraz istnienia w niej, która zmierza do poznania Boga i wszelkich tajemnic ontologicznych za pomocą analitycznego rozumu, z chłodnym dystansem. Tylko gdzieniegdzie pozwalają odbiorcy swych wierszy wyrwać się z doczesnego bytowania, by doświadczyć Transcendencji i pozwolić przeniknąć się innym światom. Autorzy *Pamiętnika mówionego* nie wydają się hebrajskimi *meszugge* – szalonymi prorokami pogrążonymi w ekstazie (por. *Pierwsza Księga Samuela* 10, 5-6.10-13; 19, 20-24), raczej bliżsi są rozpowszechnionej później w chasydyzmie koncepcji biblijnego choze – widzącego, do którego może przyjść każdy, by zaczerpnąć rady u źródeł (por. *Pierwsza Księga Samuela* 9,9). Ich podobieństwo do biblijnych proroków Barucha i Jeremiasza widoczne na kilku wspomnianych płaszczyznach można

streścić następująco.

Miłosz emigrant spotkał na początku lat sześćdziesiątych innego emigranta – Wata. Usiadł przy nim jak Baruch przy Jeremiaszu, by z perspektywy emigracji zarejestrować jego komentatorski głos. Obaj byli prorokami XX wieku interpretującymi najważniejsze wydarzenia stulecia. Bez Miłosza – Watowskiego archiwisty, świat nie poznałby wielu przesłań tego drugiego. Działalność „prorocka” Wata skierowana była przeciw bałwochwalstwu komunizmu i synkretyzmowi tego ustroju. Ostrzegał przed Lucyferem obecnych czasów, za którego miał wszelki totalitaryzm, zwłaszcza sowiecki. Jednocześnie zwiastował jego upadek. Wypowiedzi Miłosza stanowią uzupełnienie wyznań Wata (którego teksty nigdy nie były autoryzowane), nadając w ten sposób głosom obu pisarzy charakter dialogiczny. Ich rozmowa stanowi w pewnym sensie lament nad tym, co się stało w Europie w minionym wieku, nad losem jednostek i całych narodów.

O biografii poetyckiej Anny Frajlich*

Doświadczenie wygnania (hebr. *galut*), stanowiące zarówno jednostkową, jak i zbiorową tragedię, było udziałem Żydów od czasów zburzenia Drugiej Świątyni, choć – jak podaje Alan Unterman – jego genezy można się doszukiwać już w rozproszeniu (diasporze) Dziesięciu Zaginionych Plemion i niewoli babilońskiej w VIII i VI wieku p.n.e.³⁵³. Tamto i kolejne wypędzenia Żydów implikowały ich świadomość wyobcowania – czuli się Inni, często gorsi, co potęgowane było rozgłaszaną przez wieki przez reprezentantów świata chrześcijańskiego interpretacją ich losu jako kary za ukrzyżowanie Jezusa, czego kulturowym symbolem jest los Ahaswera (Żyda Tułacza). Z drugiej jednak strony, pozostając w rozproszeniu w różnych miejscach na Ziemi, tworzyli środowisko kulturotwórcze nie tylko w obrębie własnego systemu (mozaizmu), ale także wpływając na narody, wśród którym przyszło im żyć. Tak stało się również w wypadku Żydów polskich przez setki lat zamieszkujących tereny Rzeczypospolitej, współtworzących jej kulturę, a zgładzonych prawie w całości na tych ziemiach przez Niemców i ostatecznie po marcu 1968 roku wygnanych przez komunistów. Historycy literatury rejestrują wielu polskich pisarzy pochodzenia żydowskiego, wśród których niejeden był wybitny. Do pokolenia najmłodszych ich przedstawicieli należy m.in. Anna Frajlich.

1. Etap pierwszy – Kirgistan (1942-1945)

Anna Frajlich-Zajac (bardziej znana pod pierwszym członem nazwiska, którego używa zarówno w publikacjach poetyckich, krytycznoliterackich, jak i naukowych) urodziła się 10 marca 1942 roku w Katta Taldyk koło Oszy w Kirgistanie (wtedy ZSRR) w mieszczańskiej, zasymilowanej rodzinie żydowskiej, wysiedlonej przez Sowietów ze Lwowa. Jej życiu zawsze towarzyszyło poczucie przynależności do polskiej kultury (w szczególności języka i literatury). Frajlich przeżyła wojnę w głębi Rosji sowieckiej, unikając w ten sposób losu sześciu milionów Żydów – ofiar Holokaustu, zamordowanych w latach 1939-1945 głównie na terenie Polski. Po latach, wspominając tamte doświadczenia, pisała:

Urodziłam się także w podróży
– gdyż ucieczka jest podróżą doskonałą –
droga wiodła w przeciwnym kierunku
jak najdalej od cywilizacji
w Azji było wówczas zamieszanie
więc przeżyliśmy na skraju przepaści

i nie było dokąd wracać na zawsze
tak się dłuższa jeszcze podróż zaczęła.

2. Etap drugi - Szczecin (1945-1960)

Po powrocie w 1945 roku do Polski, która w jej świadomości pozostaje na zawsze ojczyzną, Frajlich zamieszkała wraz z rodzicami w Szczecinie. Miasto okazało się przystanią na drodze wygnania na okres prawie piętnastu lat. Tu znalazła swoją małą ojczyznę – mityczną arkadię – wśród ocalańców, również tych ze świata Zagłady, bardzo nielicznych:

[...]
miasto nie było nasze
tylko odebrane innym
co stąd uciekli w wojennym
popłochu i wszystko zostawili

[...]
i słyszało się w mieście
tym różne języki
– jak krzewy – przesadzone
na zachód ze wschodu
ktoś z wileńska zaciągał
ktoś z lwowska całował
rączki – ktoś półgłosem
wciąż mówił po niemiecku
i jidisz niedobitków
rozbrzmiewał na ulicach

Tam też, w Szczecinie, narodziła się jako poetka, która zadebiutowała (mając szesnaście lat!) wierszami opublikowanymi na łamach jednocześnie „Naszego Głosu” i „Głosu Szczecińskiego”.

3. Etap trzeci - Warszawa (1960-1969)

W roku 1960 Frajlich ukończyła szkołę średnią i wyjechała ze Szczecina, rozpoczynając studia w Katedrze Polonistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Warszawskiego. (W tym okresie na ukierunkowanie jej późniejszych zainteresowań literackich oraz badawczych najsilniej wpłynęli: prof. Janina Kulczycka-Saloni oraz prof. Bronisław Baczko). Po ukończeniu polonistyki rozpoczęła pracę w redakcjach „Naszego Świtu” oraz „Niewidomego Spółdzielcy”, czasopism związanych ze środowiskiem niewidomych (była tam zatrudniona do 1969 r.). Odwiedzając często Zakład dla Dzieci Ociemniałych w Laskach, zetknęła się po raz pierwszy z grupą inteligencji katolickiej (tam się spotykającej), tworzącej załóżki późniejszej opozycji. Warszawa była przez ponad dziewięć lat kolejnym przystankiem w biografii Frajlich, wspominanym przede wszystkim w kontekście zbliżającego się wielkimi krokami Marca '68:

[...]
W żadnym już z dawnych ogrodów
nie rosną nasze jabłonie
a z drzwi warszawskiego mieszkania
czyjaś obelgę ścieram
i dotąd zetrzeć nie mogę.
[...]

12 listopada 1969 roku, na skutek antysemitkiej kampanii Władysława Gomułki, wraz z mężem i synem wyemigrowała z Polski. Szczególnie bolesne chwile łączą się zarówno dla niej, jak i dla innych ówczesnych „emigrantów”, z Dworcem Gdańskim w Warszawie, z którego polscy Żydzi udawali się w różnych kierunkach:

Znów przejeżdżam
nad Dworcem Gdańskim
tylko nie mogę
nad nim przejść
do porządku dziennego.

4. Etap czwarty - Rzym (1969)

Najpierw znalazła się we Włoszech. Pobyt w Rzymie był tylko fazą przejściową, która jednak, mimo krótkiego trwania, niezwykle mocno zaznaczyła się w jej biografii

poetyckiej:

[...]
otwierają się niegdyś zatrzaśnięte bramy
i znowu po raz pierwszy w jakąś sień wchodzimy
tacy już odmienieni i zawsze ci sami
– jak na śmiech –
wypędzeni z północy do Rzymu

wygnani bez legendy
co jak liść figowy mogłaby wstyd osłonić
bo jednak wygnani
w drogę
gdzie w niemych tańcu błędzą drogowskazy
w stulecie
co swą kodę zamyka nad nami.

Przechadzając się po zaułkach rzymskiej starówki, z pewnością musiała natknąć się na łuk tryumfalny Tytusa, który przez wieki pozostawał dla Żydów symbolem gorzkiego doświadczenia wygnania i diaspory. Stąd też wyruszyła na poszukiwanie nowej ojczyzny.

5. Etap piąty – Nowy Jork (1969)

Po przybyciu do Stanów Zjednoczonych Frajlich zamieszkała w Nowym Jorku. Początkowo uczyła języka polskiego w Uniwersytecie Stanowym w Stony Brook (NY), później w New York University (NYU). W latach 1977-1981 była korespondentem kulturalnym Radia Wolna Europa (RWE) – na antenie posługiwała się pseudonimem Alicja Szajnert. Od roku 1982 do dziś pracuje jako wykładowca uniwersytecki na Wydziale Języków Słowiańskich Columbia University w Nowym Jorku. Doktorat z literatury rosyjskiej otrzymała w 1991 roku na Wydziale Sławistyki NYU na podstawie rozprawy *The Image of Ancient Rome in the Poetry of Russian Symbolists (Obraz starożytnego Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów)*, napisanej pod kierunkiem prof. Zoji Juriew. Stany Zjednoczone, a szczególnie Nowy Jork stały się dla Frajlich miejscem, gdzie może doświadczyć istnienia domu, którego jednak tak naprawdę „nie trzeba”:

[...]
z Krakowskiego Przedmieścia
mazowieckich piasków wyszliśmy
na Czternastą Street splukaną deszczem
trzymałeś mnie za rękę i przewodniej
gwiazdy na niebie szukałeś

by trafić do domu
spójrz – powiedziałaś –
Empire State Building na prawo
a domu nie trzeba – dom
został za nami.

O nowym miejscu zamieszkania pisze na różne sposoby. Wywołuje ono w niej całą gamę uczuć, od obcości i niechęci, aż po swojskość, zachwyt i bliskość:

Od Wschodniej Rzeki
do oceanu
moja ulica
tak jak aorta
co wiatr przelewa
i oddech w płuca
nie ma zaułków
ni zakamarków
schronień na życie
nie tu
osiadać
gniazda zakładać
korzeniem wgryźć się
od Wschodniej Rzeki
do oceanu
na wprost
na wylot
przebiec
przejechać
raz się odwrócić

spojrzeć do tyłu.

Anna Frajlich to przede wszystkim poetka – autorka dziesięciu tomów poezji: *Aby wiatr namalować* (Oficyna S. Gliwa, Londyn 1976); *Tylko ziemia* (Oficyna Poetów i Malarzy – OPiM, Londyn 1979); *Indian Summer* (Albany, Sigma Press, Nowy Jork 1982); *Który las* (OPiM, Londyn 1986); *Drzewo za oknem* [arkusz poetycki] (Nowy Jork 1991); *Between Dawn and the Wind* [wybór dwujęzyczny; tłum. R. Grol-Prokopczyk] (Teksas: Host Publications, Austin 1991); *Ogrodem i ogrodzeniem* (Czytelnik, Warszawa 1993); *Jeszcze w drodze* (NOWA, Warszawa 1994), *W słońcu listopada* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000); *Znów szuka mnie wiatr* (Czytelnik, Warszawa 2001). Jest członkiem International PEN-Club Center for Writers-in-Exile, polskiego oddziału PEN-Clubu; Stowarzyszenia Pisarzy Polskich; American Associate for Advancement of Slavic Studies; The American Associate of Teachers of Slavic and East European Languages; Polish Institute of Arts and Sciences. To także laureatka

literackiej nagrody „Głosu Szczecińskiego” (1959 r.) i Fundacji im. Kościelskich (1981 r.).

Jej debiutancka książka (*Aby wiatr namalować*), przygotowana do druku w Ameryce, została wydana w Londynie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Tom ten (z przedmową Henryka Grynberga) zawiera wiersze powstałe w Warszawie jeszcze przed wyjazdem na emigrację (1958-1969), utwory napisane po tzw. rzymskim okresie przejściowym (1970) oraz teksty pochodzące z pierwszych kilku lat pobytu w Nowym Jorku (1970-1976). Większość z nich miała charakter subtelnych erotyków, mówiących o wzlotach i upadkach miłosnych (jej późniejsze wiersze także w większości należą do gatunku liryki osobistej). W latach siedemdziesiątych swoje najnowsze liryki autorka systematycznie publikowała na łamach londyńskich „Wiadomości”. Warto przytoczyć jeden z nich, będący swoistym świadectwem poety-wygnança:

Zapominam dokładnie
zapominam sumiennie
mój krajobraz ojczysty
mój krajobraz codzienny
zapominam kosmate
zapominam kłębiaste
chmury na jakimś niebie
chmury nad jakimś miastem
zapominam do końca
zapominam je ciągle
twarze w mrok zagarnięte
za oknami pociągu.

6. „Poetka wygnania”

Najlepszym terminem oddającym charakter warsztatu poetyckiego Anny Frajlich jest określenie „poetka wygnania” (Jan Kott), bowiem jednym z ważniejszych motywów w jej dorobku, kształtującym de facto jej osobowość twórczą, jest topos wypędzenia z Polski po marcu 1968 roku obywateli żydowskich. Stąd tak wiele utworów przepętnia refleksja nad ich (swoim) losem, która wykorzystując archetypy biblijne, zyskuje swoisty wymiar uniwersalny. Aż dwa tomy wierszy (*Indian Summer* oraz *Ogrodem i ogrodzeniem*) rozpoczynają się utworami bezpośrednio nawiązującymi do ich historii:

1.
Z niejednego wygnani kraju
za Jakuba grzech i Abrahama
prarodzice moi

i rodzice
do dziś dnia się błąkamy.

2.

Pierwszy wiersz słyszałam na Uralu
– „Powrót taty” –
tata mnie uczył
powróciliśmy
odjechali
i nikt już z nas nie powróci.

3.

A w snach wraca
słupki i wzgórek
i odwieczne: „Ja do lasu muszę”
dobry zbójco
ja jeszcze teraz
wciąż o twoją
modlę się duszę.

Poetka powoli dochodzi do stanu akceptacji swojego nowego życia, choć za każdym razem, gdy mówi o Ameryce, w tle powracają obrazy z polskiego dzieciństwa i młodości:

[...]

Pewnie tu jest mój dom
a nie tam
gdzie moja prababka
zmarła śmiercią zwyczajną
pieląc chwasty w ogrodzie
i pewnie nie tam jest mój dom
gdzie wszyscy inni umarli
a po ich śmierci śladu
nie ma w niczyjej pamięci
[...]

I mimo iż od traumatycznych wydarzeń marcowych minęło prawie czterdzieści lat, Frajlich stwierdza, że w oczach generacji'68 wciąż „ostatni śnieg marcowy / a ratunku znikąd...” (*Na kamiennej łodzi*). Polska zarejestrowana w pamięci autorki, podobnie jak w pamięci wielu polskich Żydów zmuszonych do życia na emigracji, jest rajskim ogrodem, w którym „każdy owoc po brzegi szorstkiej skórki / krajem lat dziecinnych wypełniony” (*W roku urodzaju gruszek, z tomu W słońcu listopada*).

Swoisty to jednak obraz arkadii skleconej „naprędce pomiędzy jednym a drugim wygnaniem [...] z poniemieckich desek z każdym talerzem z innego serwisu” (*Taniec miasto, z tomu W słońcu listopada*). Poezja Anny Frajlich jest głęboko indywidualistyczna, często zaskakuje odkrywczością lirycznych sformułowań, precyzją i swoistą dwubiegunowością – obecne są w niej subtelne uczucia i jednocześnie dystans wobec nich, zaznaczony poprzez delikatną ironię. Bohater tej poezji to zazwyczaj człowiek dojrzały, świadomy swego niepowtarzalnego charakteru i osobistej specyfiki, u którego ten dystans wyraża się w analitycznym stosunku do świata przedstawionego i własnych przeżyć. Wiersze Frajlich to swoiste studium czasu, przemijania, ludzkich emocji, prezentujące bezustanne drażnienie znaczeń pojedynczych terminów i słów, np.:

Posuwa się czas
i posuwa się pociąg
w czasie
pociąg nie może
przegonić czasu
dojadę
ale czy na czas

W swych kolejnych książkach poetyckich, szczególnie z lat osiemdziesiątych, Frajlich wraca nie tylko do historii Polski, ale także do nieznanej jej osobiście krainy przedwojennych Kresów, a szczególnie Lwowa – rodzinnego miasta jej matki i ojca. W jednym z wierszy podmiot liryczny powtarza rytmicznie:

[...]
żeby nie zapomnieć
żeby nie zapomnieć
żeby nie zapomnieć
Lwowa
nawet w Ameryce.

Obiektem fascynacji Frajlich są metropolie ważne dla jej biografii poetyckiej, wspomniane już: Szczecin, Warszawa, Rzym, a szczególnie Nowy Jork, w którego kamiennym krajobrazie potrafiła, podobnie jak Wittlin, Lechoń i Wierzyński, odnaleźć obecne tam malownicze pejzaże. Literackie korzenie tej autorki tkwią więc równocześnie w kulturze polskiej, żydowskiej i amerykańskiej, a sama twórczość jest mocno zakotwiczona w osobistej biografii:

– Pisarz powinien mieć adres –

rzekł Isaac Bashevis Singer
który swoją ulicę
ulicę Krochmalną w Warszawie
jak Atlas przeniósł na barkach
przez wszystkie powodzie świata.
I ja szukam swojej ulicy
jedynej niepowtarzalnej
na jawie we śnie i w rozdarciu
pomiędzy jawą i snami
w magicznym kalejdoskopie
mienia się różne ulice
[...]
kto wie
co jest moje co obce
i który adres
to adres.

Liryka Anny Frajlich zbliża ją do poetów dwudziestolecia międzywojennego (szczególnie Leśmiana i Staffa) oraz twórców z kręgu Skamandra, a wśród nich chyba najbardziej do Tuwima i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a także Poświatowskiej. Frajlich korzysta z dziedzictwa poezji polskiej, lecz jednocześnie nie stroni od konfrontacji z nim – w licznych wierszach odnaleźć można poddane krytyce popularne myśli, aforyzmy, sentencje czy przypowieści. Mimo obecności refleksji historiozoficznej, liryka ta jest głęboko osadzona we współczesności, przez co staje się równocześnie nacechowana emocjonalnie. Autorka żywo reaguje na bieżące wydarzenia polityczne mające miejsce w Polsce, np. na rozruchy na Wybrzeżu w 1970 roku, a także wprowadzenie stanu wojennego w roku 1981, wpisując się w pewnym sensie w poczet poetów Grudnia'81 (znaczące wiersze *Na pomnik poległych stoczniovców* czy *Wigilia 1981*). Jej warsztat poetycki charakteryzuje się rytmicznością, melodyjnością, obfitującą w asonanse, półrymy i rymy. Autorka chętnie posługuje się rozbudowaną metaforą, aluzją, sarkazmem, paradoksem. Wiersze, teksty prozatorskie i szkice eseistyczne publikowała m.in. w „Akcencie”, „Archipelagu”, „Arkuszu”, „Konturach”, „Kulturze”, „Midraszu”, „Odrze”, „Przeglądzie Polskim”, „Tygodniku Nowojorskim”, „Tygodniku Powszechnym”, „Rzeczpospolitej”, „Wiadomościach” i „Więzi”. Rozprawy naukowe poświęcone prozie Michała Choromańskiego, poezji Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Wacława Iwanowa i Henryka Grynberga wydawała w języku angielskim głównie na łamach „The Polish Review” i „World Literature Today”.

Kim jest Anna Frajlich i jakie jest jej miejsce na współczesnej polskiej mapie poetyckiej? Jej twórczość warto odczytywać w kategoriach kulturowo-historycznych, jako głos z wygnania – będący wołaniem całych pokoleń polskich Żydów, wciąż wędrujących i tęskniących za *Pardes Poloniae*.

O Władysławie Panasie i jego pisarstwie*

O Lublinie [...] można coś powiedzieć wtedy dopiero, gdy się go zna od wewnątrz; czym jest świątynia, wiesz wtedy dopiero, gdy byłeś w środku. Kto zna Lublin, wie, że jest to kraj Izrael, podwórze tego domu [Szeroka 28 – S.J.Ż.] to Jerozolima, szula jest górą, na której stoi świątynia, izba rabiego – Świętym Świętych, a Szechina przemawia jego ustami.

I „Widzący Lublin”³⁵⁴

Lublin, jako Miasto-Szyfr, Miasto-Tajemnica, zajął w tekstach naukowych i artystycznych Władysława Panasa szczególne i uprzywilejowane miejsce. Ten rozkodowywany przez niego rozciągał się pomiędzy kilkoma punktami orientacyjnymi: Katolickim Uniwersytetem Lubelskim (najpierw miejscem studiów, a później pracy badacza) leżącym na rogatkach dawnego miasta chrześcijańskiego; nieistniejącą dziś farą pod wezwaniem św. Michała – stojącą w centrum Starego Miasta; Bramą Grodzką, oddzielającą symbolicznie dawne miasto chrześcijańskie od żydowskiego; domem Widzącego z Lublina przy Szerokiej 28, stojącym niegdyś w centrum dolnego miasta żydowskiego, nieopodal synagogi Macharszała. Być może takich miejsc w Lublinie ważnych dla Panasa znalazłoby się więcej, żeby wymienić choćby cerkiew Przemienienia Pańskiego, kaplicę Świętej Trójcy na Zamku, dom Józefa Czechowicza przy Kapucyńskiej 3, stary kirkut, cmentarz przy ulicy Lipowej czy inne. Jednak tych genius loci, „magicznych miejsc” i tak wystarczy, by zauważyć jednocześnie naturalne i ponadnaturalne linie graniczne, po których w swych naukowych refleksjach podążał Panas, a przebiegające pomiędzy: polskością i żydowskością, chrześcijaństwem i judaizmem, życiem i śmiercią. To topograficzno-aksjologiczne rozróżnienie stanie się w dalszej części szkicu ważnym narzędziem obserwacji i porządkowania.

1. Katolicki Uniwersytet Lubelski

Obecność Władysława Panasa na KUL-u i jego kariera naukowa wiąże się przede wszystkim z twórczością literacką i plastyczną Brunona Schulza, która stała się przedmiotem jego refleksji badawczej i największej chyba fascynacji życiowej. Początkowo jednak interesował się przede wszystkim metodologią badań literackich, czego owocem jest wydana w roku 1991 w Lublinie książka *W kręgu metody*

semiotycznej. Ten pierwszy, wstępny etap jego poszukiwań był niezwykle ważny, dzięki niemu poszerzył bowiem swój warsztat literaturoznawczy o narzędzia historyka, historyka sztuki, bibliotekoznawcy, teatrologa, filozofa, kulturoznawcy, semiotyka, a nade wszystko teologa, co znalazło swoje odzwierciedlenie w późniejszych pracach. Jednocześnie Panas wędrował w kierunku kultury i sztuki pogranicza etnicznego (napisał kilka esejów o ikonie i zagadnieniach wielokulturowości Rzeczypospolitej Obojga Narodów) ze szczególnym uwzględnieniem wątków żydowskich w piśmiennictwie polskim. Lubelska ścieżka uniwersytecka zawiodła go w stronę Drohobycza, który poznawał ze względu na obecne w nim artystyczne ślady Schulza (a raczej dzięki nim). Panas „odczytywał” czy może lepiej – „rozszyfrowywał” Drohobycz, podobnie jak Lublin, widząc w nim miasto magiczne.

2. Fara pw. św. Michała

Opowieść Panasa o farze (której największym skarbem był podobno relikwiarz z szatą przedśmiertną Jezusa³⁵⁵) oraz jej miejscu na symbolicznym planie miasta wiąże się z Piotrem, wcześniejszym rabinem Mojżeszem, uczestnikiem ruchu frankistów, konwertytą z judaizmu na chrześcijaństwo (zmarłym w październiku 1759 r.):

[...] mój bohater wniósł – zarówno swoim krótkim tu życiem, jak i swoją tu śmiercią – nader znaczący, chociaż nadzwyczaj specyficzny, wkład w duchowość naszego miasta³⁵⁶.

O jaki konkretnie wkład tu chodzi? Tajemnica śmierci Piotra odsłaniana była przez Panasa stopniowo, w siedmiu częściach eseju *Daas*, drukowanego na łamach lubelskiego miesięcznika „Na przykład”. Nie jest to zresztą opowieść tylko o śmierci Piotra i jego pogrzebie w „lokalnym ossuarium”, tzn. w krypcie kościoła św. Michała („archanielskiej nekropolii”), ale także o obrzędzie jego „powtórnego pochówku”, który odbył się dziewięćdziesiąt trzy lata później, w roku 1852 (po zburzeniu fary), na cmentarzu przy ulicy Lipowej. Ceremonia ta – jak pisze Panas – służyła do „zatwierdzenia ostatecznego statusu nieboszczyka jako osoby całkowicie zintegrowanej ze światem żywych i umarłych”³⁵⁷, z kosmosem wszystkich pokoleń mieszkańców Lublina. Jest to historia dotycząca niegdysiejszego rabina, „uwiedzionego, porwanego i przemienionego przez Daas” (Daas to Jakub Frank, tak nazywany przez swoich wyznawców osiemnastowieczny, samozwańczy mesjasz). Panas tak oto pisał o pochówku owego frankisty:

[...] w naszej starej kolegiacie chowają Żyda, nadzwyczaj dziwnego Żyda, jakby nie-Żyda, gdyż kontra-Żyda, tego co to niedawno przyjechał do miasta i tu, w

śmiertelnej chorobie, chrzest z wody przyjął. A teraz prowadzą go z wielką pompą i paradą, ze śpiewami i świecami, z procesją i przemowami³⁵⁸.

Dla Jakuba Franka pogrzeb jego wyznawcy był podobno ogromnym wstrząsem, ponieważ sam Frank wcześniej głosił, „że ci, co za nim pójdą, nie umrą”³⁵⁹. Dlatego też, najprawdopodobniej pogrążony w traumie, pozostał tego dnia na grobie Piotra aż do jedenastej, a może nawet – jak twierdzi Jan Doktor – dwunastej w nocy, aby następnie przejść wraz ze swoją barwną świtą poza mury Starego Miasta w kierunku niezlokalizowanego ostatecznie przez Panasa „pałacu” i nazajutrz, tuż przed opuszczeniem Lublina, odprawić w kościele św. Pawła (na oczach pracujących tam bernardynów) „dzikie i absolutnie heretyckie modły” – nieznaną nikomu i wielce tajemniczą żydowsko-chrześcijańsko-islamską liturgię. Panas wszystkie te fakty rekonstruuje na podstawie odnalezionej w Bibliotece Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie Księdze Słów Pańskich Franka, chyba jedynej zapisanej w języku polskim ezoterycznej pracy żydowskiej: „Ów tajemniczy byt, jakim jest *Księga*, byt mistyczny i magiczny, ma przecież swoje fizyczne wcielenie. Opisać tę cielesność – oto moje dzisiejsze zadanie”³⁶⁰.

Historia ochrzczonego rabina z kolegiatą w tle staje się dla Panasa także przyczynkiem do mówienia o innych lublinianach pochowanych w lubelskiej farze, będącej przez kilka pokoleń dla tutejszych chrześcijan swoistą *Axis Mundi*. Autor szkicu *Daas*, noszącego podtytuł *Magiczne miejsce*, z mozołem porządkuje wszystkie wydarzenia, porównując swoje prace: historyka, filologa, literaturoznawcy i krytyka, ślęczącego nad opasłymi tomami w bibliotece – do działań pracownika cmentarza: „Zresztą biblioteka i cmentarz są do siebie podobne, a zawód, jaki uprawiam, przypomina jako żywo fach dozorczy nekropolii”³⁶¹.

Dziś po kościele św. Michała zostały jedynie odsłonięte fundamenty, przyciągające, jak miejsce magiczne, turystów z całego świata.

³⁵⁸ Jan Doktor, *Żydowski chrzest*, Warszawa 1997, s. 100.

3. Brama Grodzka

Brama Grodzka pojawia się w tekstach Panasa wielokrotnie i w różnych, często zadziwiających kontekstach. Po pierwsze, wpisuje się ona w sposób trwały w świadomość zbiorową dzięki obrazowi *Pożar Lublina z 1719 roku*, wiszącemu w kościele Dominikanów na lubelskiej Starówce. Brama jest na nim jednym z nielicznych świadków cudu, który wydarzył się w związku z pożarem i został utrwalony na tym wizerunku. Oto 2 czerwca 1719 roku ognisty kataklizm doszczętnie zniszczył całe żydowskie Podzamcze i zaczął się wdzierać na teren miasta chrześcijańskiego. Na spotkanie płomieniom wyszła procesja zakonników z niesionymi przez nich relikwiami św. Krzyża. Jak mówi legenda, stał się cud – dominikanie zatrzymali płomienie. Panas na podstawie wnikliwych obserwacji, do

których konieczne jest, jak sam pisze, „wewnętrzne oko”, mistyczne trzecie oko cadyka, czy – za Czechowiczem – „oko niebieskie”, próbuje określić najgłębszy sens tego ikonograficznego wyobrażenia, zapisanego przez anonimowego artystę³⁶². W centrum obrazu znajduje się Brama Grodzka, wtedy jeszcze gotycka, a nie klasycystyczna, z której wychodzi „święty orszak”, owa procesja z relikwiarzem. Brama wyznacza oś tego wydarzenia – korespondując z drzwiami kompleksu sakralnego dominikanów, skąd wyszła procesja rozpoczynająca „sakralną akcję”. Warto podkreślić, co zresztą Panas czyni, iż procesja ta jest symultanicznie obecna w trzech miejscach – przy Bramie Grodzkiej (wschód miasta – lewa strona obrazu), na Świętoduskiej niedaleko karmelitek (północ – góra obrazu) oraz na Placu Litewskim przy budynku bonifratrów (zachód – prawa strona obrazu)³⁶³. Badacz stawia tezę: „[...] dominikańskie malowidło jest [...] ikoną miasta”³⁶⁴. Główne miejsce na owej urbanistycznej ikonie zajmuje jednak – według badacza – Brama Grodzka, przedzielająca miasto na dwie części – chrześcijańską i żydowską, wraz z „całą substancją architektoniczną Lublina, jaką mógł zarejestrować osiemnastowieczny obserwator ulokowany na wzgórzu za Czechówką, czyli na Probostwie”³⁶⁵. Co, według Panasa, jest przyczynkiem do uznania, że powyższe wyobrażenie malarskie to ikona miasta?

Kiedy patrzy się na ten obraz, nie sposób przecież zapomnieć o wpisanym w tutejsze dzieje i stale powtarzającym się przedziwnym rytmie apokaliptycznym – mniej lub bardziej – katastrof i cudownych – mniej lub bardziej – ocaleń. Właśnie w tym konwulsyjnym rytmie, który wiąże ze sobą skrajnie przeciwstawne stany świata, dostrzegam główną bodajże zasadę organizacyjną miejscowego *genius loci*. [...] Tę niespokojną rytmikę miasta ciągle oscylującego między sielanką a katastrofą najlepiej wyczuwają mistycy i poeci: Widzący z Lublina i Józef Czechowicz. [...] Długie okresy absolutnego wyciszenia i raptowne najazdy apokaliptycznych jeźdźców – taką ma naturę schemat metryczny Lublina. Jak klasyczny trochej, albo równie klasyczny jamb³⁶⁶.

Badacz szuka jednak dalej. Zdaje sobie sprawę, iż odkrycie tego schematu to tylko początek drogi ku jakiejś pogłębionej Tajemnicy, bowiem w tych dziejach, w ich „konwulsyjnym rytmie, przewija się jakiś archetypiczny kod. Gdzie szukać do niego klucza? Wiadomo: w symbolicznych obrazach i opowieściach”³⁶⁷. Panas szpera więc u Kadłubka w Kronice polskiej i odnajduje mitologiczną opowieść o prastłowiańskim księciu Lestku i starożytnej rzymskiej arystokratce Julii – siostrze Juliusza Cezara, której imię było – według średniowiecznego historiografa – pierwotną nazwą Lublina, a upamiętnienie legendy, jak wskazuje Panas, widać w herbie miasta, przedstawiającym kozła (symbolizującego barbarzyńskiego Lestka) skaczącego na winorośl (symbolizującą Julię). Jest to więc, stwierdza badacz, zapis „elementarnych doświadczeń archetypicznych i nieuświadomionych kompleksów” – „brutalny akt przemocy, jaki capia i wulgarna Natura stosuje wobec Kultury z takim trudem zaszczepionej w tym mieście”³⁶⁸.

Panas odczytuje symbolikę Bramy na jeszcze innych płaszczyznach, koncentrując się na jej topograficznym i symbolicznym usytuowaniu – między Placem po Farze

(„placem archanioła”) a miejscem po domu Widzącego z Lublina („placem cadyka”), czyli pomiędzy dwoma „pępkami świata”:

Chrześcijańska, katolicka, Axis Mundi na górze, a na dole chasydzka Jesod, bo tak po hebrajsku określa się fundament świata, odpowiednik łacińskiej Axis Mundi³⁶⁹.



Podstawą do dalszych swych obserwacji badacz uczynił dwie zachowane fotografie Bramy Grodzkiej zrobione przez poetę Józefa Czechowicza. Zdaniem Panasa artysta wolał użyć innego języka niż poetycki, pokazując w ten sposób pełną prawdę o tym miejscu. Jedno zdjęcie przedstawia obiekt od dołu (z perspektywy miasta żydowskiego), drugie od góry (z perspektywy chrześcijańskiej i polskiej). W obu wypadkach – zauważa Panas – nie brama jednak jest najważniejsza:

Nie ma wątpliwości – na Czechowiczowskich zdjęciach widzimy to, co w Bramie najważniejsze. Powiem górnolotnie: samą istotę Bramy. To, co powoduje, że Brama jest Bramą. Poeta sfotografował otwór Bramy, samo przejście przez Bramę³⁷⁰.

Swoistością każdej bramy, również Grodzkiej, jest jej „szczelinowość” – odczytywana oraz interpretowana w cytowanym szkicu na trzech płaszczyznach: filozoficznej (reprezentowanej przez *die Lichtung* Martina Heideggera), kabalistycznej (*cinnor* – jako kanał łączący przeciwstawne *sefiroty*) oraz kulturowej (*chiasm* – jako zapożyczona od Emmanuela Lévinasa figura będąca symbolem spotkania z Innym i Innością):

Lichtung, cinnor, chiasm. Oto co sfotografował Poeta. Sens Bramy. Wędrówka po mieście prowadzi do odkrycia miejsca metafizycznego, w którym następuje – jak to określa Lévinas – epifania Enigmy. Droga realnej przestrzeni staje się figurą wędrówki mistycznej. W prześwitach, poprzez szczeliny w istnieniu, w otworach przeprutych w szarej, banalnej codzienności, coś jaśnieje, jakaś druga, inna strona [...] ³⁷¹.

Odczytuje też w Bramie kolejne, interesujące go znaczenia: dostrzega jej asymetryczność (jest inna po stronie chrześcijańskiej, a zupełnie inna po żydowskiej), fasadowość (część reprezentacyjna jest po górnej stronie miasta, lecz prowadzi do części dolnej), symboliczność (można w niej dostrzec schemat sefirotyczny), by ostatecznie stwierdzić:

Brama jawi się jako model dokonujących się w mieście przejść pomiędzy różnymi

światami. Architektoniczna ikona spotkania z Innym. Skupia w sobie i reprezentuje całe zróżnicowanie miasta, wszelką podwójność, graniczność i pograniczność³⁷².

Dziś w Bramie swoją siedzibę ma jedno z ważniejszych w mieście i kraju centrum edukacyjne rejestrujące i archiwizujące wszelkie ślady i pamiątki po dawnym wielokulturowym Lublinie – Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.

4. Szeroka 28

Panas patrzy na Lublin metafizycznie, tak jak patrzy się na byty, niekoniecznie materialne. Miasto to więc – w optyce badacza – ma swój fenomen, ontologiczną niepowtarzalność i zadziwiającą niezwykłość, widoczną zresztą, jak zaznacza autor w pierwszej części *Oka cadyka*, „dopiero z nieba – i tylko z nieba [...]. Z nieba, czyli z góry, z pewnej wysokości”³⁷³. Fenomen ten ujrzy jednak tylko ten, „kto ma oczy do patrzenia, ale pod warunkiem, że będzie patrzył z niebieskiego punktu widzenia” (s. 7). Pierwszy ruch, który proponuje Panas, ma więc charakter mistyczny – i jest to mistyka żydowska, angażująca w przeżycie, w swoisty trans, całego człowieka: „Trzeba tylko oderwać się od ziemi i unieść ciało i duszę – choćby samą duszę – ku niebu, do górnego świata” (s. 7), a celem tej wędrówki będzie objawienie osobliwości Miasta, „epifania Enigmy”, „intrygi Nieskończoności” (s. 7).

Panas dostarcza swojemu czytelnikowi bardzo konkretnych wiadomości, które potrzebne są jako informacje wstępne do rozpoczęcia owego mistycznego doznania. Trzeba więc wiedzieć, dlaczego „w Lublinie na ulicy Szerokiej 28 znajdował się «pępek świata», czyli *Axis Mundi*, oś kosmiczna, kolumna świata, jego centrum, absolutny środek, przestrzeń najświętsza” (s. 8) – mieszkał tam bowiem „Ha-Hozeh mi-Lublin, Widzący z Lublina, Jasnowidz z Lublina, Świętobliwy z Lublina, rabbi Jakub Icchak Lubliner, Lublin – po prostu” (s. 8), który, podobnie jak badacz, nie był rodowitym lublinianinem:

[...] lecz tu spędził ostatnie 30 lat życia, najważniejsze, tak że jego imię zrosło się z nazwą miasta i ta nazwa wyparła, nawet z wielu encyklopedii i z literatury, jego prawdziwe nazwisko. Czasami nawet imię. Lublin – tyle wystarczyło, żeby wszyscy chasydzy wiedzieli, o kogo chodzi. Więc w Lublinie na ulicy Szerokiej 28 mieszkał Lublin. (s. 8-9)

Do tej magicznej, kabalistycznej opowieści o Mieście Panas włącza (zresztą nie tylko tutaj) Czechowicza, autora jednego z nielicznych utworów poetyckich poświęconych wyżej wspomnianej ulicy. Obraz cichego, półsennego dystryktu kontrastuje z Wieniawą (dawnym przedmieściem, a dziś dzielnicą Lublina), usytuowaną w

północno- zachodniej części miasta. Stamtąd, według poety, nadejdą „czarne, kosmate [...] niedźwiedzie nocy” (*Poemat o mieście Lublinie*). Ten katastroficzny obraz, charakterystyczny dla awangardowej wyobraźni poetyckiej Czechowicza, badacz odczytuje jako zapowiedź Holokaustu:

Czechowiczowskie „niedźwiedzie nocy” jednak zmaterializowały się i spadły na Miasto. I „trzasnęły niskie pułapy” – „domków, zajazdów, bożnic”. Gdzieś około 1942, 1943 roku podwładni Armilusa [szatańskiego syna spółzonego – według kabały – z kamienną statuą rzymskiej dziewczyny – S.J.Ż.] zaczęli burzyć dzielnicę wokół zamku. Zostały tylko ruiny, kikuty domów, rumowisko gruzów. Środowisko naturalne demonów, ruiny bowiem są ulubionym terenem działania duchów zła. (s. 15)

Pisząc o Widzącym autor *Oka cadyka* stosuje jego język, język kabalistów, język symboliczny „nastawiony na opis i interpretację rzeczywistości uniwersalnej i metafizycznej” (s. 15). Dlatego też najlepszym terminem na określenie tego, co wtedy się wydarzyło, jest *sitra achara* – „czas zła i ciemności, zniszczenia i śmierci. Paroksyzm drugiej strony, upostaciowany w formie wojen Goga i Magoga [...]” (s. 15). Panas dokonuje w tym miejscu iście kabalistycznego, zaskakującego ruchu hermeneutycznego – włącza w ten swoisty krwiobieg interpretacyjny idee socrealistyczne, do których nazwania używa określeń Izaaka Lurii: „mała kosmogonia”, „akt demiurgii”. Na miejscu zniszczonej dzielnicy żydowskiej, która znikła z ziemi wraz z domem Widzącego, pojawia się zupełnie nowe, inne. *Axis Mundi*, będąca „łącznikiem między wszystkimi poziomami kosmicznymi” istnieje nadal – jednak zawoalowana, ukryta. Dla Panasa, który „unoszą się w górę kilkanaście metrów nad ziemią” – w to nowe wpisuje się stare. By to „zobaczyć”, trzeba jednak powędrować w stronę ulicy Kalinowszczyzna, w kierunku starego kirkutu, na którym to pozostała jedyna pamiątka po Widzącym, jedyny materialny ślad jego obecności – nagrobek. Za ojcami Talmudu uczony nazywa to miejsce „domem wieczności” – bejt olam. I rozpoczyna tam cierpliwy i pokorny ogląd macewy, dostrzegając w niej drobiazgowy plan topograficzny, który może być użyteczny we współczesnym odczytaniu czarnego kwadratu – miejsca pozostałego po dzielnicy żydowskiej w Lublinie i domu niegdyś mieszkającego w nim Lublina. Na kanwie tych obserwacji przywołuje też samą śmierć Cadyka, którego znaleziono nieprzytomnego w święto Radości Tory (*Simchat Tora*) roku 1814, leżącego pod oknem własnego domu. Widzący pozostawał w śpiączce wiele tygodni, aż do 15 sierpnia 1815 roku (9 Aw 5575 r.), kiedy to, w dzień upamiętniający zburzenie Świątyni w Jerozolimie, zmarł. Panas stara się wszystkie te fakty poukładać jak kostki domina, w jedną logiczną całość. Czyta więc jednocześnie na kilku płaszczyznach: łączy ze sobą żydowską tradycję nekropolii, znaczenie świąt żydowskich, topografię miasta i historyczne porządki architektoniczne. Ostatecznie nakłada plan macewy Widzącego na nową, dwudziestowieczną strukturę urbanistyczną i otrzymuje rzecz nieprawdopodobną:

Zamek i Plac Zamkowy, który obejmuje miejsce po Widzącym, spustoszone Miejsce, odwzorowuje kształt macewy Sprawiedliwego. Gigantyczny nagrobek rzucony w przestrzeń. [...] Ikona macewy. [...] Plany [Lublina – S.J.Ż] i macewa [Widzącego – S.J.Ż] wzajemnie się weryfikują i interpretują. Ich właściwości nakładają się na siebie i

przenikają. Zwykły plan miasta, szkic topograficzny, rzecz bardzo prozaiczna, zaczyna nabierać symbolicznego znaczenia. A całkowicie poetyczna, odrealniona i symboliczna macewa uzyskuje walor precyzyjnego planu. Jest taka dyscyplina – geopoetyka. Usiłuję ją tu stosować. Oczywiście, w połączeniu z wszystkimi regułami hermeneutyki kabalistycznej. (s. 23-24, 26)

Panas staje się w ten sposób pierwszym i chyba jedynym nowożytnym kabalistą Lublina – „Widzącym Lublin”. Patrząc z góry, zobaczył w Lublinie „oko. Migdałowe oko. Nieustannie otwarte oko. Położone na ziemi – patrzy prosto w niebo, wyłącznie w niebo” (s. 29) – oko cadyka. Żeby zobaczyć to, czego nie widać, trzeba mieć oko i to nie tylko to zewnętrzne, ale – jak określa kabała – oko trzecie. To oko pozwala dostrzegać obecność Boga w miejscach, w których Go nie widać, np. – jak robi to Panas – w socrealistycznej strukturze architektonicznej dziesięciu domów okalających Plac Zamkowy, a odwzorowujący jego zdaniem porządek sefirotyczny. Pozwala ono także dostrzec na szczycie jednego z tych domów (będącego w optyce Panasa upostaciowaniem sefiry Jesod) kosmiczną walkę Mesjasza z demonem, wyrażoną w figurze małego chłopca z mieczem w ręku, występującego przeciwko posągowi niedźwiedzia z zawiązanymi oczami.

II Władysław od Brunona

Władysława Panasa poznałem na studiach polonistycznych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Po raz pierwszy spotkałem go na ćwiczeniach z poetyki, po raz drugi – na zajęciach z teorii literatury. Później zapisałem się do niego na proseminarium i chodziłem na wszystkie jego wykłady monograficzne. Spośród profesorów polonistyki jemu zawdzięczam najwięcej.

Od niego nauczyłem się oglądu dzieła literackiego i w ogóle zorientowałem się, czym są studia literaturoznawcze. Wiedząc już, że czytanie to swoista forma kontemplacji, szczególnego dialogu z dziełem, światem, Bogiem i sobą samym, łatwiej było godzinami siedzieć w czytelni. Panas umiejętnie otwierał przed studentami zamknięte światy metodologii, teorii i historii literatury, semiotyki kultury oraz kabalistyki. Ta ostatnia stała mi się bliska w sposób szczególny, wyznaczając moje własne zainteresowania naukowe mistyką żydowską i jej obecnością w zapisach polskich autorów.

Dzięki wykładom Panasa zobaczyłem chrześcijaństwo w jego judaistycznym kontekście i tam właśnie – zaintrygowany sztuką ikony, hermeneutyką protestancką, mistrzami chasydzkimi oraz otwartością Kościoła posoborowego – odkrywałem znaczenie słowa „ekumenizm”.

Ponieważ Profesor potrafił na swoich zajęciach fascynować się tym, co robi i pociągnąć za sobą studentów, a ja wtedy kompletowałem swoją bibliotekę domową, więc umieszczałem w niej autorów, o których mówiliśmy na seminarium: Pawła Floreńskiego, Paula Ricoeura, Romana Ingardena, Georges’a Bataille’a, Gershona Scholema, Martina Bubera, Louisa Bouyera, Jacquesa Maritaina, Aleksandra Wata,

Brunona Schulza, Arnolda Słuckiego.

Jednak najbardziej fascynowały mnie zawsze jego własne książki i to o nich zacząłem pisać....

5. Atlantyda literatury polskiej*

Gdzie Ty jesteś?

Są teksty krytyczne, które wydają się ważniejsze niż obszar literatury podlegający w nich opisowi. Wystarczy przypomnieć dzieła choćby Manfreda Kridla, Stanisława Brzozowskiego, Henryka Elzenberga. Do nich można też zaliczyć książkę Władysława Panas *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*³⁷⁴.

Zbiór ten, jak pisze autor, to rzecz „o tym, czego nie ma – choć jest – w literaturze polskiej”. Panas układa podejmowane przez siebie problemy chronologicznie. Zaczyna od minionego stulecia esejem *Sacer: święty-przeklęty. Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, szokująco i prowokująco stwierdzając:

W 1821 roku w literaturze polskiej dokonał się akt fundamentalnej transgresji i epifanii. [...] Oto niezwykle popularny ówczesnie pisarz, człowiek-instytucja, „dyktator moralny”, „człowiek-Polska” – Julian Ursyn Niemcewicz – publikuje powieść *Lejbe i Siora, czyli Listy dwóch kochanków*. Ów „romans żydowski” – taki ma podtytuł – otwiera historię tematu żydowskiego w polskiej literaturze pięknej: pierwszy duży utwór w całości, od początku do końca, wypełniony problematyką żydowską. (s. 7-8)

Następnie autor wyznacza nawias czasowy dla swych dalszych obserwacji:

Tak jak symbolicznym początkiem tematu żydowskiego w literaturze polskiej jest *Lejbe i Siora* Niemcewicza, symbolicznym jego zakończeniem jest *Weiser Dawidek* (1987) Pawła Huelle – rzecz proklamująca nieobecność Dawidka-Innego. (s. 12)

(Tytułem dopowiedzenia – po wydaniu doskonałej powieści Huelle temat żydowski w literaturze polskiej istnieje już tylko jako „postscriptum”). Panas zwraca uwagę na to, że w *Lejbie i Siorze* dominują dwa tematy świadczące o przekroczeniu: w domenie erotyki – zmysłowa miłość dwojga kochanków, a w domenie sacrum – postulat reformy judaizmu. Tak więc erotyka i świętość to problematyka obecna w literaturze polsko-żydowskiej od początku, jej centralna kategoria, co nie powinno dziwić, gdyż, jak pisze przywołany przez Panasa Georges

Bataille – te dwa obszary, „jako doświadczenia wyjątkowo intensywne i ekstremalne”, są ze swej natury blisko siebie (s. 10).

Rozpiętość tematyki żydowskiej w literaturze polskiej, ustalona przez Panasę, to: miłość – świętość – śmierć... Miłość i śmierć są tu dwoma biegunami, pomiędzy którymi objawia się sacrum. Terminom tym odpowiada stale obecna w literaturze polsko-żydowskiej opozycja „światłość-ciemność”, gdzie świat żydowski to obszar święty, chociaż spowity w mroku, a używając terminologii kabalistycznej, to ciemne światełko. (W kolejnych esejach autor jest wierny tym aksjologicznym wyznacznikom).

W szkicu *Sacer: święty-przeklęty* poruszane są również bolesne rewiry w relacjach polsko-żydowskich. Mówi się więc tu o napięciu, które istnieje między sacrum żydowskim a chrześcijańskim, o ambiwalencji w przeżywaniu świętości. To tę ambiwalencję Panas określa językiem badacza fenomenu sacrum Rogera Cailloisa jako „sacer: świętyprzeklęty” i stwierdza za jednym z bohaterów *Meira Ezofowicza Orzeszkowej*, że „droga do świętości prowadzi przez klątwę”. Przynajmniej tak relacja ta jest postrzegana przez tych, co egzystują już od czasów Hioba „na zewnątrz” doświadczenia sakralnego... Co ciekawe, kategoria „sacer” okazuje się użyteczna w odniesieniu do obrazu judaizmu w całej literaturze polskiej. Żyd to ktoś wybrany, ale jednocześnie odrzucony.

Panas wielokrotnie, jak w żydowskiej modlitwie kadisz, przywołuje imiona dziewiętnastowiecznych pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego: Jana Czyńskiego, Juliana Klaczko, Aleksandra Kraushara, Wilhelma Feldmana, i tych bardziej współczesnych: Karola Rosenfelda, Maurycego Szymła, Romana Brandstaettera, Andę Eker, Irmę Kanfer. Stosuje ten zabieg świadomie, wskazując tym samym na drugi biegun tematyczny literatury polsko-żydowskiej – śmierć (utożsamianą z nieobecnością). Równocześnie przypomina o występowaniu tej tematyki w dziełach tych Polaków, dla których obszar żydowski zawsze jednoznacznie kojarzył się z obcością. Spośród przywoływanych przez badacza pisarzy można wymienić Elżbę Orzeszkową, Cypriana Norwida, Marię Konopnicką, Gabriellę Zapolską, czy Aleksandra Świętochowskiego. Panas nie pomija też znaczenia, jakie dla literatury polskiego pozytywizmu miała sprawa żydowska i możliwość włączenia ogromnego potencjału intelektualnego Żydów polskich w dzieło naprawy i odbudowy Rzeczypospolitej.

W literaturze polsko-żydowskiej XIX wieku „wszystko dzieje się w przestrzeni sacrum, która staje się przestrzenią dialektycznego napięcia i ambiwalencji” (s. 28). Również problematyka wiary, obecna w tej topice, jest rozciągnięta między racjonalnym poznaniem żywym w refleksji Mojżesza Majmonidesa a ezoterycznym oświeceniem mędrców kabały. To, co łączy oba typy epistemologii, to żydowskie doświadczenie egzystencjalne „bycia w drodze”, którego materializacją jest starożytna literacka forma midraszu, opowiadanego w czasie uczy sederowej w noc paschalną. Midrasz – „żywa opowieść” łączy w literaturze polsko-żydowskiej formę z treścią.

W kolejnych szkicach autor zagłębia się w tematykę związaną z fenomenem literatury polsko-żydowskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Refleksja nad tym zjawiskiem zawarta jest aż w trzech wyśmienitych esejach: „*Ja - polski poeta*,

hebrajski niemowa", *Zamach pióra* oraz tytułowym – *Pismo i rana*. Literatura polsko-żydowska, czy żydowsko-polska (w tych określeniach kluczową rolę odgrywa dywiz, jako sugerujący iunctim między różnymi rzeczywistościami) to termin historycznoliteracki odnoszący się wyłącznie do międzywojnia. Wyróżnikiem tej literatury jest „funkcjonowanie w obiegu komunikacyjnym obsługującym żydowski dyskurs w języku polskim oraz jej percepcja na tle treści tam artykułowanych” (s. 42). Panas zadaje pytanie odnoszące się do istoty zjawiska: czy ten „pobyt” w polskiej literaturze miał mieć charakter trwały, czy tylko przejściowy i okazjonalny? Żydzi w Polsce w okresie dwudziestolecia używali nie tylko języka polskiego. Istniały tu trzy obiegi kulturowe: polski, żydowski i hebrajski. Cechą charakterystyczną żydowskiego paradygmatu kulturowo-komunikacyjnego z tego okresu jest więc wielojęzyczność. Literaturę pogranicza polsko-żydowskiego wyróżnia „specyfika [...] hipotetycznego podmiotu czynności twórczych” (s. 45) oraz niepowtarzalny świat przedstawiony, czyli tematyka i topika, która odwołuje się do znaków żydowskiego kodu kulturowego i religijnego, a także zasady semantycznej organizacji wypowiedzi. Ciekawym problemem teoretycznoliterackim jest również kwestia wirtualnego odbiorcy. Czytelnik literatury polsko-żydowskiej przed drugą wojną światową to nie zawsze Żyd. Więcej – najczęściej był to Polak (w tym rzadko filosemita). Wspominany wielokrotnie przez Panasa Władysław Szlengel w przedmowie do swojego tomu tekstów literackich *Co czytałem umarłym* (Warszawa 1979) pisał: „Z jednej strony są wiersze, których czytelnik polski [nie-Żyd – S.J.Ż.] nie «rozgryzie», i z drugiej strony są tu wiersze tak siedzące myślami w kulturze polskiej i polskiej obyczajowości, że ich publicznie nie czytałem «u nas» [Żydów – S.J.Ż.]” (s. 48). [...]Relacje kształtujące oblicze literatury polsko-żydowskiej najlepiej oddaje, zdaniem Panasa, „chiasm” – figura retoryczna, której zasadą jest odwrócenie symetrii członów składniowych, gdzie drugi powtarza w odwrotnej kolejności porządek syntaktyczny pierwszego (przykładem chiazmu może być tytuł jednego z esejów polsko-żydowskiego autora Edmunda Steina: *Naród Mesjasza i Mesjasz narodów*). Spotkanie Żyda i Polaka w literaturze to, parafrazując słowa Emmanuela Lévinasa, „spotkanie w samym sercu chiazmu” (s. 77)³⁷⁵. Terminu chiasm możemy również użyć do scharakteryzowania topiki żydowskiej, gdzie ma miejsce spotkanie świeckości i sakralności.

„Literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska jawi się jako ostatnie getto żydowskie w Polsce” (s. 52) – pisze Panas. Żyd odzywa się w niej jakby od wewnątrz, ze środka polskiej literatury. W roku 1931, roku debiutu największego w dwudziestoleciu poety polsko-żydowskiego Maurycego Szymła, po raz pierwszy w literaturze polskiej przemawia Żyd jako podmiot tej kultury odsłania siebie jako Innego, „obwieszcza swą odmienność z wnętrza Tego Samego, z samego serca, bo z mowy, poezji, literatury” (s. 69):

Zwierzam się tobie Eliaszu,
mową swych ojców sepleniąc
[...]
Że nigdy nie nazwę w swych
wierszach matki mojej imienia.
Bo nie pomieści się smutkiem
w pogodzie słowiańskich słów. (s. 65)

Sytuacja poetów polsko-żydowskich była tragiczna, bo „być poetą oznacza przecież posiadanie nadmiaru słów, to największa intensywność mowy, szczególnie zwiększona jej obecność” (s. 65). Przez swoją „obcość” i swoistą nieporadność językową poeci ci odkrywali „dychotomię pisma i rany, ich asymetrię i niewspółmierność” (s. 66). Można być poetą polskim, nie będąc Polakiem – będąc Żydem, ale sytuacja ta boli, powoduje krwawienie, co najlepiej chyba ilustruje okładka książki Panas. Widoczne są na niej spływające krwią czarne łacińskie litery, jakby wrzynające się w tekst napisany alfabetem hebrajskim. Polsko-żydowskie spotkanie w piśmie burzy zastany porządek graficzny, estetyczny i w konsekwencji aksjologiczny... „łacińskie pismo zmierza tam, skąd wychodzi hebrajskie; hebrajskie idzie tam, skąd wyruszyło łacińskie...” (s. 76). Tak oto w literaturze polsko-żydowskiej ma miejsce spotkanie dwóch światów, światów pogranicza, „świata pomiędzy światami”, spotkanie rzeczywistości równoległych, lecz podążających w różne strony... Dodatkowo na okładce widoczne są pociemniałe woluminy żydowskie, dookreślające historyczny aspekt zachodzącego procesu.

Wielu współczesnych krytyków, a z nimi Panas, zastanawia się głośno: „Co nas tak zraniło, że piszemy o tych tekstach?” (s. 71). Otóż migocze w nich zniewalająco „Twarz Innego, wpisana – jak pisze autor *Pisma i rany* – w mój-nasz system językowy, czyli jakoś moja-nasza. Jest. Już nie do usunięcia. Inny w moim” (s. 73).

Szkic *Zagłada od zagłady* Panas rozpoczyna od przytoczenia pozbawionego sensu zdania jednej z bohaterek opowiadania Marii Dąbrowskiej (*W piękny letni poranek*): „Dlaczego Warszawa nie robi tej rzece zagłady od zagłady?” (s. 91), sygnalizując tym samym, że będzie tu o zakłóceniach mowy, szumie informacyjnym (jak nazywa to lingwistyka), i to nie tylko na łaszczyźnie językowej, ale również etycznej, ontologicznej i estetycznej. Zakłócenie to wywołała zagłada Żydów. (Panas pojęcie „Zagłady”, określające anihilację Żydów w czasie drugiej wojny światowej, odróżnia od religijnie nasyconego greckiego terminu „holokaust”, które niesie ze sobą aspekt dobrowolności i poświęcenia, jako że żydowska „ofiara” nie była dobrowolna i trudno doszukiwać się w niej znaków obecności sacrum). „Przedmiotem szkicu jest nieprzekładalne doświadczenie cierpienia i śmierci Innego” (s. 93) w czasie hitlerowskiej okupacji. „Pożydowskie” słowo Szoa jest więc z literaturą polską w nabrzmiałej interakcji, w zderzeniu.

Pisarze polsko-żydowscy mówią o doświadczeniu Szoa różnie. Raz, tak jak Henryk Grynberg, jako „naoczni świadkowie nieobecności”, którzy znajdowali się w epicentrum. Innym razem jako „ukryci”, dla których największą wartością jest przeżycie po „aryjskiej stronie”. To, co łączy wszystkie przekazy, to mówienie o rzeczywistości z pozycji ofiary oraz świadomość, że tu, w Polsce, miejscu Zagłady przebiega oś świata, serce historii. Tematyka ta dla tych spośród narodu „skazanego na rzeź”, którzy przeżyli, stała się po wojnie obsesją.

Drugi obszar wyznaczają świadectwa polskie, głosy tych, którzy znajdowali się poza „światem umarłych” i nie byli skazani na unicestwienie. Na Panasowej liście literatów są: Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Czesław Miłosz, Zofia Nałkowska, Tadeusz Różewicz, Jerzy Zagórski, a także ci, piszący już z innej

perspektywy, którzy Zagładę znają jedynie z kart podręcznika do historii: Jarosław Marek Rymkiewicz, Paweł Huelle, Piotr Szewc.

W pisarstwie polsko-żydowskim widoczna jest więc dychotomia – różnica stanowisk obserwacji, którymi były: miejsce ofiary i miejsce świadka. „Szoah w literaturze polskiej to głos ofiar i świadków. I ten zmieszany chór głosów wydaje się jej istotną cechą” (s. 102). Obie strony przedziela jednak jakiś nie tylko historyczny i widzialny mur getta, ale również mur obojętności, różnica różnic – „Im bliżej śmierci, tym więcej różnic” (s. 107).

Okres Zagłady jest w literaturze polsko-żydowskiej obecny w obrazach dwu śmierci: „pięknej”, czyli polskiej, a także, parafrazując słowa Szlengela (ze s. 110) – „głupiej, żydowskiej”. Może wyjątek w tym tragicznym podziale stanowi męczeństwo Janusza Korczaka i jego sierot – występujący w naszej rodzimej literaturze opis ich ostatniej drogi jest rzadkim przykładem „jasnej śmierci” żydowskiej.

Ostatni szkic Panasa *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku* to próba uporządkowania wcześniej analizowanej problematyki. Badacz pokazuje w nim główne źródła archetypiczne literatury żydowskiej, którymi są, jego zdaniem, trzy podstawowe księgi dla tej kultury, trzy wielkie tradycje: Biblia, Talmud i kabała. A następnie w topice judajskiej wyróżnia charakterystyczne dla niej motywy religijne, a wśród nich: „Prawo”, „kłótnia z Bogiem”, „Księga-Autentyk”; motywy świeckie: „Miasteczko”, „Erec Izrael”; tropy mistyczne: „Golem”, „światło”, „anioł”; oraz jedyny topos antysemitki: „Żyd Wieczny Tułacz (Ahaswer)”. Tom zamyka *Addena* – krótki wybór wierszy poetów polsko-żydowskich dwudziestolecia międzywojennego – Maurycego Schlangera i Maurycego Szymba.

Zbiór szkiców krytycznych *Pismo i rana* oprócz swoich niewątpliwych walorów historyczno- i teoretycznoliterackich wyróżnia się jeszcze jednym: Panas, mam wrażenie, skutecznie odbudowuje zniszczoną przez „nieobecność”, podstawową relację jaka winna istnieć pomiędzy nadawcą a odbiorcą w tym kruchym obszarze „Atlantydy literatury polskiej” (s. 62) – relację: Ja – Ty...

6. W świecie rozbitych naczyń i światła*

Od kilku lat nakładem polskich oficyn wydawniczych ukazują się książki z kręgu mistyki żydowskiej. Do najciekawszych niewątpliwie należą dzieła Gershoma Scholema – *Kabała i jej symbolika* oraz *Mistycyzm żydowski*, jak również przekłady samych traktatów mistycznych, takich jak *Sefer Jecira* czy *Zohar*. Jednocześnie pojawiła się w Polsce stała grupa badaczy zajmujących się problematyką kabalistyczną (do tej pory obszar ten był niezagospodarowany): Wojciech Brojer, Jan Doktor, Michał Galas, Ireneusz Kania, Bohdan Kos czy Mariusz Prokopowicz.

Władysław Panas dołączył do tego grona swoją *Księgę blasku*³⁷⁶, w której polska literatura spotyka się z kabalistyką, tym samym poszerzając obszar polskiej metodologii badań literackich.

Już sam tytuł rozprawy przywołujący świecą księgę, materialne źródło światła, jest

niezwykle intrygujący. Stanowi bowiem subtelną aluzję do podstawowego dzieła mistyki żydowskiej – Zohar, biorącego swą nazwę od *or szachor* (ciemne światło) lub *esz szachora* (czarny ogień). Określenia te odnoszą się bezpośrednio do bytu materialnego, który wbrew prawom fizyki wytwarza tajemniczą energię, stając się źródłem mistycznego blasku. W kabale światło daje początek stworzeniu, jest kosmicznym budulcem światów, pramaterią.

Studium Panasa, składające się z trzech zasadniczych części, jest odważną próbą odkrycia zasady rządzącej światem prozy oraz samą wyobraźnią autora *Sklepów cynamonowych*. Bruno Schulz stworzył bowiem w swej twórczości „konkurencyjny wobec Stwórcy”, zwarty system kosmogoniczny: „Głównym celem naszego studium będzie próba rekonstrukcji właśnie owej wizji «całkowitego obrazu świata», jaka prześwituje poprzez Schulzowskie dzieło, wizji obejmującej swym zasięgiem początek, «środek» i koniec stworzenia” (s. 43). Trzeba jednak od razu zaznaczyć, iż w tym wypadku początek jest zejściem w głęboką przeszłość aż do prapoczątku, bowiem u Schulza pojawia się terminologia mistyczna zaczerpnięta wprost z kabały. Stąd też, według badacza, najsukcesowniejszą metodą obserwacji tej prozy wydaje się doktryna szesnastowiecznego kabalisty Izaaka Lurii (1534-1572).

W pierwszej części, noszącej tytuł *Stworzenie świata*, czyli „*cimcum*”, Panas dokonuje żmudnej pracy porządkowania elementów świata przedstawionego. Przede wszystkim zauważa, iż cała ta literatura rozciągnięta jest pomiędzy „biegunem «nic» a biegunem «wszystko», między stanem «niewyraźności» a pełnią wyrazu” (s. 12), między żywiołem helleńskim a żywiołem starotestamentalnej narracji biblijnej. Stwierdza też, że „epika Schulza – i jest to jej w tym zakresie cecha podstawowa – obydwie te światy łączy w jednolitą całość artystyczną” (s. 20). W jaki sposób? Panas cierpliwie tłumaczy intencje artysty: „Aby połączyć dramatycznie rozerwany świat, połączyć w miejscu, gdzie wyrwa jest najszerza i przepaść najgłębsza, wystarcza Schulzowi wypowiedzieć w całej swojej twórczości tylko jedno jedyne słowo – ale za to jakie! – Mesjasz...” (s. 21). I niczym przewodnik po znanym sobie doskonale labiryncie Schulzowskich wyobrażeń autor prowadzi czytelnika właśnie ku ... Mesjaszowi.

Kluczowe pojęcie dla rozważań w tej części pracy stanowi kabalistyczny termin *cimcum*, mający zastosowanie w doktrynie Lurii jako nazwa pierwszej fazy emanacji. *Cimcum* w języku hebrajskim posiada kilka znaczeń: „wycofanie się”, „odstąpienie”, „kontrakcja”, „kurczenie się” i zawsze odnosi się bezpośrednio do Absolutu. Według Lurii stworzenie świata nastąpiło w wyniku procesu, który odbył się niejako wewnątrz organizmu Boga. Inaczej rzecz ujmując – Bóg, by powstał wszechświat, musiał dokonać aktu „samoograniczenia”, autoredukcji. W tej swoistej kosmogonii początek stworzenia wyznaczają więc dwa ruchy Boga. Pierwszy, wykonany do wewnątrz, i drugi, będący niejako powrotem do stanu pierwotnego:

[...] inicjujący stworzenie początkowy ruch „do tyłu” umożliwia zaistnienie ruchu „do przodu”, a wyzwolony w ten sposób „ruch do przodu” okazuje się w konsekwencji ruchem do „tyłu”. [...] droga w przeszłości wiedzie ku przyszłości, zaś droga do

przyszłości prowadzi w przeszłość. [...] kosmogonia uruchamia proces, który zmierza do eschatologii, zaś eschatologiczny koniec jawi się jako powrót do kosmogonicznego początku. (s. 93-94)

Dla Schulza, w całej jego prozie, osobą noszącą znamiona boskiego kreatora jest ojciec, dokonujący swoistych aktów stwórczych. „W nim właśnie skupia się i kumuluje, rzecz można, cały paradygmat «cofania» we wszystkich swoich odmianach, typach i wariantach. Ojciec ciągle gdzieś znika, odchodzi, oddala się, odjeżdża” (s. 78). Pulsuje niczym wulkaniczna magma. Jego „cofanie” jest bardzo ważne: „[...] bezpośrednio uruchamia cały kosmogoniczny proces, w wyniku którego wyłania się świat przedstawiony opowiadania” (s. 80-81), jednocześnie wyzwalając określony potencjał energetyczny, potrzebny do wypełnienia wolnego miejsca: „Chodzi o energię, która zapoczątkuje progresywny i stwórczy ruch «do przodu»” (s. 81). („Ów ruch «do przodu» ma u Schulza wszelkie cechy, według terminologii Eliadego, kratofanii, czyli objawienia się mocy o sakralnej proveniencji” – s. 83). Tak jest w opowiadaniach, które otwierają Schulzowski świat (np. *Nawiedzenie*, *Sierpień*). Natomiast przy jego zamknięciu (dokonanym w ostatnim opowiadaniu ze zbioru *Sanatorium pod klepsydrą*) ojciec „[...] «wycofuje się» ze świata, ale tym razem nie jest to już gest kosmogonicznego «otwarcia», lecz akt eschatologicznego «zamknięcia». Między tymi dwoma – podobnymi, chociaż odmiennymi – «ruchami» ojca zawiera się prawie całe dzieło Schulza” (s. 81). Rytmiczny ruch ma więc tu „charakter emanacyjny”, jak w kabale, gdzie „[...] «chwała» (*hod*) jest nazwą ósmej sefiroty, która wraz z innymi sefirotami tworzy – właśnie! – pulsujący i emanacyjny porządek Bożej kreacji i Bożej obecności w świecie” (s. 90). Jak zauważa Panas, w prozie tej „«pulsuje» i «emanuje» dosłownie wszystko – zarówno rzeczy małe i nieważne, jak i wielkie i najważniejsze idee” (s. 92). Świat, który rodzi się w ten sposób, bierze swój początek w „Wielkim Wybuchu”: „Schulzowski początek – to pulsująca w nicości potencja” (s. 73). Zresztą w tym „eksplodującym świecie” wybuchają także bohaterowie (podobnie jak Stwórca) wewnątrz swego organizmu. Podobnie jak w wypadku Absolutu, trudno jest też określić płeć tych postaci. Pojawiające się w Schulzowskim kosmosie istoty androgeniczne, męsko-żeńskie i żeńsko-męskie są w istocie, według Panasa „[...] «przedłużeniem» w ludzkim świecie Bożego nieodróżnicowania” (s. 52).

Badacz wzmacnia swoją analizę tekstów literackich Schulza obserwacją ikonograficzną, wychodząc z założenia, iż autor *Sklepów cynamonowych* „[...] w ogóle traktował swoją twórczość plastyczną i literacką jako jedną całość tematyczną i problemową” (s. 41), chociaż szybko doszedł do pewnej niewidzialnej granicy: „[...] wyobraźnia materialna Schulza osiąga w tych obrazach swój kres, gdyż «dalej» po prostu nie ma już nic «przedmiotowego», nic, co mogłoby zmaterializować się w obrazie” (s. 64-65). Schulz w swej kreacji artystycznej nie dociera do początku świata, ale do „początków fabuły”. Panas stwierdza: „Prawdziwa zatem kosmogonia pozostaje poza zasięgiem wszelkich struktur o narracyjnym charakterze, nie daje się opowiedzieć i nie układa się w żaden fabularny schemat” (s. 48).

W części drugiej Panas, dokonując dalszej obserwacji świata przedstawionego prozy Schulza, dochodzi do następnego elementu kosmicznego, i tym razem odwołując się do wizji luriańskiej. Problem dotyczy bowiem „upadku stworzenia”, czyli *s zewirat*

ha-kelim:

[...] rzeczywistość form, które Luria nazywa obrazowo „naczyniami” (*kelim*), nie była w stanie utrzymać przeznaczonej dla niej substancji świetlnej, Bożej intencji i Bożego projektu. „Naczynia” popękały i rozsypały się w postaci „skorup” (*klippot*, *klippa*), a światło częściowo wróciło do swego źródła, czyli Stwórcy, a częściowo rozproszyło się w formie pojedynczych „iskier” wraz z rozbitymi „skorupami”. Mieszanina rozproszonego światła i odłamków „skorup” stała się tworzywem tego świata, który powstał, stała się początkiem „materii grubej”. (s. 127)

Proces ten, dodaje badacz, „[...] ma w całości charakter metafizyczny, transcendentny, odbywa się poza człowiekiem i historią, chociaż jego efekty mają bezpośrednie znaczenie dla ludzkiego świata” (s. 217).

Obszarem mikroskopijnej lustracji w świecie Schulzowskiego *szewirat ha-kelim* staje się opowiadanie *Ulica krokodyli*. Panas jest niewątpliwie wymarzoną przez autora odbiorcą wirtualnym, pierwszym naprawdę uważnym czytelnikiem jego prozy. Szuka bowiem, zgodnie z intencją „dyskretnego” autora, tam gdzie widać słabo, gdzie stawiane znaki są delikatne, zawoalowane, niejasne lub z pozoru mało istotne. Dokonuje drobiazgowego oglądu achromatycznej ulicy Krokodyli – obszaru pozbawionego światła, pustego, pełnego brudu i smutku.

Czym tak naprawdę ona jest? Dlaczego takie wszystko tam brzydkie i nijakie? Z jakiego powodu w tej dzielnicy miasta króluje zło? Panas poszukuje odpowiedzi na te pytania w luriańskiej kosmogonii: zło jest to „efekt zaburzonej, żeby wprost nie powiedzieć – nieudanej kreacji, jako jej «druga strona» (*sitra achra* [...])” (s. 127). W świecie Schulza widoczne są więc efekty procesu „upadku stworzenia” – dominująca szarość (zmieszanie elementów światła i czerni), królowanie bestii (węży i tytułowych krokodyli), koncentrowanie się aktywności zagubionych mieszkańców wokół seksu, który w kabale symbolizuje wszelkie zło. Świat ulicy Krokodyli to świat demonicznej *sitra achra*, to nieudana część kosmosu. Jednak nawet w tym świecie (zła, brzydoty, brudu i smutku) istnieje nadzieja – „wąski otwór”, przebicie, prześwit, który umożliwia przejście na drugą – jasną stronę kreacji. Może zabierze tam mieszkańców ulicy, jako swoich pasażerów, symboliczny pociąg-widmo, krętym torem przemyskający wąskimi uliczkami, po którego zniknięciu zapada ciemność? Znowu, by ugruntować swoje spostrzeżenia, Panas przechodzi do obserwacji szkiców plastycznych Schulza. Przeglądając obrazki z *Xsięgi bałwochwalczej*, odnajduje w nich obecność kabalistycznej „drugiej strony” – penetrowane rysunki pełne są mroku, demonicznych, skulonych postaci, o wyglądzie nie zawsze ludzkim. Droga bałwochwalców po „ciemnej stronie” kończy się w paszczy demona, który pożera swoje ofiary. Inny, ciekawy trop ikonograficzny obecny jest na jednym z zachowanych Schulzowskich exlibrisów (należącym do Stanisława Weingartena), na którym Pantokrator na sądzie ostatecznym jest Pierrotem z twarzą Brunona Schulza. Uwagę czytelnika może przyciągać również analiza zagadkowego rysunku, na którym nagi młody mężczyzna walczy z krokodylem. Obecny w wizjach mistycznych krokodyl to zmaterializowany symbol demona, zaś w człowieku Panas rozpoznaje Mesjasza, gdyż „ekstremalnym okolicznościom może sprostać tylko jedna osoba: Mesjasz. I to

jest Mesjasz” (s. 160). Wszystko to niezwykle interesujące i przekonujące. Szkoda tylko, że w książce nie ma omawianej ikonografii, a przecież ich zamieszczenie umożliwiłoby czytelnikowi pełniejsze uczestnictwo w obserwacjach.

Zbawienie świata, czyli „tikkun” – ostatnia część studium, a w nim oglądu procesu kosmogonicznego (dokonywanego według Lurii), służy ponownemu „zbieraniu wszystkich rozproszonych iskier substancji świetlnej”, będącemu czynnością mesjańską. Panas zauważa, że u Schulza proces ten dokonuje się przede wszystkim w kreacji literackiej i że w realizowaniu *tikkun* najbardziej przeszkadzała mu praca nauczyciela. Jednocześnie pokazuje drogę, na której ten próbował uwolnić się od męczących szkolnych obowiązków, aby móc całkowicie oddać się pisaniu i w ten sposób przyspieszyć nadejście Mesjasza. Artysta z Drohobycza postrzegał siebie jako swoiste medium:

[...] celem jego sztuki [...] jest osiągnięcie „czasów mesjaszowych”, czyli czasów, w których przychodzi Mesjasz! Perspektywa mesjańska w pojęciu Schulza jawi się zatem jako docelowa perspektywa sztuki. (s. 214)

Głównym problemem twórczym, jak pisze Panas, był dla Schulza problem wiary. Wszystko, co najważniejsze dla tej prozy, rozgrywa się we wnętrzu duchowym artysty. Świadczy o tym zarówno korespondencja Schulza z przyjaciółmi, jak i intertekstualnie badane utwory, w których wciąż jest mowa o planowanym przez niego dziele (nie wiadomo czy zrealizowanym), nigdy nie odnalezionej powieści Mesjasz. „Schulz nie tylko opowiada o *tikkun*, ale traktuje swoją sztukę narracyjną jako działanie restytucyjne, jako część procesu mesjańskiego”(s. 221). Badacz również tu, podobnie jak w poprzednich dwóch rozdziałach, obserwuje Schulzowską ikonografię, a ściślej, utrwaloną w dziełach plastycznych postać Mesjasza.

Studium *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza* to dzieło niewątpliwie odkrywcze. Problem może w nim stwarzać brak wiedzy o rzeczywistej znajomości przez Schulza tradycji kabalistycznej – co tak naprawdę wiedział o kabale i skąd.

Panas kończy swój traktat, mówiąc o znaczeniu spuścizny Schulza dla kultury chrześcijan i Żydów. Jednak nie tylko ona, lecz także dokonana w *Księdze blasku* ich interpretacja w świetle nauki Lurii, jest niewątpliwie oryginalnym wkładem w judeochrześcijańską apokaliptykę i eschatologię. Studium to, tak jak każde prawdziwe *opus* w rozumieniu Schulza, ostatecznie dotyczy przyjścia Mesjasza. Bowiem w myśl tradycji kabalistycznej słowo połączone z blaskiem (oświecone komentarzem) ma moc potężną, a „[...] opowiadanie o przybyciu Mesjasza może... sprowadzić Mesjasza” (s. 222), który jako jedyny jest w stanie wyzwolić nas ze świata rozbitych naczyń i światła...

7. Opowieść o bólach Mesjasza*

W taki dzień przychodzi Mesjasz aż na brzeg horyzontu i patrzy stamtąd na ziemię. I gdy ją tak widzi białą, cichą, z jej błękitami i zamyśleniem, może się zdarzyć, że mu

się zgubi w oczach granica, niebieskawe pasma obłoków podłożą się przejściem i sam nie wiedząc co czyni, zejdzie na ziemię.

Książka *Bruno od Mesjasza*³⁷⁷ stanowi w pewnym sensie kontynuację *Księgi blasku*, chociaż tym razem Panas koncentruje się nie na prozie autora *Sklepów cynamonowych*, lecz na wybranych jego pracach plastycznych. Ale i tu, obserwując poszczególne elementy świata przedstawionego, traktuje je jako swoisty kod, w którym zaszyfrowane są kosmiczne prawdy dotyczące stworzenia świata, eschatologii i przyjścia Mesjasza. Ekslibrisy wykonane przez Schulza jako marki ochronne księgozbioru jego najbliższych przyjaciół – Stanisława Weingartena i Maksymiliana Goldsteina, „wyznaczają przestrzeń, przynajmniej potencjalnie, podwyższonego znaczenia, gdzie obowiązuje wzmożona czujność analityczna” (s. 18). Stąd też badacz – teoretyk literatury, znawca prawosławnej ikonografii i żydowskiej mistyki – niczym wytrawny detektyw stosuje w tym „wymagającym czujności” wypadku interdyscyplinarną metodę analizy poszlakowej, rekonstruując warsztat artystyczny Schulza wraz z jego światem wewnętrznych przeżyć, zainteresowań i fascynacji. Interpretując plastyczne „teksty” używa skomplikowanego instrumentarium badawczego, na które składają się zarówno narzędzia z warsztatu historyka literatury, kulturoznawcy, filozofa, jak i teologa. Ostatnie okazują się najbardziej synkretyczne i skuteczne, ponieważ, aby zrozumieć do końca te Schulzowskie wizje kosmiczne, wskazana jest znajomość judaistycznych terminów oraz kabalistycznej metodologii: „W kompozycji, o której mowa [exlibris Weingartena – S.J.Ż], dokładnie w tym samym miejscu, jakie w strukturze sefirotycznej kabaliści wyznaczali dla Daat, znajduje się kwatera wypełniona napisem EX LIBRIS” (s. 74). Jakie etapy wyznacza sobie badacz w podjętym oglądzie?

Podstawą hermeneutycznych zabiegów winna być, według niego, kabała luriańska, a w niej teoria *szewirat ha-kelim*. Bowiem jako niezwykle rozpowszechniona wśród wyznawców chasydyzmu na terenie Rzeczypospolitej, przeniknęła do dzieł literackich licznych żydowskich twórców świeckich. Przystępując do szczegółowej analizy semantycznej poszczególnych prac Schulza, Panas przedstawia w skrócie główne myśli doktryny dotyczące podwójnego ruchu Stwórcy przy stwarzaniu świata (akt „cofnięcia się” do swego wnętrza, po czym w uwolnioną przestrzeń posłanie Boskiej energii), towarzyszącej mu wielkiej katastrofy kosmogonicznej (w wyniku której: „[...] przedmioty, zjawiska i ludzie rozsypują się i rozpadają, [a] rozbite *universum* jawi się tylko we fragmentach, strzępach, kawałkach, ułamkach” – s. 77), a także siły potrzebnej do zebrania rozsypanych iskier światła i zlepiania rozbitych odłamków naczyń. Panas przypomina też, że ta trzecia faza Bożego projektu „ma [...] charakter eschatologiczny i mesjański, na tym bowiem zamknie się historia świata. Jej ostatnim aktem będzie przyjście Mesjasza” (s. 83), natomiast ten okres, w którym świat znajduje się obecnie, nazwany został w kabale luriańskiej „stopami mesjasza” – czasem, gdy widoczne są już pierwsze znaki nadejścia Zbawiciela, niejako symptomy, mówiąc językiem kabały – tzw. bólów porodowych.

To, że Schulz był zainspirowany teorią Lurii nie tylko w swych tekstach literackich, ale i plastycznych, Panas zauważył już w *Księdze blasku*. Teraz bada wybrane dzieła i

przygląda im się w tej optyce. Schulz w ekslibrisowej miniaturze narysował „[...] popękany i rozbity świat” (s. 77) – stwierdza badacz. Dostrzega, że świat u Schulza, podobnie jak u Lurii naznaczony destrukcją i rozkładem, istnieje niejako w swoistym napięciu, oczekuje nadejścia Wybawiciela. Stąd też czasy Mesjasza dla autora *Xięgi Bałwochwalczej* okazują się tematem najbardziej frapującym. Idąc śladami refleksji talmudycznej, w swych pracach plastycznych przedstawia dwie różne koncepcje tych eschatologicznych dni. Pierwsza, znaczone obecnością nagich kobiet wraz z towarzyszącymi im pobożnymi chasydami (sic!) oraz cadyków oglądających się za prostytutkami (np. rysunek *Młodzi chasydzi i naga kobieta* czy *Spotkanie chasydów z kobietami*), staje się swoistą ilustracją starożytnego Traktatu Sanhedryn: „Nauczano: Rabbi Jehuda powiada, że w pokoleniu, w którym przyjdzie Syn Dawidowy, Dom Zgromadzeń przemieni się w dom rozpusty; [...] wzgardzona będzie mądrość uczonych, a znienawidzeni ci, którzy brzydzą się grzechem [...]”³⁷⁸.

Druga koncepcja prezentowana jest przez prace pokazujące zbiorowość chasydzką (a więc jedynie mężczyzn) oczekującą przy stole na rozpoczęcie mitycznej biesiady – „[...] Paschy ostatecznej, [podczas której] zasiądzie Mesjasz i będzie ucztował z tymi, którzy zasłużyli na zbawienie” (s. 188) – tu przykładem może być rysunek *Chasydzi przy świątecznym stole u studni*, czy *Chasydzi przy stole*. I tak, jak zawiera się w tych miniaturach plastycznych talmudyczna polifonia stanowisk teologicznych, tak też obecny jest w nich odwieczny paradoks żydowskich czasów mesjańskich, bowiem:

W *Przyjściu Mesjasza* [cykl szkiców – S.J.Ż.] nie ma Mesjasza! Są pokazane tłumy pobożnych, są przedstawione krańcowo różne reakcje, wszystko jest przygotowane w najdrobniejszych szczegółach, lecz Jego – nie widać. [...] Nie wiadomo, kogo zobaczą chasydzi, lecz wiadomo, skąd ów nieznajomy nadejdzie. Ich spojrzenia informują nas o tym. Patrzą z wielkim napięciem w naszą stronę. Nawet starzec, siedzący przy stole tyłem do nas, skręca się z widocznym wysiłkiem, żeby patrzeć w naszym kierunku. Stąd przybędzie Mesjasz! (s. 191, 193)

Zdaniem Panasa, Schulz narysował Mesjasza tylko raz, w roku 1920, na ekslibrisie Weintgartena, a jest nim wspomniany już w poprzednim podrozdziale mężczyzna:

Piękny, nagi młodzieniec walczy z bestią: cały rozjaśniony, tylko czarne, kędzierzawe włosy, czarne brwi i ciemna plamka seksu. [...] Jego ciało ma szlachetne proporcje. Wysmukły, chociaż dosyć atletycznie zbudowany, z dobrze rozwiniętą muskulaturą. [...] W lewej ręce trzyma tarczę, którą się osłania, a prawą z niewidocznym orężem [...] wyprowadza zza głowy cios. (s. 105)

Naprzeciw niego artysta przedstawił gotowego do ataku krokodylowatego potwora, demoniczną bestię. Postać Mesjasza jest jakby zastygła w geście przypominającym Chrystusa z fresku na kopule Bazyliki św. Piotra w Rzymie. Z podniesioną do góry

prawicą gotuje się On tam do rozpoczęcia mitycznego boju mieczem Słowa Bożego, by ostatecznie rozprawić się z królestwem szatana.

Czego nowego można się nauczyć, czytając rozprawę Panasa *Bruno od Mesjasza*? Przede wszystkim ikonologicznego spojrzenia na sztukę i jej rozszyfrowywania w różnych kontekstach kulturowych, a także na kolejnych poziomach hermeneutycznych. Autor proponuje czytelnikowi wspólną wyprawę po świecie „zapisanym” w przedstawieniach Schulza. „Czyta” wnikliwie dzieła plastyczne w kontekście ogólnokulturowym, przywołując arcydzieła wielkich europejskich mistrzów malarstwa, literatury i teatru i proponując, by z nimi konfrontować dorobek artysty: grafiki (*Xięga Bałwochwalcza*) oraz teksty prozatorskie (*Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium pod klepsydrą*). Nie bez znaczenia w tej interpretacyjnej wędrówce jest także epistolografia Schulza (listy do przyjaciół), historia Rzeczypospolitej okresu dwudziestolecia, topografia i architektura przedwojennego Drohobycza... I dopiero na tym etapie intelektualnej podróży w głąb znaczeń Schulzowskiego świata otwierają się ezoteryczne rewiry kabały, wyłaniające się zza zasłony dziejów niczym metafizyka. A już zupełnie na końcu stoi Mesjasz, którego spotkają jednak tylko najbardziej cierpliwi i wnikliwi czytelnicy:

Mesjasz (i my) oczekiwany jest ze świata poza obrazem i z czasu innego niż czas obrazu. I my, i On nadchodzimy z nieokreślonej przestrzeni i z czasu, który da się określić jedynie ogólną kategorią: przyszłość... (s. 193).

*

Szkic ten nie wyczerpuje intrygujących odkryć Panasa. Wyłaniają się bowiem co chwila i można do nich dotrzeć, pozwalając się prowadzić Mistrzowi, który czeka, by wtajemniczyć nas w następne zagadki. Po śmierci badacza ukazały się jeszcze dwie pozycje jego autorstwa: *Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje* (Lublin 2005) oraz *Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół* (fragmenty) (Lublin 2006).

O książce *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego* Józefa Wróbla*

Miara cierpienia Józefa Wróbla to książka nie tylko o pisarstwie Adolfa Rudnickiego (co sugeruje podtytuł)³⁷⁹. To rzecz o człowieku: autorze *Dżokera Pana Boga*, narratorze i bohaterach jego prozy, a także o... czytelniku, gdyż „zgodnie z duchem Księgi Hioba i proroków Starego Testamentu” – jak pisze Wróbel – mianem „miara cierpienia” może być nazwany każdy (s. 9).

Mimo to autor monografii nie rozpoczyna swego wywodu od rozważań antropologicznych, lecz – jak przystało na filologa – od prezentacji koncepcji dzieła literackiego rozumianego przez Rudnickiego jako „całość złożona z części”. Powstaje ono jako rezultat procesu polegającego na „«wpisywaniu nowej książki w starą»”, dokonujący się „w imię wierności własnym przemianom” – „pisanie na nowo staje się najważniejszym postulatem artystycznym autora *Niechcianej*” (s. 10). Wizji tej (tylko na pozór nieantropologicznej) towarzyszą trzy wyróżnione przez Wróbla strategie: liryczna – wyznania (nakierowana na „ja”) i podporządkowane jej epicka – świadectwa oraz dramatyczna – wyzwania. Już we wstępie do książki wyłania się sylwetka artystyczna Rudnickiego jako pisarza wymagającego od czytelnika nieustannej uwagi oraz konfrontowania tekstu ze znajomością kontekstu kulturowego (jakim jest tu judaizm). Idealny odbiorca tej prozy to czujny i wrażliwy erudyta, a to dopiero warunek wstępny. (Co ciekawe, Rudnicki liczył w tej kwestii przede wszystkim na kobiety, z natury bardziej uważne i przenikliwe). Wymaganie takie dotyczy wszystkich sześciu – wyróżnionych przez Wróbla – etapów twórczości pisarza. Trzeba bowiem sporego odczytania, by dogłębnie zrozumieć zarówno wczesne teksty Rudnickiego (te z lat trzydziestych, gdy dopiero kształtował swój wizerunek artystyczny), jak i te dojrzałe (z drugiej połowy lat czterdziestych), których głównym tematem staje się Zagłada. Trudności nastrocza też nowa poetyka pisarza, deklarowana po roku 1956 poprzez gatunkową formę „niebieskich kartek”, oraz twórczość późna (z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) pełna filozoficzno-kabalistycznych parabol i osobistych świadectw biograficznych dawanych „w rosnącym – jak pisze Wróbel – poczuciu osamotnienia” (s. 11).

W jaki sposób odczytywać prozę Adolfa Rudnickiego? Czy w aspekcie tematycznym, jak proponowali to niegdyś Helena Zaworska i Antoni Libera? Czy też może hermeneutycznym, co robił Stanisław Jaworski, widząc całą tę twórczość w aspekcie jednego motywu – „«nieustannego zagrożenia»” (s. 13)? Wróbel postuluje, by w wypadku Rudnickiego koncentrować się nie tylko na hipotetycznym wyróżnianiu zasad tematyczno-problemowych i porządkowaniu według nich całej spuścizny autora, ale i na „interpretacji poszczególnych, charakterystycznych dla pisarza utworów”, bowiem w spuściznie tej „całość i fragment dopełniają się nawzajem” (s. 14). W związku z tym najpierw śledzi biografię i tożsamość pisarza, a następnie wyznacza pięć, jego zdaniem kluczowych, kręgów twórczości Rudnickiego: 1) problem artysty (rozdział *Lustra artysty*), 2) tematy kulturowe (*Teatr, gra i święto*), 3) pisarska psychologia miłości (*Pył miłosny*), 4) egzystencja po Zagładzie (*Życie na ruinach*) i 5) związki pomiędzy tekstem literackim a tradycją mistyczną (*Parabola i*

mistyka), by ostatecznie sprawdzić stosowność tej klasyfikacji w szczegółowej analizie oraz interpretacji przykładowych dziesięciu utworów pisarza (układ odzwierciedla kolejność powstawania opowiadań): *Szczury*, *Niekochana*, *Lato*, *Żołnierze*, *Doświadczenia*, *Ginący Daniel*, *Ślad w kolorze*, *Stara ściana*, *Ofiarowanie Izaaka*, *Panie, jeśli Ci potrzebny jestem właśnie taki...*

Rudnicki to pisarz o tożsamości polsko-żydowskiej – oto główna teza Wróbla i podstawowa przesłanka dla właściwego zrozumienia tej twórczości. Zresztą już Kazimierz Brandys nazwał go „[...] w równej mierze Żydem, Polakiem i artystą”, i choć przez całe swe życie twórca ten „uciekał z getta, z domu ojcowskiego” – jak pisał Aleksander Wat – to i tak „[...] wiedział, że w domu czeka ojciec i cielec i starszy brat zdegradowany jak Ezaw wobec Jakuba” (s. 18). Rudnicki, co podkreśla badacz, starannie zacierał swoje żydowskie korzenie. Nigdzie w dokumentach nie podawał ani swojego rodowego nazwiska (Aron Hirschhorn), ani imion rodziców (Izaak i Necha). Wskazywał też różne daty i miejsca urodzenia (w rzeczywistości: 22 stycznia 1909 r. w Żabnie; obrzezany tydzień później, 29 stycznia). Tę część książki Wróbla czyta się jak klasyczny kryminał. Autor, niczym wytrawny detektyw – krok po kroku zbiera materiał dowodowy, szperając w dokumentach tarnowskiego i warszawskiego archiwum, w księgach gminy żydowskiej w Żabnie, docierając do nigdzie niepublikowanej rodzinnej korespondencji, spotykając się z potomkami Hirschhornów. Szuka też strzępków świadectw osobistych pisarza zawartych (często zaszyfrowanych) w jego prozie. Stawia hipotezy i dedukuje. Śledząc młodość oraz wojenne i powojenne losy artysty, cały czas zadaje pytanie o jego relację do polskości i żydowskości, próbując go usytuować pomiędzy tymi dwoma biegunami. Tu też odnajduje klucz do interpretacji tej twórczości.

Dla Rudnickiego bowiem „być artystą” to znaczy „być Żydem”, a ontologiczne zbliżenie tych kategorii dokonuje się poprzez ich związek z cierpieniem. Oprócz tego los Żydów w jego rozumieniu jest znakiem cierpień „związanych z ogólnym losem ludzkości”. „Być Żydem” znaczy więc – „być człowiekiem”, a „cierpienie i świadomość cierpienia staje się [u pisarza] znakiem rozpoznawczym człowieczeństwa”. Wobec tej sytuacji Rudnicki przyjmuje „strategię podwójnej obcości: socjologicznej i psychologicznej – jest obcy jako Żyd wśród Polaków i obcy jako Inny wśród Żydów” (s. 53), a obcość ta, paradoksalnie, jeszcze bardziej pogłębia się w figurze ocalonego z Holokaustu. Owa tragedia z jednej strony wpływa destruktywnie na osobowość twórcy, skazanego na przeglądanie się w rozbitych lustrach kultury (jako konsekwencji Zagłady), lecz z drugiej – co zauważa i podkreśla Wróbel – pozwala mu odkryć powołanie: temat żydowski. Rudnicki całą swoją twórczość traktował jako swoisty dziennik (kompilowany z niewielkiego rozmiaru notatek i zapisków, połączonych według zasad metodologii estetyki fragmentu), w którym kreuje swój własny, niezwykle skomplikowany „autoportret odbity”:

[...] z małych lusterek tworzy pisarz swój obraz rzeczywistości, subiektywny i ruchliwy, wierny przemianom w czasie, zawsze na prawach komentarza, który może zostać uzupełniony o inny, doskonalszy. (s. 67)

Gra, jako drugi ważny krąg pisarstwa Rudnickiego jest, według autora *Miary cierpienia*, powiązana u niego „ze świętem, rytuałem i szerzej – z czasem sakralnym”. Wszystko to w kategoriach Gadamerowskiej hermeneutyki można połączyć z „antropologiczną bazą doświadczenia sztuki” (s. 69). Pojęcia te zresztą Rudnicki rozumie bardzo szeroko, np. teatrem jest dla niego „każda sytuacja międzyludzka” (s. 70), a typologie aktorów są mu niezbędne „do budowania postaci literackich” (s. 71). Pojęciu gry podporządkowuje w swoim pisarstwie zarówno kwestie związane z aktorstwem, sportem i polityką, jak i z metafizyką – tu gra toczy się między Hiobowym cieniem a Bogiem. A stąd już tylko krok do pobiblijnej tradycji żydowskiej, co opisane jest w najciekawszym chyba fragmencie tej książki, poświęconym miejscu świąt żydowskich w prozie Rudnickiego. W świetle rozważań Wróbla wydaje się, że rytuał religijny jest tam regułą gry, będącej przygotowaniem do egzystencji w pozaziemskim wymiarze rzeczywistości.

Wspomniana już zasada fragmentaryczności dzieła (dzieł) Rudnickiego nie odnosi się jedynie do zasad stricte z zakresu poetyki tekstu. Dotyczy także konstrukcji semantycznej budowanego przez niego świata. By dojść do ostatecznych sensów, trzeba przejść drogą wielorakich interpretacji indywidualnych przypadków. Autor buduje w ten sposób oryginalną psychologię i filozofię miłości. I tak „wizja miłości u Rudnickiego to przede wszystkim apologia miłosnego cierpienia” (s. 94) – pisze Wróbel. Często ukazana jest w stanie destrukcji, dekrystalizacji”. Uczucie to ma w tej prozie swoje żywe topiczne źródła, „gramatykę” (s. 98), formy uzewnętrzniania: od narcyzmu, przez platonizm i homoseksualizm, relację erotyczną mężczyzny i kobiety, aż po najwyższą formę w tej hierarchii – mistyczny związek człowieka z Bogiem.

Przedostatni krąg w wędrówce po twórczości Rudnickiego wyznacza w omawianej monografii epoka pieców, omawiana w konfrontacji z tekstami biblijnymi, tak mocno obecnymi w tej prozie. Najczęściej używaną metaforą, za pomocą której pisarz mówi o rozdarciu pomiędzy czasem Zagłady a współczesnością, jest formuła „żywego i martwego morza” (s. 118). Jednak granica między akwenami nie przebiega gdzieś na zewnątrz, lecz w środku psychiki każdego człowieka dotkniętego doświadczeniem Holokaustu. „Martwe morze”, któremu w pewnym sensie patronuje u Rudnickiego „Czarny Bóg” (żydowski Bóg Księgi), dotyka ładu każdego człowieka – czas nie wyznacza tutaj żadnej cezury. „Żywe morze”, wraz ze związanym z nim „Zielonym Bogiem” (aryjskim bogiem natury), symbolizujące witalizm, ludowość czy polskość, nie jest zresztą alternatywą i nie stanowi recepty na umiejscowioną w człowieku chorobę po Holokauście. Mierząc się z tematyką Zagłady Rudnicki, niczym niektórzy żydowscy teologowie, dochodzi do bram mistyki żydowskiej. Wróbel podąża jego śladem, stwierdzając: „Dla niektórych z nich [opowiadań Rudnickiego – S.J.Ż.] właściwym (i jedynym pozwalającym na odczytanie) kontekstem jest tradycja żydowska: biblijna, rabiniczna czy ludowa”, by następnie sprecyzować nawiązania do metody dillug i kefica („przeskakiwanie” i „kicanie” od jednej koncepcji do drugiej) rodem z kabały Abrahama Abulafii. Kończy jednak konkluzją:

Na ile małe prozy Rudnickiego dają się interpretować jako „mistyczne”? Na ile pozwalają na dokonanie „skoku” w nieznane i niewyraźne? Wszystko zależy tu od czytelnika, jednak można przyjąć, że po napisaniu swych najważniejszych opowiadań o Zagładzie, w których to, co religijne, wyraża się w pełnym patosie opłakiwaniu, w

Hiobowej skardze i w Hiobowym buncie przeciw temu, co się stało, Rudnicki doszedł w latach siedemdziesiątych do etapu, na którym rozpoczął poszukiwanie utraconego *sacrum*. (s. 148)

Czytając książkę Wróbla można poczuć się zawiedzionym brakiem opisu tego, co u Rudnickiego najbardziej sakralne i religijne (choć, trzeba to podkreślić, jednocześnie ukryte i niejednoznaczne), a więc brakiem pogłębionej konfrontacji z tradycją i teologią żydowską. Odnosi się wrażenie, jakby w tym miejscu nie wystarczyło autorowi narzędzi. A może lękał się aż tak znaczącego wyjścia poza dyskurs rozprawy filologicznej? Tego pójścia „o krok dalej” potrzeba np. w interpretacji opowiadania *Lato*, w której Wróbel pisze o „niebieskich kartkach”, nie odwołując się do zakorzenionego w tradycji hermeneutyki judaistycznej nieustannego komentowania wydarzeń. Przydałaby się tu także analiza zawartego w tym opowiadaniu napięcia między żydowskim wybraństwem a przekleństwem, będącego przedmiotem wielowiekowej refleksji szkół talmudycznych.

Trzecia, ostatnia część monografii, będąca w większości zmienioną lub rozbudowaną postacią już publikowanych szkiców Wróbla (co zaznaczone jest w nocie bibliograficznej), to interpretacja poszczególnych form prozatorskich Rudnickiego. Zachwycają tu pojedyncze odczytania tej prozy przez Wróbla – oryginalne i jednostkowe. Na przykład w szkicu *Ślad na ścianie* kolor muru wydaje mu się znakiem zapisanym w „nieodczytanym dotąd alfabecie” (s. 263), a w *Podwójnym „Ofiarowaniu Izaaka”* wyprowadza ciekawe egzegetyczne tropy.

Józef Wróbel w swojej rozprawie operuje świetnym warsztatem literaturoznawczym, świadczącym o szczegółowej znajomości przedwojennej krytyki literackiej rozsianej w większości w niskonakładowych czasopismach. Wykazuje też podziwu godną znajomość różnych XX-wiecznych szkół hermeneutycznych, często z pogranicza dyscyplin szeroko rozumianej humanistyki (od freudyizmu, przez refleksję Hansa Gadamera, Emanuela Lévinasa i Martina Bubera, aż do po-nowoczesności). Posługuje się przy tym profesjonalnie terminologią z zakresu socjologii, filozofii, religioznawstwa i psychologii.

Monografię kończy akapit, będący próbą ostatecznej odpowiedzi na pytanie o najgłębszą treść prozy Adolfa Rudnickiego. Wróbel doprowadza do wybrzmienia najważniejszego akordu:

Gdyby zredukować jej [prozy Rudnickiego – S.J.Ż.] różnorodność do tego, co nie ulegało nigdy zmianom i ewolucji, gdyby po kolei odzierać ją z zewnętrznych i nieraz przypadkowych masek i konwencji literackich, gdyby wreszcie pozbawić ją, tak przecież ważnego, kontekstu kulturowego i historycznego – tym, co by pozostało, byłaby na pewno w a r t o ś ć l u d z k i e g o ż y c i a, świętość każdego życia, wyrażona słowami: „Nie zabijaj”. (s. 297)

O książce „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”. Wizualność w poezji Czesława Miłosza Kriśa Van Heuckeloma*

Kris Van Heuckelom (ur. w 1976 r.) należy do najmłodszego pokolenia badaczy literatury polskiej. Ten trzydziestoletni Belg, sławista z Katholieke Universiteit Leuven, patrzy na literaturę i kulturę polską niejako z zewnątrz, żyjąc na co dzień poza jej kontekstem. Z jednej strony może się to wydawać przeszkodą, lecz z drugiej, owo spojrzenie – bez obciążeń narodowych, nie obarczone bagażem wewnętrznych sporów – pozostaje atutem. Van Heuckelom opisuje literaturę polską niezwykle profesjonalnie, stosując z dużą zręcznością instrumentarium zarówno literaturoznawcze, jak i filozoficzno- teologiczne. Swoją pierwszą książkę³⁸⁰, będącą rozprawą doktorską, poświęcił poezji Czesława Miłosza, równocześnie: wielkiego Polaka, Europejczyka i obywatela świata, żyjącego (podobnie jak badacz jego spuścizny) przez większość swego życia poza kontekstem polskiej kultury krajowej. Van Heuckelom przywołuje teksty literackie z różnych faz twórczości poety, przyglądając się właściwie jednemu motywowi – światłu, oraz problematyce postrzegania wzrokowego rzeczywistości, funkcjonujących, o czym można się przekonać po lekturze monografii, jako swoiste klucze do całego Miłoszowskiego świata.

Autor wychodzi w swej rozprawie – za Martinem Jayem i Hansem Jonaszem – od kilku ważnych źródeł wizualności w kulturze śródziemnomorskiej: tradycji arystotelesowskiej (patrzenie „okiem fizycznym”) i tradycji platońskiej (patrzenie „okiem duszy”). W pierwszym, jak pisze autor, najważniejsze staje się *lux* – „naturalne zjawisko, zmysłowo postrzegalne światło”, w tym drugim: *lumen* – „światło duchowe, o silnych nieraz konotacjach mistyczno-religijnych lub intelektualnych” (s. 13).

Rozróżnienie *lux* i *lumen* implikuje więc dualistyczne ujęcie pojęcia światła, przynajmniej w historii kultury zachodniej. „Motyw światła i doświadczenie wizualne pełnią także zasadniczą rolę w wyrażaniu przez Miłosza jego koncepcji poezji. „«Patrzeć»” na świat i jego opis w „«świecie»” są według niego głównymi obowiązkami poety. (s. 13) Przekonanie to, które badacz ogłasza jako główną tezę swej rozprawy, ma swoje głębokie podstawy epistemologiczne. Jak pisał bowiem w monografii *Moment wieczny* przytaczany przez autora inny badacz poezji Miłosza Aleksander Fiut, „fundamentem poezji Miłosza jest niezłomna wiara, że świat istnieje niezależnie od najbardziej nawet subtelnych i wyrafinowanych spekulacji intelektu czy igraszek wyobraźni. O tym, że istnieje – świadczy bezpośrednio pięć zmysłów” (s. 21). Lecz dla Miłosza istnieć to nie tyle percypować, lecz (za Georgem Berkeleyem) samemu stawać się przedmiotem percepcji (*esse est percipi* – łac. ‘istnieć oznacza być postrzeganym’) i to nie przez byle kogo, lecz przez samego Boga, bo rzeczywistość tworzy percepcja Boska. Przekonanie to najsilniej uzewnętrznia się w wierszu *Esse*, choć podmiot jego licznych utworów ma w sobie zawarte to najgłębsze pragnienie становienia rzeczywistości poprzez jej postrzeganie, przede wszystkim wizualne. Chwilami nabiera ono wymiaru – zdaniem Van Heuckeloma – niemalże

erotycznego pożądania, a „wypływa z miłości do tego, czego doświadczają zmysły, jego inspiracją jest Eros” (s. 24).

„Poeta jest więc dla Miłosza przede wszystkim «kimś, kto widzi»” (s. 25). Stąd też w poezji tego twórcy, jak słusznie stwierdza autor omawianej monografii, „malarstwo stanowi bardzo ważny punkt odniesienia” jednakże nie „w zakresie tematyki, ale metody artystycznej przedstawiania rzeczywistości”. Van Heuckelom określa tę strategię – za Adamem Mickiewiczem i samym autorem liryku *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada* – metodą „widzę i opisuję”, cytując przy tym Elżbietę Kiślak, która nazywa Miłosza „poetą oka” (s. 27). Przywołuje także Jana Błońskiego, który widzi w artyście kogoś, kto w poezji powtarza rzeczywistość, by w ten sposób „umacniać świat w bycie” (s. 28). Oczywiście widzenie to zarówno w ujęciu Błońskiego, Kiślak, jak i Van Heuckeloma nie tylko odnosi się do płytko pojętej teorii mimesis, lecz także ma swoje reperkusje w pamięci, wyobraźni czy świecie doznań wewnętrznych artysty – widzieć znaczy także posiadać wgląd w transcendencję.

Skąd u Miłosza taka właśnie opcja, skąd to zapotrzebowanie na bycie obserwatorem i to zarówno świata, jak i zaświatów? Belgijski polonista wskazuje tu na pierwszym miejscu wpływ spokrewnionego z poetą francuskiego mistyka Oskara Miłosza, dla którego podstawą całej kosmogonii była u swych źródeł neoplatońska i kabalistyczna koncepcja *transmutatio* (łac. ‘metamorfoza’), rozumiana jako powstanie świata poprzez przemianę „[...] owego niefizycznego, duchowego, boskiego światła w światło fizyczne”. Według niego „to fizyczne światło zostało z kolei przetransformowane w energię, z której powstała materia wszechświata” (s. 33). Artysta „widząc i opisując”, posiłkuje się dwojakim rodzajem światła – *lumen* (wyższym), gdy sięga ku transcendencji i *lux* (niższym) – gdy pozostaje na poziomie obserwacji świata fizycznego, co potwierdza główną tezę rozprawy. Idąc za Oskarem, Czesław – zdaniem Van Heuckeloma – zdawał sobie sprawę, że owo *lumen* zawarte jest także w *lux*, stąd by uchwycić oba światy jednocześnie, najlepiej „patrzeć w promień od ziemi odbity”, pozostać programowo między *lumen* a *lux*. Ta strategia poetycka ma swoje konsekwencje eschatologiczne, gdyż „przy końcu czasów nastąpi odwrotny ruch: świat materialny przejdzie dzięki transmutacji w światło duchowe, czyli wejdzie znowu w sferę boskości [...]” (s. 38). Poeta poprzez kreację tekstu antycypuje ten ruch boski, *lux* w jego dziele na powrót staje się *lumen*.

Kris Van Heuckelom obserwuje motyw światła i problematykę wizualności w poezji Czesława Miłosza w porządku chronologicznym. Zaczyna od Miłosza-katastrofisty, u którego motyw ten staje się mocą destruktywną: „Poeta zrywa z klasyczną symboliką światła jako znaku życia, wprowadza motyw «palącego światła» jako siły niszczącej” (s. 53). W tej części książki widoczne jest, iż dla badacza kosmogonia ściśle wiąże się z antropologią – w tym ujęciu człowiek w poezji przedwojennej Miłosza przechodzi od *brevis lux* (łac. ‘krótkotrwałe światło’) swojego życia do *perpetua nox* (łac. ‘wieczna noc’) – śmierci. Jest trybem w wielkiej ontologicznej maszynie natury.

Niewątpliwie najlepszą część omawianej monografii stanowi szkic „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”. *Poszukiwanie transcendencji w immanencji i zachowanie pamięci rzeczy*, będący de facto analizą prymarnego motywu poematu *Świat* (poema

naïwne), napisanego przez Miłosza w czasie wojny. Uwaga Van Heuckeloma skupia się tu nie tyle na wąsko pojętej lustracji wizualności, ile na oglądzie procesów poznawczych dzieci – głównych bohaterów utworu. Już na tym poziomie wskazuje on pierwszą różnicę dzielącą okupacyjne wiersze artysty od wcześniejszych. Choć widać w nich dalej ścisły związek między wizualnością a epistemologią, to jednak ta druga wyraźnie zyskuje nowy wymiar, wspierany metafizyką tomistyczną. Autor monografii w konsekwentnym wywodzie, na przykładzie kolejnych części ze Świata pokazuje Miłosza odkrywającego dzięki promieniom *lux* ukryte w bytach iskry *lumen* – wzrok poety ogarnia rzeczywistość dzięki tajemniczemu promieniowi odbitemu od ziemi.

Rozdział „*Blask na wodach czarnej rzeki*”. *Soteriologiczna koncepcja poezji* traktuje o wszystkim tym, co istnieje na ziemi właśnie dzięki *lux*, przede wszystkim w otaczającym nas pejzażu. Tak to opisane jest w przywołanym przez Van Heuckeloma końcowym fragmencie pierwszej strofy *Notatnika* Miłosza:

Mówi się: to jest
I umiejętność żadna ani dar
Sięgnąć nie mogą poza to, co jest,
A niepotrzebna pamięć traci siłę. (s. 82)

Jednak elementem najtrwalszym z tego, co widzimy, jest nie to, co zdołamy dostrzec i zapamiętać, lecz znowu paradoksalnie – światło, byt niematerialny. Potwierdzenie znajduje się szczególnie w fenomenie pejzażu drugoplanowego (i jego znaczeniu dla całości obrazu), o którym rzadko kto myśli. Dalej autor monografii przechodzi do problematyki czasu (akcentując jego momentarność) w wierszu poety:

Motyw „czarnej rzeki”, jako symbol przemijania, można odnieść tutaj do symboliki „czarnej ziemi” z przedwojennej poezji Miłosza. „Czarna rzeka” podobnie jak „czarna ziemia” wchłania w siebie *brevis lux* życia. W *Notatniku* i we wcześniejszej poezji Miłosza oba te symbole wskazują jednak pewne różnice w ujmowaniu problematyki przemijania. W jego przedwojennej poezji istnienie i śmierć bytów pojmowane były przede wszystkim w aspekcie biologicznym, jako naturalny proces powstawania życia z „czarnej ziemi” i powrót do niej w momencie śmierci. W *Notatniku* przemijanie ukazywane jest w perspektywie czasu. Poeta akcentuje krótką chwilę trwania bytów. *Brevis lux* ich istnienia zapala się ciągle na rzece czasu i znika w jej „czarnych wodach”. (s. 87)

Van Heuckelom zwraca uwagę na miłość poety do światła, które dzieli na niskie – słońce na Litwie, i wysokie – słońce w Kalifornii. To pierwsze jest więc tu symbolem rodzinnego kraju, a „wyraz miłości do tego światła oznacza właściwie miłość do ojczyzny” (s. 90).

W tym rozdziale książki belgijski badacz poszukuje pochodzenia opozycji wysokie światło (*lumen*) – niskie światło (*lux*) także w źródłach późnośredniowiecznych, szczególnie we włoskiej poezji Dantego Alighieri, a nawet w starożytnych opisach stanów mistycznych przeżywanych przez św. Augustyna, za którym – jak stwierdza – młody Miłosz zapragnął wchodzić w głąb swej istoty, a następnie starał się

dostrzegać wzajemny związek *lux* i *lumen*, i ich rzeczywiste znaczenie. I właśnie to, co niskie, niedoceniane, pozwala nam wędrować w świecie poety, dostrzegając byty (także wysokie, niematerialne) w ich indywidualności.

Dalej Van Heuckelom odnajduje u Miłosza nawiązania do apokatastazy w jej teologicznym rozumieniu, chociaż wątku tego nie rozwija, a jedynie sygnalizuje, gdzie można je znaleźć. Nota bene, wyjaśniając to pojęcie, moim zdaniem, dokonuje zbyt daleko idącego uproszczenia³⁸¹, co jednak nie rzutuje na dalsze rozważania, dotyczące już kwestii nie tyle teologiczno-filozoficznych, ile literaturoznawczych:

Teologiczne pojęcie apokatastazy ma w twórczości Miłosza także znaczenie metaforyczne, odnosi się mianowicie do ocalającej roli poezji. Poeta powinien również dokonywać w swoich dziełach swoistej apokatastazy przemijającej rzeczywistości. Intertekstualna dymensja koncepcji apokatastazy w poezji Miłosza jest bardzo szeroka. (s. 96)

W tym literackim zastosowaniu owej koncepcji szczególnie ważna była dla Miłosza postać Williama Blake'a. Van Heuckelom przywołuje ją, prowadząc nas po meandrach dociekań z pogranicza filozofii, teologii i literaturoznawstwa tropem tego angielskiego pisarza i grafika. Miłoszowa nim fascynacja „związana jest właśnie z jego wiarą w apokatastazę: „wieczne istnienie Form”, rozumianych jako „nieśmiertelny kształt każdego bytu” (s. 96-97). W tych kosmicznych i wieczystych procesach odnowy (restytucji) szczególną rolę odgrywa pamięć uzupełniana przez ludzką wyobraźnię. Głoszona przez Miłosza idea poetyckiej apokatastazy „opiera się na przekonaniu, że «niskie światło» – przemijające ziemskie *lux* – powinno znaleźć swą ponadczasową dymensję w poezji. Poetyckie słowo, siła pamięci i wyobraźni mogą przywrócić poszczególnym bytom w niepowtarzalnych chwilach ich istnienia całą konkretność, wyrwać je z ciemności niebytu i ukazać znowu w świetle” (s. 100).

Dalsze rozważania autora monografii (rozdział „*Poszczególne istnienie odbiera nam światło*”. *Napięcie między jednością a indywidualnością*) prześwietlają zdecydowanie już późniejsze teksty Miłosza, w których widać „bezpośrednie ukierunkowanie na «wysokie światło» jako symbol transcendencji” (s. 103). Człowiek w poezji Miłosza chciałby patrzeć na świat jak Bóg, jednak czuje w tym miejscu swoją ograniczoność, wiedząc, że jest skazany na postrzeganie jedynie po wielokroć już wspomnianego „promienia od ziemi odbitego”. Lecz w tym miejscu Van Heuckelom otwiera nową perspektywę, posiłkując się w swych dalszych wywodach aparatem pojęciowym zapożyczonym z filozofii tomizmu. A że aparat ten jest skuteczny, można przekonać się, obserwując autorską analizę liryków *Esse* czy *Heraklit*, prowadzącą do odkrycia owego (przywołanego w tytule rozdziału) napięcia między jednością a indywidualnością. Van Heuckelom idzie jeszcze dalej, w kierunku modernizmu i rozważań metafizycznych Ignacego Witkiewicza, by ostatecznie dojść do konkluzji:

Poczucie indywidualności uniemożliwia doświadczenie jedności. Główną przeszkodą w doznaniu jedności jest światło umożliwiające wizualną percepcję świata, która uświadamia odrębność i różnorodność bytów. (s. 114-115)

Człowiek więc przez *lux*, umożliwiając kontakt z Drugim, zaczyna zdawać sobie sprawę z własnej inności i nie jest w stanie doświadczać jedności z kimkolwiek. Z tych ontologicznych rozważań Miłosz wyłania się nam jako „ekstatyczny pesymista” (s. 117), który w tragicznej sytuacji egzystencjalnej szuka pocieszenia w pięknie świata. Poeta pyta, czy można dojść do przekonania, że „piękno świata jest znakiem istnienia miejsca, «gdzie nie ma tęsknoty», że istnieje metafizyczny porządek, a więc możliwość ostatecznego ocalenia”. Po raz kolejny widać tu wpływy Oskara Miłosza, dostrzegającego w wypowiedzianym przez Boga *fiat lux* „transmutację boskiego światła (*lumen*) w światło fizyczne i w krew” (s. 119). Ten sposób rozumienia eschatologii najmocniej uzewnętrznia się, zdaniem Van Heuckeloma, w *Ziemi Ulro*:

[...] „gołe światło” ludzkiego ratio przeczy widzeniu „barw” świata jako ucieleśnieniu zmysłowego piękna oraz – „mowie”, czyli poezji, która wyraża fascynację tym pięknem i chce go ocalić w słowach, nie wykluczając równocześnie możliwości ocalenia go w wysokim *lumen* transcendencji (apokatastaza). [...] Pytanie o status ontologiczny zmysłowego piękna jest kluczowym problemem w dylemacie światopoglądowym poety. (s. 120)

Kwestie natury estetycznej rodzą u Miłosza dylematy etyczne, co podkreśla Van Heuckelom i świetnie pokazuje, że poeta, interpretując rzeczywistość, sięga po różne doktryny, począwszy od manicheizmu, a skończywszy na szeroko rozumianej tradycji racjonalistyczno-materialistycznej, jednak ostatecznie stwierdza, że wszystkie one są w swej istocie zawsze skrajne i istnieją w opozycji do siebie. Dlatego też w *Jasnościach promienistych* dochodzi do przyjęcia rozumienia etyki za św. Tomaszem i światopoglądu chrześcijańskiego. Jest to jednak postawa u swych fundamentów zawsze dialogowa, bowiem poecie trudno „zaakceptować podobną do Tomaszowej postawę dążącą do skoncentrowania się jedynie na *lumen*. Wyznaje, że rzeczywistość ziemską, chociaż przemijającą, przedstawia dla niego wielką wartość [...]” (s. 138). Twierdzi więc, że człowiekowi nie wolno się jej wyrzec, nawet w imię „absolutnego pragnienia”. Przekonanie to Miłosz uzewnętrznia wielokrotnie: począwszy od *Poematu naiwnego*, aż po wiersze późne, np. z tomu *Kroniki* czy cyklu *Heraklit*.

Ciekawe są obserwacje Van Heuckeloma dotyczące inspiracji poezji Miłosza mistyką żydowską. Sam poeta odsyła czytelnika do nauki podolskiego rabina Baal-Szem-Towa, bowiem znajomość jego doktryny staje się konieczna do właściwego zrozumienia wiersza *Bryczką o zmierzchu* oraz znaczenia obecnej w nim postaci Króla Jaśniejącego. Według autora liryku (idącego za tą doktryną), „świat nie jest niczym innym, jak tylko iluzją wywołaną magicznym zabiegiem «Jaśniejącego»”. By pojąć istotę relacji pomiędzy „światami” *lumen* i *lux* potrzebna jest umiejętność tzw. czystego patrzenia, stosowana jako „zasada percepcji świata i procesu twórczego artysty. [...] W tym celu musi on uwolnić się od subiektywnych przeżyć,

wniknąć w istotę przedmiotu, przekraczając barierę własnego «ja»" (s. 141). „Czystemu patrzeniu”, pozostającemu na granicy doświadczenia mistycznego, towarzyszy u Miłosza pamięć, pełna miłości relacja do obserwowanego obiektu oraz świadomość śmierci:

Jak się wydaje, Miłosz swą koncepcję „czystego patrzenia” identyfikuje w większym stopniu z metodą Cézanne’a niż z teorią estetyczną Schopenhauera, któremu chodziło przede wszystkim o dotarcie przez artystę do istoty przedmiotu, do jego czystej formy, a nie o określony moment jego istnienia. (s. 148)

Monografię Van Heuckeloma kończą cztery szkice poświęcone Miłoszowskiemu widzeniu Boga i rozumieniu *sacrum* (*Wnętrze „Eterna Margarita”. Wstępowanie w sferę światła; Apokatastaza a światło. Ocalenie poszczególnych bytów; Esse est percipi. Wszystkowidzące oko; „Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt”. Pogodzenie jedności z wielością*). Miłosz, według badacza, transfiguruje znane z topiki europejskiej znaczenia, przypisując Bogu w relacji do człowieka – aspekt żeński (odwrotnie niż na przykład w *Pieśni nad Pieśniami*). Do totalnego zjednoczenia pierwiastka żeńskiego (Boga) i męskiego (człowieka) dochodzi po śmierci fizycznej tego drugiego (co pokazane jest np. w wierszu Sala). Owa jedność dokonuje się na drodze transmutacji światła, rozumianej bardziej jako wstąpienie męskości w żeńskość, niż ich przemianę czy androgeniczność (*Osobny zeszyt, Zmartwychwstanie*). Zresztą stan ten (wstąpienie) dotyczy, zdaniem Miłosza, nie tylko człowieka, ale w ogóle wszystkich bytów. Wszystko bowiem ogarnia „Oko Opatrzności”, w świetle którego cały kosmos wraz ze swoją metafizyką nabierają nowych, nieprzemijalnych sensów.

O książce *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga* Sławomira Buryły*

Książka Sławomira Buryły *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*³⁸² jest trzecią pracą poświęconą twórczości tego niezwykle ważnego autora po (wymieniając w kolejności powstania) *Synach księżycy* Sławomira Jacka Żurka (2004) oraz *Własnej historii Holokaustu* Doroty Krawczyńskiej (2005). Przez wiele lat pisarstwem Grynberga literaturoznawcy się nie zajmowali, a krytycy literaccy pisali o nim jedynie zdawkowo (i to przeważnie ci z emigracji). Wymienione wyżej studia badawcze, powstałe w niedługich odstępach czasu, przerwały to milczenie. Wśród nich książka młodego badacza z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie wyróżnia się przede wszystkim objętością – jest to pozycja obszerna, by nie rzec monumentalna (ponad czterysta stron!), z rozbudowaną bibliografią i bogatym materiałem porównawczym umieszczonym w przypisach. Warto też zaznaczyć, iż została wydana w prestiżowej serii monograficznej Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Jednak to, co przede wszystkim stanowi o jej znamienym charakterze, to zawarta w niej problematyka i sposób ujęcia tematu (zagłada Żydów) – jest to komplementarne studium o pisarstwie jednego polskiego autora, parającego się zarówno liryką, epiką (powieści, krytyka literacka, eseistyka, eksperymentalne formy prozatorskie), jaki i dramatem. Poza znakomitym porządkiem sobie z wynikającymi z tej różnorodności komplikacjami genologicznymi, Buryła udało się też dokonać analizy literaturoznawczej z wielu punktów widzenia: filozoficznego (w rozdziale *Antynomie Szoa*), socjologicznego i historycznego (*Antysemityczne kręgi* – traktującym o rozpatrywanych przez Grynberga źródłach postaw antysemitycznych), teologicznego (*Pytania do Boga*), aksjologicznego (*Prawdy niechciane*) i wreszcie historycznoliterackiego (rozdziały: *Być „ pomiędzy”*, *Między strachem a bohaterstwem*, *Opisać Zagładę*). Autor omawianej monografii postawił więc przed sobą zadanie niełatwe, prowadząc badania wręcz interdyscyplinarne, które ze swej natury wymagają użycia różnorodnych, często skomplikowanych narzędzi. Tłumacząc zastosowaną strategię, Buryła już na wstępie konstatuje: „Holocaust jako składnik dziejów Polski i jako akt, który dokonał się na naszej ziemi, wpisuje się w każdą z tych perspektyw i z każdej z nich może być analizowana twórczość Grynberga” (s. 9).

W rozdziale pierwszym (*Antynomie Szoa*) Buryła pokazuje, w jaki sposób Grynberg sprzeciwia się idei uniwersalizacji Holokaustu³⁸³ (sprzeciw ten to polemika przede wszystkim z wybitnym socjologiem i filozofem, badaczem postmodernizmu – Zygmuntem Baumanem). Argumentacja autora *Prawdy nieartystycznej* przedstawiona przez Buryłę jest niezwykle racjonalna: Holocaust to doświadczenie wyjątkowe i fenomenalne ze względu na wykorzystany w nim „aparat nowoczesności”, „program unicestwienia całego narodu”, „mordowanie Żydów bez względu na koszty wojenne”, „przekonanie katów o zbawiennym wpływie *Endlösung* na historię świata” (s. 23-24). Nie można więc, według Grynberga, traktować Zagłady ani jako „wydarzenia z historii żydowskiej”, ani jako „jeszcze jednego (choć szczególnego) przejawu całej klasy «podobnych» zjawisk obejmującej konflikty,

niesprawiedliwości, agresje” (s. 25). Obie strategie rozmywają bowiem samo jej sedno, uznając ją – w obu perspektywach – za wydarzenie o charakterze zamkniętym. Tymczasem, „zagrożenie ponownym Holocaustem dalej istnieje. Tym razem jednak jego obiektem będzie ludzkość” – przywołuje Buryła opinię Grynberga (s. 29). Zagłada jest do pewnego stopnia doświadczeniem niepojmowalnym (irracjonalnym), szczególnie w planie szerszym – historiozoficznym i metafizycznym i „oznacza ostateczny kres teleologicznej koncepcji dziejów” (s. 30).

Walorem tej części monografii jest nie tylko szczegółowa prezentacja stanowiska pisarza (co pozwala w dużym stopniu zrozumieć jego poglądy) oraz ich uporządkowanie. Buryła odsłania się tu jako krytyczny badacz, prowadzący zaangażowany dialog z motywacją autora Żydowskiej wojny, np. pokazując „konsekwencje myślenia różnicą” o anihilacji Żydów i innych narodów:

W rzeczywistości historycznej nie można zaprzeczyć wyjątkowej pozycji Żydów, ich wybraństwu, które oznaczało śmierć. Grynberg, zapominając o uniwersalistycznej koncepcji człowieka, przyznaje słuszość – wbrew własnym intencjom – hitlerowskim oprawcom. Wyłączając bowiem Zagładę z dziejów cywilizacji Zachodu, traktując jako część historii Żydów, jednocześnie akceptuje szczególną pozycję tego narodu, jego odmiennosć. A przecież takie rozumowanie było podstawą europejskiego antysemityzmu i, w konsekwencji, zbrodniczej polityki III Rzeszy. (s. 39)

Buryła dostrzega przy tym, iż w wypadku Grynberga „uznanie odmienności sytuacji Polaków i Żydów to warunek niezbędny do zaakceptowania szczególnego charakteru Zagłady, a także gwarancja właściwego używania pojęcia Holocaustu”, ważny także dla „polemicznego aspektu” jego twórczości (s. 50). Przyjęcie prawdy o „asymetrii losów” – jak nazywa autor omawianej monografii różnicę między byciem Polakiem i Żydem podczas drugiej wojny światowej – zawsze w sposób naturalny napotykało opór ze strony polskich czytelników, gdyż zderza się ono z mesjanistyczną wizją posłannictwa Polaków jako narodu wybranego przez Boga: Żydzi, przeznaczeni przez oprawców do cierpienia i umierania jako pierwsi, zachwiali tym romantycznym toposem. Stąd też być może, właśnie ze względu na ową „rywalizację”, żydowska śmierć, nazwana przez Grynberga „nijaką”, nie znalazła uznania w oczach Polaków. Buryła dostrzega w sposobie patrzenia pisarza na Holocaust to, „że nie upiera się on przy idei «nieopisywalności» Zagłady. [...] Na pewno nie jest tak, by wyjątkowość Holocaustu implikowała konieczność użycia «wyjątkowych» środków wyrazu” (s. 45).

Rozdział drugi (*Antysemickie kręgi*), traktujący o analizowanych przez Grynberga źródłach antysemityzmu, Buryła rozpoczyna od przedstawienia antyżydowskich postaw obecnych w Kościołach i Wspólnotach chrześcijańskich przed Holocaustem. Jednak trudno zgodzić się z nim w tym miejscu, co do sugerowanego przez badacza antysemickiego charakteru chrześcijaństwa. Nigdzie bowiem w oficjalnej nauce Kościoła nie znajdziemy werbalizowanych instrukcji nakłaniających chrześcijan do odmiennego traktowania Żydów ze względów rasowych. Można za to i należy mówić o postawie antyjudajstycznej, za którą przeprasza już ojcowie Soboru Watykańskiego II w deklaracji *Nostra aetate*. W ogóle brakuje w tej skądinad

znakomitej monografii bardziej pogłębionej analizy dokumentów posoborowych (i watykańskich, i polskich), w świetle których w pisarstwie Grynberga autor wiele kwestii zapewne zacząłby postrzegać inaczej. Odnosi się też wrażenie, iż w tej części dysertacji dał się ponieść emocjom – zdaniem Grynberga bowiem antysemickie są postawy raczej konkretnych osób niż jakichkolwiek instytucji (w tym Kościoła). Oczywiście, u pisarza, szczególnie w jego eseistyce, znaleźć można wiele gorzkich sformułowań pod adresem Watykanu (choćby w opowiadaniu *Drohobycz, Drohobycz*), lecz są one raczej świadectwem polemicznej zaciętości artysty. Wszak w swych autobiograficznych wywodach po wielokroć podkreślał on przychylną postawę Kościoła wobec Żydów w okresie Zagłady (*casus* księdza przygotowującego go do pierwszej komunii, a świadomego tego, że chłopiec nie był ochrzczony). Warto jeszcze raz w tym miejscu przypomnieć, iż nauka Kościoła nie była inspiracją dla „reżyserów” Holokaustu, a tzw. punkty wspólne pomiędzy laickim antysemityzmem a kościelną niechęcią do Żydów związane są z irracjonalną obsesją, która rodzi się w chorych głowach. Ludzie wierzący doszukują się jej w opętaniu, a Buryła za Grynbergiem słusznie nazywa ją po prostu „chamstwem”³⁸⁴.

Nieporozumieniem wydaje się stwierdzenie autora *Opisać Zagładę*, że Grynberg „należy do grona tych polskich artystów pióra minionego stulecia, którzy odmawiają Historii demonicznego wymiaru” (s. 85). Przecież w *Małej improwizacji* (z tomu *Rysuję w pamięci*) pisał:

[...]
a wtedy diabeł
najwierniejszy towarzysz
co nigdy mnie nie opuszcza na długo
wyszczerzył z afisza
czarne zęby liter
i AUSCHWITZ AUSCHWITZ zasyczał
EVERYDAY TOUR dodał
INCLUDES BIRKENAU
(REZERWACJA MIEJSC NIE JEST KONIECZNA)
[...]

Głos historii dochodzący z oświęcimskiego obozu, tego piekła na ziemi, pochodzi właśnie z ust „manichejskiego skurwysyna”, jak dalej określony jest przez niego demon. Co warto podkreślić natomiast to fakt, iż Buryła niezwykle zgrabnie pokazuje, w jaki sposób Grynberg osłabia „mit Ameryki jako ziemi obiecanej dla ocalonych z Zagłady [...]” (s. 95). Ciekawe są też zamieszczone w tej części rozprawy obserwacje stosowanych przez poetę zabiegów mających na celu „rozbrajanie języka nienawiści” (por. s. 120-129).

Rozdział trzeci (*Być „pomiędzy”*) poświęcony jest kwestiom związanym z tożsamością autora *Żydowskiej wojny*, uzewnętrznianej na kartach jego tekstów literackich (Buryła zdecydowanie łączy bohaterów Grynberga z osobistym losem autora – np. na s. 147). W tym oglądzie porusza nawet tak poważne zagadnienia, jak

jego identyfikacja płciowa, czy okres dorastania. Wszystko ostatecznie dotyczy – co podkreśla badacz jednomyślnie z pisarzem – odniesienia do żydowskości:

[...] jest on skazany na bycie Żydem. To stygmat, który nie da się usunąć i Grynberg ma tego świadomość w stopniu najwyższym. Bycie Żydem to bycie oskarżonym [...]. [Autor] definiuje żydowskość w kategoriach etycznych. [...] Zagłada staje się dla Grynberga, artysty i człowieka, punktem kulminacyjnym i środkiem ciężkości dla jego określenia się w świecie. (s. 142-143)

Dla Grynberga i w ogóle dla Żydów (co słusznie akcentuje Buryła) istnienie po Holokauście jest „życiem za innych”, „hołdem złożonym ofiarom”, „wielkim wyzwaniem” (s. 148). „W sztuce jedyną możliwą formą wypełnienia nakazu «życia za innych» jest utrwalenie ich dziejów i ich prawdy” (s. 150). Najbardziej skuteczną metaforą na owo trwanie na granicy pomiędzy żywymi a umarłymi, Polakami a Żydami, kulturą polską a żydowską, chrześcijaństwem a judaizmem jest symboliczne „pomiędzy”. Grynberg jako pisarz egzystuje więc na jakiejś niewidzialnej krawędzi i właśnie owo „pomiędzy”, jak stwierdza Buryła, „uczyniło go pisarzem” (s. 157):

A jednak to właśnie ta niezwykła sytuacja egzystencjalna godząca obecność w dwóch światach jednocześnie jest naturalną i pożądaną dla artysty poholocaustowego, dającą mu szansę wypowiedzenia się. (s. 161)

Dalsza analiza w omawianej pracy dotyczy historycznoliterackiego oglądu relacji polsko-żydowskich zapisanych w literaturze polskiej. Buryła za Grynbergiem koncentruje się na problemie pozytywistycznej asymilacji, pokazując, iż „«nigdy nie pozwolono Żydowi zostać Polakiem»” (s. 162).

Chyba najbardziej interesującą część rozprawy stanowi rozdział czwarty (*Między strachem a bohaterstwem*). Autor stara się w nim odpowiedzieć na jedno z decydujących pytań w pisarstwie Grynberga – co to znaczy być pisarzem po Szoa? Wniosek, który można wysnuć z tych dywagacji, jest jasny – to nakaz, gdyż po Holokauście milczeć nie wolno: „Milczenie po Auschwitz oznacza pakt z Hitlerem” (s. 177), a zadaniem pisarza jest – co Buryła stwierdza za Krawczyńską – „zstępowanie w głąb doświadczenia, które zdaje się nie mieć końca” (s. 179) i egzystowanie „w niebezpiecznie małej odległości od świata duchów” (s. 184). Tam właśnie kronikarz tej epoki doświadcza nicości, gdyż tam tylko spotkać można nieobecnych i... oddać im przez chwilę głos. Buryła konstatuje: „Z tego powodu literatura po Zagładzie, a przynajmniej ten jej odłam, do którego należą proza i poezja Grynberga, jest *ex definitione* skazana na klęskę” (s. 180). Mimo to pisarz musi strzec prawdy o przeszłości i dbać o to, by jej nie fałszowano, by nie „egzorcyzmowano pamięci”. Dlatego w swych zabiegach literackich musi uwzględnić fazę gromadzenia materiału dowodowego, a pisać powinien tak, by zawsze stawiać czytelnika w sytuacji sędziego ogłaszającego wyrok, stając się „pomostem, który «zbliża do siebie ofiary i świadków, aby lepiej zrozumieli jedni drugich, swoją wspólną przeszłość i siebie samych» (H. Grynberg, *Bohaterstwo dzieci Holokaustu*)” (s. 185). Dla autorów

parających się tematyką Zagłady (którzy najczęściej byli jej świadkami) pisanie – co słuszenie podkreśla Buryła – to też „środek radzenia sobie z ogromem bolesnych wspomnień”, który „może mieć funkcję terapeutyczną” (s. 186). Poprzez swoją twórczość częstokroć jawią się oni jako „mściciele z krainy umarłych” (s. 193), którzy nie mogą i nie powinni przebaczać w imieniu pomordowanych. Nużące wydają się te części omawianej książki, w których badacz przeprowadza zbyt szczegółowe omówienia o charakterze nieliterackim. Na przykład, pokazując stereotyp Żyda unikającego konfrontacji zbrojnej, drobiazgowo referuje udział Żydów w walkach orężnych po stronie polskiej. Wszystko to owszem ciekawe, wszystko to odnosi się jakoś do tematyki (szczególnie do eseistyki Grynberga), lecz słabo widać związki tych fragmentów (por. szczególnie podrozdział *Bojaźliwy jak Żyd*, s. 198-224) z klasycznym warsztatem literaturoznawczym. Po prostu chwilami trudno zobaczyć tu pointę, która odnosiłaby się do pisarstwa bohatera monografii. Szkoda też, że niektórych swoich obserwacji, np. w kwestii zaangażowania Kościoła w Trzeciej Rzeszy w Holokaust, nie konfrontuje z tekstami Grynberga.

Niezwykle polemiczny jest rozdział zatytułowany *Pytania do Boga*. Po pierwsze dlatego, że zawiera on wiele sądów Buryły o charakterze kategoriowym, np. gdy pisze o teologach, że nie wykazują większego zaciekawienia kwestią „Bóg po totalitaryzmie”. Jeśli chodzi o teologów polskich – zgoda, lecz w wypadku amerykańskich (zarówno chrześcijańskich, jak i żydowskich) czego innego dowodzi ogromna literatura, żeby przywołać chociażby podręcznik Daniela Cohn-Sherboka *God and the Holocaust* (1996), monografie: Donalda J. Dietricha *God and Humanity in Auschwitz. Jewish-Christian Relations and Sanctioned Murder* (1995), Zachary’ego Braitermana *(God) After Auschwitz. Tradition and Change in Post-Holocaust Jewish Thought* (1998), czy też zbiór artykułów wybitnych teologów pod redakcją Carola Rittnera *„Good News” after Auschwitz? Christian Faith within a Post-Holocaust World* (2001). (Ostatecznie trudno się zorientować, czy autor ma tego świadomość czy nie, gdyż na stronie 241 w przypisie 4 niektóre ważne pozycje z tego zakresu przywołuje).

W rozważaniach Buryły na temat teodycei najciekawsza jest część poświęcona widzeniu przez Grynberga Jezusa i mesjańskiej roli, którą przyjął zamordowany naród żydowski w XX wieku (stracony na szubienicy-krzyżu – sześcioramiennej gwieździe).

Opisać Zagładę to tytuł szóstego, przedostatniego rozdziału tej monografii. Autor przedstawia w nim, jak sam pisze, „relację między słowem, a tym, co ono oznacza”, próbując pokazać sposoby dokumentowania doświadczenia Zagłady w pisarstwie Grynberga, który „wskazuje cztery ścieżki wiodące i przybliżające do tego, co «nie-dopomyślenia», «nie-do-wypowiedzenia», «nie-do-zrozumienia», «nie-do-wyobrażenia»” (s. 286). Buryła zwraca uwagę na dostrzeżony przez krytyków dokumentarny, a zarazem poetycki wymiar dzieł Grynberga i stawia pytanie: „Czy zatem możemy mówić o obiektywizmie tych utworów?” (s. 288). Odpowiada twierdząco, uzasadniając, że autor *Żydowskiej wojny* stara się koncentrować na sfabularyzowanych faktach i zawsze unika komentarzy, czy może próbuje ich unikać, a to dowodzi, iż kwestią prymarną jest dla niego relacja świadka wydarzenia (często będąca „paktem autobiograficznym”) oraz rzetelna wiedza historyczna. Dlatego bez wątplenia literaturę tę możemy nazwać – za Jerzym Jedlickim – „literaturą świadectwa”. Buryła przy tej okazji zwraca uwagę na obecny w prozie Grynberga

swoisty humor, często o charakterze prowokacyjnym lub osławiającym różne potworności, a także często stosowaną ironię i sarkazm, przy czym ten ostatni to nic innego, „jak ukryty krzyk rozpacz i nie ukojonego bólu” (s. 323). Artysta używa tych środków szczególnie wtedy, gdy pisze o swoich dziecięcych bohaterach oraz o świecie pustki, która pozostała po niegdysiejszych mieszkańcach sztetł. Grynberg – co konsekwentnie pokazuje Buryła – jest świadomy swoich zadań i ograniczeń w zderzeniu z tematyką Zagłady. Wie, że doświadczenia Szoa nie wolno uniwersalizować (bo jest specyficznie żydowskie), że nie wolno tu gonić za sensacją, że ciągle trzeba poruszać się na przecięciu estetyki i etyki. Pisarz musi współczuć ofiarom, traktować słowo jako narzędzie – środek do opisu Holokaustu i mieć świadomość, czym była Zagłada, pozostając przy tym nieustannie ograniczonym przez historię.

Ostatni rozdział dysertacji Buryły dotyczy tzw. prawd niechcianych, mocno zaznaczających się w pisarstwie Grynberga, który nie boi się tematów trudnych, takich jak chociażby żydowscy zdrajcy i szmalcownicy, uwikłanie jednostki w komunizm, polski antysemityzm, zawłaszczanie przez polskie państwo pożydowskiej własności. Są to kwestie często przemilczane, zapomniane lub po prostu świadomie rugowane z historii i samoświadomości zarówno polskiej, jak i żydowskiej.

Na koniec uwaga, będąca jeszcze jednym małym – używając terminologii Grynbergowskiej – „cierniem w koronie”. Rażą u Buryły pewne eufemistyczne określenia dotyczące Żydów (które pokazują, że nawet tak wybitny badacz może pozostać w kręgu językowych stereotypów). Chodzi o nazywanie ich (poza kontekstem dokumentów nazistowskich) „osobami pochodzenia semickiego”, „wyznawcami Jahwe” (Żydzi nie wymieniają imienia Boga), czy językiem publicystycznym – „potomkami Mojżesza, Jakuba czy Dawida”. Zaś za wręcz niedopuszczalne wydaje mi się użycie określenia „współplemieńcy” (s. 218, 245).

Mimo wszystkich potknięć autora, monografia ta pozwala zobaczyć Grynberga jako pisarza bardzo ważnego dla polskiej literatury, a także może pomóc w poruszaniu się wśród niejednokrotnie skomplikowanych i trudnych w odbiorze jego poglądów.

O książce *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* Aliny Molisak*

Monografia Aliny Molisak *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*³⁸⁵ to książka znacząca dla polskiego literaturoznawstwa. Od dawna brakowało w nim bowiem całościowego opracowania ważkiej twórczości tego autora, a szczególnie jej oglądu w perspektywie żydowskiej – wszak Wojdowski to pisarz polski, którego prawie cała spuścizna dotyczy świata żydowskiego z czasów Zagłady i po niej. Ponadto wydawało się, że po opracowaniu Eugenii Prokop-Janiec – *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (Kraków 1992), należy ostatecznie traktować literaturę polsko-żydowską XX w. jako rozdział omówiony i zamknięty. Tymczasem Molisak nie tylko pokazuje dorobek Wojdowskiego w kontekście judaizmu i szeroko pojętej kultury żydowskiej (choć jest to główna myśl książki), lecz także rozszerza perspektywę, prezentując tę twórczość na tle fenomenu polsko-żydowskich ocalańców literackich (Strykowski, Grynberga, Rudnickiego), opisujących w swych tekstach świat Żydów polskich.

Autorka przyjmuje dwa wstępne założenia badawcze – „Po pierwsze: aby omówić całość dorobku autora, trzeba zająć się nie tylko jego tekstami prozatorskimi, ale także interesującym dorobkiem krytycznym [...]. [...] Po drugie – co wydaje się mieć istotne znaczenie dla interpretacji tekstów – [...] twórczości Wojdowskiego nie można oddzielić od jego biografii” (s. 18-19). Z tym drugim wiąże się postawiona przez nią teza o świadomości kreowanej przez autora „przestrzeni autobiograficznej” (s. 19). Stąd też jej początkowe obserwacje skupiają się wokół doświadczeń rodzinnych autora, preferencji ideowych jego rodziców, ich stosunku do religii: „Domowa atmosfera była, jak się zdaje, mieszaniną tradycji judaizmu (nieortodoksyjnego) oraz tendencji asymilacyjnych zabarwionych lewicowo” (s. 23); śledzi ich losy okupacyjne: pobyt w getcie, a następnie ucieczkę Wojdowskiego i życie „na aryjskich papierach”. Pokazuje, co robił po wojnie, jak trudna była jego ścieżka edukacyjna; akcentuje wpływ na niego osobowości profesora Zdzisława Libery, który zaszczepił mu nie tylko miłość do polskiej literatury, ale i rozbudził marzenia o karierze pisarskiej; przypomina, jak w roku 1949 rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, by po ich ukończeniu zająć się działalnością dziennikarską oraz krytycznoliteracką na łamach takich czasopism, jak „Przegląd Kulturalny”, „Życie Literackie”, „Wieś” oraz „Współczesność” (lista periodyków, z którymi współpracował później, o wiele dłuższa, jest na s. 361-372 monografii). Już wtedy (w latach pięćdziesiątych), co konsekwentnie zauważa Molisak, „Wojdowski świadomie wybiera trwanie przy swoim żydostwie” (s. 35), także w literaturze, jakby na przekór panującej wówczas atmosferze ideologicznej. Tak więc temat żydowski (i marginalnie wiejski) towarzyszył jego twórczości począwszy od debiutanckiego zbioru opowiadań *Wakacje Hioba* (1962), poprzez *opus magnum* – *Chleb rzucony umarłym* (1971), aż po teksty ostatnie – tom opowiadań *Krzywe drogi* (1987) oraz pośmiertnie wydana mikropowieść – *Tamta strona* (1997).

Wojdowski pokazany jest w omawianej pracy jako pisarz, który nieustannie zmaga się z odkryciem swojej misji oraz własnego miejsca w polskiej literaturze. To, że autor

ten staje się konsekwentnie (podobnie jak Grynberg) pisarzem jednego tematu – Zagłady, widać poprzez lekturę przywoływanych zapisów z jego dzienników.

Chociaż w *Wakacjach Hioba* żydowskie doświadczenie z lat 1939-1945 jeszcze nie jest dla autora dziejowym fenomenem (zrównuje je z przeżyciami wojennymi Polaków), to już w *Chlebie rzuconym umarłym* (pogłębionym studium nad tragicznym losem polskich Żydów za okupacji), widziane jest jako „centralne zdarzenie w historii cywilizacji europejskiej” (s. 94).

_____ Molisak szuka w twórczości Wojdowskiego wszelkich możliwych związków z jego życiem, podając wiele argumentów na potwierdzenie wstępnej tezy o autobiograficznym charakterze tej spuścizny i zapisanej w niej roli autora, będącego jednocześnie „obserwatorem świata, przekazującym innym zapomniane ważne zdarzenia” (s. 101) i wyrazicielem swoich własnych stanów emocjonalnych. Osobą, poprzez którą najczęściej widać tę podwójną ekspresję jest główny bohater *Chleba rzuconego umarłym* – Dawidek Fremde (nazwisko to z niemieckiego przetłumaczyć można jako „obcy”). Wojdowski mówił wprost (w jednym z wywiadów udzielonych na początku lat dziewięćdziesiątych): „Dawid jest mną (nie stworzyłem żadnej sztucznej kreacji narratora) [...]” (s. 102). Pisarz – zdaniem autorki – nie dążył jednak do wyeksponowania własnego doświadczenia Zagłady, lecz chciał dokonać syntezy żydowskiego losu w „wersji prywatnej” (s. 104). W tym też miejscu badaczka werbalizuje główną myśl interpretacyjną rozprawy, dotyczącą zarówno opus magnum Wojdowskiego, jak i całej jego twórczości:

W pracy proponuję taki właśnie, odnoszący się do tradycji judaizmu, klucz interpretacyjny, jeden z wielu możliwych do odczytania powieści. Przypominam, iż judaizm przywoływany jest tu jako kontekst cywilizacyjny i kulturowy, nieograniczony do wymiaru religijnego. [...] Judaizm jest w całym tekście powieści wyrazistą tradycją kulturową. (s. 106-107)

Dalsze obserwacje Molisak są konsekwentnymi próbami osadzania poszczególnych elementów konstrukcyjnych tej prozy w przywołanym kontekście. Na początku poddaje więc analizie sposoby organizacji w niej czasu, który w getcie „doznaje szczególnej deformacji”, w związku z czym pisarz „uwydatnia tę bez-czasowość, skupienie na teraźniejszości wówczas, gdy przeszłość podlega mityzacji, zaś przyszłość ma tak niepewny status, że właściwie nie istnieje” (s. 110). Bohaterowie powieści „żyją” wedle innego kalendarza, porządku wyznaczanego rytmem żydowskich świąt” (s. 112).

Następnie badaczka przechodzi do analizy oraz interpretacji sposobów organizacji przestrzeni. Píše: „kluczowym środkiem [...] jest [...] podział świata na «tę» i «tamną» stronę” (s. 113). Oś symetrii stanowi tu mur getta, będący linią oddzielającą od siebie dwa światy: życia i śmierci, pokazany przez Wojdowskiego również w jego znaczeniu mitycznym – jako materializujący się architektoniczny fragment współczesnej wieży Babel, oraz mistycznym – jako punkt graniczny między dwoma kosmicznymi strefami. W obrazie tym autorka odnajduje schemat sitra achra (aram.

‘tamta strona’, ‘druga strona’, ‘strona zła’), konstytuujący się element kosmologiczny pozostający w opozycji do Bożego świata porządku i harmonii (będący tematem jednego z traktatów Księgi Zohar). „Tamta strona” w *Chlebie rzuconym umarłym* przywoływana jest zawsze w chwilach szczególnych – balansowania bohaterów na granicy egzystencji. Jednak binarny schemat rodem z kabały jest w czasach Zagłady zaburzony, „po obu bowiem stronach tak ukształtowanego świata mamy do czynienia ze splątaniem dobra i zła” (s. 167). Paradoksalnie, zamknięta przestrzeń getta, choć tragicznie ogranicza głównego bohatera oraz innych tam żyjących, równocześnie staje się „znakiem dookreślenia tożsamości” (s. 116). Warszawa aryjska wydaje się bohaterowi powieści „miejszem obcym”, tworzącym jedynie „pozór wolności”, tak naprawdę nie będąc „stroną życia” (s. 119). Szkoda, że autorka nie pokusiła się o odszukanie też innych tropów związanych z mistyką żydowską, bowiem w prozie Wojdowskiego można znaleźć ich więcej.

Ważną obserwacją Molisak jest dostrzeżenie u pisarza takiego rozumienia historii (charakterystycznego dla judaizmu), które jest przeciwstawione pamięci:

Historia to zamknięty rozdział, zdarzenie prawdziwe, ale minione. Ważniejsza staje się prawdziwa opowieść o zdarzeniu, pamięć pozwalająca uobecnić przeszłość. Odbiór tekstu, obcowanie z zapisem staje się wówczas pozaczasowym obcowaniem, tak jakby to co wtedy – działo się tu i teraz.

Odniesienia do tradycji pozwalają traktować także tekst prozatorski jako rodzaj swoistego dyskursu, korespondencji i zarazem dyskusji z tekstami kultury, przede wszystkim zaś z dziedzictwem judaizmu. (s. 123)

Dziwi fakt, że w swoich rozważaniach autorka nie szuka analogii pomiędzy prozą Wojdowskiego a twórczością innych polskich autorów pochodzenia żydowskiego podejmującymi tematykę gettową, za to zajmuje się jego związkami z utworami Tadeusza Borowskiego, dochodząc zresztą miejscami do banalnych wniosków: „oto, tak jak Borowski pokazał współczesnym człowieka «zlagrowanego», tak Wojdowski zwraca uwagę odbiorców na «ugettowanie» jednostki” (s. 121).

Prześledzenie destrukcji, która w powieści naznacza świat żydowski, jest kolejnym krokiem w obserwacjach badaczki. Pokazuje ona zakłócenia w funkcjonowaniu świąt żydowskich, takich jak *Rosz Ha-szana*, *Jom Kipur*, *Purim* („wyeksponowane jako metafora żydowskiego losu”, s. 129) czy Pesach. Spostrzega też, że mit Eliasza, związany silnie z tym ostatnim świętem, zaskakująco połączony został z antysemitycznym mitem Madagaskaru. Biblijne topoty (np. Abrahama, Wyjścia z Egiptu, Świątyni, snów prorockich) zyskują tu całkowicie inne znaczenia – w większości symbolizują już nie etapy w historii Zbawienia, lecz samą Zagładę, są próbą mówienia o niej w sposób zrozumiały dla czytelnika wywodzącego się z kultury hellenistycznej. Jak pisze autorka w opowiadaniu Plac Grzybowski z późniejszego tomu *Mały człowiek, nieme ptaszę, klatka i świat*, „chłopca z getta, prowadzonego przez ojca na plac Grzybowski, od Izaaka wiedzonego przez Abrahama na górę Moria” odróżnia tylko „świadomość zagrożenia” (s. 230). Świat Szoah ma więc swój paradygmat w Biblii i jednocześnie zamyka w sobie ostatecznie historię ludu wybranego.

Ci Żydzi, którzy w getcie chcieli obchodzić święta, narażeni byli na prześladowania, i to nie tylko ze strony Niemców zmuszających ich do bluźnierczych modlitw, do zaprzeczenia aksjologii. Nie rozumieli ich również najbliżsi: „- Jakow, Jakow, tym wiecznym staniem w oknie chleba nie wymodlisz. Rzuć tańs, zamknij Torę” (B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*) (s. 131). Wielu Żydów pozostało jednak wiernymi judaizmowi nawet w tych ekstremalnych sytuacjach – modlili się zarówno w zamaskowanych bóżnicach, na ulicy, jak i podczas deportacji na Umschlagplatz, a źródłem tych po wielokroć bohaterских postaw była ich silna wiara.

Molisak dokonuje pogłębionej obserwacji prawie wszystkich pierwszoplanowych postaci *Chleba rzuconego umarłym* i ich stosunku do judaizmu. W swym oglądzie używa bardziej kategorii ontologicznych, wedle których Żydem się jest nie poprzez religię, albo wybór etyki, ale przede wszystkim ze względu na wspólnotę losu, a także stosunek do życia, które jest nadrzędną wartością (hebr. kidusz ha-chajim). Autorka zauważa przy okazji jedną z ważniejszych cech tego napisanego znakomitą polszczyzną utworu, rozgrywającego się na ulicach Warszawy – brak w nim znaczących bohaterów polskich i w ogóle nie-Żydów. Niemcy, choć jakoś tam obecni, potraktowani są drugoplanowo, a Polaków (poza granatowymi policjantami oraz pojawiającym się w partiach retrospekcyjnych chłopem Hrybką) po prostu nie ma. Można dowiedzieć się o nich tylko tyle, że żyją gdzieś tam po niebezpiecznej i wrogiej dla bohaterów powieści stronie muru. Tak więc postacie pierwszoplanowe *Chleba rzuconego umarłym* to Żydzi, reprezentujący różne warstwy społeczne i odmienne tradycje judaizmu. Łączy ich język, lecz paradoksalnie nie żydowski (jidysz), pojawiający się w powieści marginalnie, a polski, w którym myślą, piszą i mówią. W kontekście tym Holokaust nie jest więc jedynie tragedią wewnątrz-żydowską, lecz – z punktu widzenia kulturowego – sprawą polską. Obok polskiego szczególną rolę pełni hebrajski – język modlitw, nawoływań żebraczych, ale przede wszystkim Tory i judaizmu:

Bohater słuchający różnego brzmienia „starej mowy” dostrzegał jej śpiewność, łagodność w głosie ojca, wszelkie dźwięki od krzyku po śmiech, towarzyszące mowie dziadka, chrapliwość i twardość, które budziły niepokój, gdy używała hebrajszczyzny ciotka Chawa. Lekcje, jakie odbywał Dawid, przyczyniły się do trwania w pamięci chłopca „muzyki mowy iwrit” [hebrajskiej – S.J.Ż.], rozumiał intuicyjnie jej wielowiekową obecność, zapamiętywał na zawsze dźwięki, które stały się znamiem łączności z judaizmem, sprawiały, że kształtowała się jego przynależność cywilizacyjna. (s. 204)

Ostatnią kwestią w analizie występujących u Wojdowskiego postaci jest polifoniczność ich głosów, tworzących w powieści dyskurs filozoficzny: „[...] wielość postaw, różnych zapatrywań, [...] modeli myślenia” (s. 141). Jednakże „symultaniczność zapisu” tych głosów jest według autorki jedynie „metodą ukształtowania [...] scen zbiorowych” (s. 213) i nie łączy ich ona w żaden sposób z tradycją judaizmu. Tymczasem Wojdowski konstruując je, wyraźnie naśladował stylistykę Talmudu. Molisak w swej rozprawie podnosi ważne problemy filozoficzno-teologiczne. Przygląda się temu, jak bohaterowie rozważają istnienie dobrego Absolutu w złym świecie (teodycea), postrzegając Boga w sposób

zróżnicowany, co nie dziwi znających judaizm. Jednak badaczka ten naturalnie wpisany w ów system pluralizm dziwnie kategoryzuje:

Podczas lektury napotykamy różnorodne postawy wobec religii – od ortodoksyjnej (przybysze z prowincji, którzy uratowali Torę, chasydzi z Ciepłej), poprzez religijną (dziadek, ojciec) po buntownicze odrzucenie wiary (wujowie) i zdystansowany agnostycyzm (Baum). (s. 214)

Z konstatacji tej można wyprowadzić kilka wniosków. Po pierwsze, że ortodoksyjność nie jest postawą religijną; po drugie, że wujowie są ateistami, a po trzecie, że oprócz postawy agnostycyzmu istnieje jeszcze jakaś jego forma – agnostycyzm „zdystansowany”. W wypadku pierwszym wydaje się, że autorka pomieszała porządki, bowiem ortodoksja w judaizmie jest jednym z nurtów religijnych (obok konserwatywnego i reformowanego), a nie postawą wobec religii. Co do wujów Dawida, to należy podkreślić, iż postawa kontestacji i sprzeciwu jak najbardziej mieści się w obrębie dyskursu judaistycznego i nie jest uznawana za wyznacznik odejścia od wiary (por. teologia Richarda Rubinsteina). Znajduje ona bowiem odniesienie w starożytnym toposie judejskim modlitwy-dyskursu-walki z Bogiem (por. Księga Rodzaju 32, 25-33). Zaś użyty w tej klasyfikacji termin „zdystansowany agnostycyzm” jest po prostu nieprawidłowy i to przede wszystkim pod względem językowym – wszak zdystansować to „zostawić **kogoś** [podkreśl. S.J.Ż.] w biegu poza sobą; prześcignąć” lub w znaczeniu przenośnym „uzyskać większe sukcesy, zrobić większe postępy niż ktoś [podkreśl. S.J.Ż.] inny” (por. słownik języka polskiego). Tak więc oprócz tego, iż z punktu widzenia poprawności językowej czegoś zdystansować się nie da, to „zdystansowany agnostycyzm” po prostu nie istnieje (być może autorce chodziło tu o ateizm). Także w dalszej partii książki pada stwierdzenie Molisak świadczące o tym, że kwestie religijności w judaizmie są dla niej raczej obce: „Wojdowski wyraźnie nie traktował ani państwa Izrael, ani tych odmian judaizmu – od liberalnego i reformowanego po konserwatywny i ortodoksyjny – jakie rozwinęły się przede wszystkim w Ameryce, jako prawowitych dziedziców europejskich Żydów” (s. 317). Otóż judaizm liberalny (występujący zresztą tylko w Wielkiej Brytanii) sam w sobie jest jedynie marginalnym ruchem w obrębie nurtu reformowanego. Przy okazji warto nadmienić, iż w Ameryce częstokroć określenie „liberalny” (nie do końca zresztą poprawnie) używane jest jako synonim słowa „reformowany”.

Dalsze obserwacje Molisak poświęca opowiadaniom z tomu *Mały człowiek, nieme ptaszę, klatka i świat*, wydanego cztery lata po opublikowaniu powieści *Chleb rzucony umarłym*, a szczególnie jednemu z nich – *long short story* zatytułowanemu *Ścieżka*. Wszystkie utwory z owego zbioru, będące w swej istocie swoistymi miniaturami epickimi, obracają się wokół świata wartości, a „los Alki [bohaterki Ścieżki – S.J.Ż.] stanowi ostateczne dopełnienie losu Dawida”.

[...] Wyrażna jest tu świadomość tego, że „skazanie na życie” trwać będzie lata całe, ów rodzaj „kłatwy”, jaką dziadek obdarzył chłopca, wypełnia się całkowicie w losie Alki – w zaprzeczeniu siebie, swej istoty tożsamości, więzi z bliskimi, z tymi, którzy związani byli kulturowym kręgiem judaizmu, w zaprzeczeniu każdej wartości [...]. (s.

Bardzo ciekawą część omawianej książki stanowi studium nad ostatnią fazą życia pisarza, obejmującą drugą połowę lat siedemdziesiątych i lata osiemdziesiąte, aż po jego tragiczną śmierć w roku 1994. We wskazanym okresie pisarz stawia diagnozę kondycji polskiej diaspory po Marcu '68 (opowiadania *Pascha*, *Krzywe drogi*, *Tamta strona*). Jest to stan, który można określić jako „osobliwe życie na pograniczu światów – tego obecnego i tamtego, widmowego” (s. 284). Żydzi polscy z ostatnich dekad XX wieku to ludzie samotni, wewnętrźnie rozbici, jak zawsze naznaczeni innością, zatracający powoli swoją tożsamość, postrzegający „własny byt [...] w kategoriach klątwy” (s. 305), głęboko odczuwający antysemicką atmosferę pomarcową i pierwszych dni stanu wojennego. Molisak świetnie zestawia fragmenty opublikowanych utworów Wojdowskiego z maszynopisem z jego archiwum, pokazując ślady ingerencji cenzury i próby jej obchodzenia przez autora. To chyba jeden z najbardziej intrygujących fragmentów książki, obok przytaczanych w niej prywatnych listów pisarza. Do monografii (przypomnijmy, noszącej tytuł *Judaizm jako los*) nie pasuje rozdział piąty: Cuda i religia życia codziennego w „Konotopie”, traktujący o nurcie chłopskim w prozie Wojdowskiego. I nie przekonują zupełnie argumenty autorki o „odrębnym uniwersum” (s. 249), o zainteresowaniach pisarza religią katolicką „jako podłożem polskiej kultury” (s. 252), o traktowaniu tej tematyki jako azylu, czy „rodzaju ucieczki” (s. 275). Oczywiście można zgodzić się ze zdaniem Molisak, że „wybór problemów koresponduje z tymi partiami dorobku pisarskiego, które dotyczą losów żydowskich [...]” (s. 275-276), lecz czemu ma służyć tak drobiazgowa ich analiza, w efekcie słabo związana z sednem monografii? Odnosi się wrażenie, że ta część jest do wywodu o judaizmie w twórczości tego autora jakby sztucznie dołączona (całą sprawę ewentualnie można by skwitować kilkoma zdaniem we wstępie).

Wojdowski w jednym z ostatnich swych tekstów *Judaizm jako los* (z książki Molisak trudno się dowiedzieć, kiedy opublikowanym w „Pulsie”: czy w roku 1993 w numerze 3 – por. przypis nr 6 na s. 312; czy w roku 1991, nr 5-6 – por. przypis nr 18 na s. 317; z przypisu nr 20 i 21 na s. 318 można się jedynie domyślić, że chodzi o dwie wersje opublikowane w odstępie dwóch lat, ale w aneksie *Dorobek literacki* esej ten wymieniony jest jedynie pod datą 1993 – por. s. 372), od którego Molisak zapożyczyła tytuł dla swej monografii, skupia się całkowicie na fenomenie żydowskiego trwania. Autorka zauważa, że dochodzi on w nim przede wszystkim do określenia swojej tożsamości jako „«Żyda, polskiego pisarza»” (s. 347) – kogoś z natury Innego, pokazuje konsekwencje Zagłady, drobiazgowo roztrząsa różne relacje do judaizmu i kultury żydowskiej.

Rozdział kończący monografię dotyczy kwartalnika „Mosada”, mającego być dziełem życia Wojdowskiego. Czasopismo to, zaplanowane przez niego bardzo skrupulatnie i ambitnie, stało się ostatecznie efemerydą – ukazał się jedynie jego pierwszy numer, z którego Molisak wybiera i omawia List otwarty do pisarzy pokolenia Szoa, stwierdzając, że pisarz w liście tym „szczególnie krytycznie odnosił się do działalności Kościoła katolickiego, przypominał «nieuszanowanie» tego szczególnego miejsca, jakim jest Oświęcim, uważał, iż nie wolno hierarchizować i sygnować jednostkowego cierpienia, co czyni Kościół wobec świętych [...]”, podczas gdy

„«wybór służący konsekracji męczeństwa pojedynczego człowieka odwraca uwagę od milionów»” (s. 337). Wydaje się jednak, że autorka, komentując te kwestie, problematykę dialogu chrześcijańsko-żydowskiego przedstawia pobieżnie i w efekcie bardziej na poziomie publicystyki niż dyskursu naukowego. Zresztą dosyć słabo orientuje się w niej, nazywając na przykład deklarację *Nostra aetate* „encykliką” (s. 338, przypis 70), Komitet ds. Dialogu z Judaizmem – „komisją” (s. 340), nie pokazując rozróżnienia między antyjudaizmem a antysemityzmem obecnego w dokumencie *Pamiętajmy: refleksje nad Szoa*, czy wreszcie, ignorując w dużej mierze wkład zarówno Jana Pawła II w dzieło pojednania chrześcijańsko-żydowskiego i polsko-żydowskiego, jak i wielu jego naśladowców, takich jak: abp. Stanisław Gądecki, abp. Józef Życiński, ks. prof. Michał Czajkowski, ks. Adam Boniecki, ks. dr Romuald Jakub Weksler-Waszkineł, ks. Grzegorz Ignatowski (by wymienić tylko niektórych).

Mimo wszystkich potknięć i niedociągnięć, *Judaizm jako los* Aliny Molisak jest książką wartą polecenia, zawiera bowiem ważne spostrzeżenia z obszaru badań nad literaturą współczesną w kontekście kulturowym i religijnym. Autorka akcentuje za Bogdanem Wojdowskim, że „dla tego, «kto został wskazany» i «wybawiony od anihilacji» [...] zadaniem jest nie zgubić jedynej «wąskiej ścieżki», [którą] jest judaizm traktowany jako los (s. 328), a także jako klucz do zrozumienia tragedii Szoa i narzędzie do opisu twórczości wielu literackich ocalańców. Konkluduje, iż u pisarza tego włączenie judaizmu w kontekst mówienia o doświadczeniu Zagłady to akt ocalenia pamięci, dążenie, aby to, co biograficzne, co tworzy pamięć jednostki, włączyć w szerszą pamięć kulturową, by żydowska pamięć o «utracie» stała się częścią polskiej pamięci” (s. 347).

O esejach z tomu *Monolog polsko-żydowski* Henryka Grynberga

Tom esejów Henryka Grynberga *Monolog polsko-żydowski*³⁸⁶ jest zbiorem tekstów, które ukazały się wcześniej w różnych czasopiśmie („Res Publice Nowej”, „Odrze”, „Wprost”, „Gazecie Wyborczej” oraz nowojorskim miesięczniku „Okay Ameryka”). Już sam tytuł książki jest zaskakujący: wytrąca z ustalonego schematu językowo-kulturowego (bo czyż stwierdzenie „polsko-żydowski” w naturalny sposób nie nasuwa skojarzenia raczej z dialogiem?), nastraja polemicznie, a nade wszystko skłania do pogłębionej refleksji. Tom ten więc nie tylko włącza się w tematykę dotyczącą relacji żydowsko-polskich, czy żydowsko-chrześcijańskich, lecz także jest ważnym głosem w obszarze samej polskiej publicystyki eseistycznej.

Grynberg już na wstępie, sygnalizując zakres semantyczny opisywanego obszaru, zapowiada, że będzie to wypowiedź nie o Żydach – jako narodzie, czy obywatelach Rzeczypospolitej, lecz o „starszych braciach w Piśmie i w Bogu”, „sąsiadach w statutach i prawach”. Nie dość, że cytuje swój własny wiersz, to jeszcze zaznacza specyficzną optykę – po pierwsze, będzie mówił (i rozważał analizowane kwestie) nie tylko z punktu widzenia żydowskiego (religijno-kulturowego), lecz także chrześcijańskiego; po drugie, dokona tego nie w kategoriach oficjalnych, lecz bardzo osobistych. Włącza się w ten sposób w ważny dyskurs – wpisując swoją wypowiedź w wywód tak Adama Mickiewicza (dziesiąty punkt Składu zasad: „Izraelowi, bratu starszemu, uszanowanie, braterstwo, pomoc na drodze ku jego dobru wiecznemu, doczesnemu. Równe we wszystkim prawo”³⁸⁷), jak i Jana Pawła II (przemówienie do włoskich Żydów w Synagodze Większej w Rzymie w roku 1986: „Jesteście naszymi umiłowanymi braćmi – i można powiedzieć – naszymi starszymi braćmi”³⁸⁸).

Swoje rozważania autor rozpoczyna gorzko:

Żydzi w historii Polski pojawiają się na specjalnych konferencjach naukowych (finansowanych głównie przez Żydów), w specjalnych publikacjach (adresowanych do Żydów) i w uroczystych przemówieniach (na eksport, dla Żydów), ale nie ma ich ani u Bolesława Pobożnego, który Statut Kaliski wprowadził, ani u Kazimierza Wielkiego, który go ratyfikował, ani w rozdziałach o zakładaniu, rozwoju i upadku miast, ani na wiślanym szlaku zbożowym do Gdańska, z których czerpała siły gospodarka I Rzeczypospolitej (III Rzeczypospolita bez Żydów nie radzi sobie z tłustymi zbiorami zboża, jak Egipt bez Józefa). [...]

O największej klęsce, jaka spotkała Żydów w Polsce [Zagłada – S.J.Ż.] i była największą klęską kultury, historia Polski wspomina na marginesie i od niechcienia (za moich szkolnych lat wcale nie wspominała). [...] W historii ich [Żydów – S.J.Ż.] wcale nie ma, a w paszkwilach – tak ustnych, jak i pisemnych – są wszechobecni. Nie ma ich i są – równocześnie. (s. 8)

Jako punkt wyjścia do dalszych swych wywodów eseista przyjmuje krytykę poglądów Wiktora Tomira Drymmera (w okresie dwudziestolecia dyrektora Departamentu Konsularnego MSZ i głównego autora projektu „Madagaskar”) oraz Mieczysława Pszona (niegdyś endeka, a dużo później, po rewizji swego stanowiska, publicysty katolickiego związanego z „Tygodnikiem Powszechnym”). Dla nich Żydzi to „zbędni ludzie”, którzy „byli do końca swego istnienia niezrozumiałą dla większości Polaków egzotyką” (Drymmer), pozostając „destrukcyjnym elementem” (Pszon). Dla tego typu „myślicieli” zawsze, jak twierdzi Barbara Skarga (z którą Grynberg bezapelacyjnie się zgadza):

[...] inny staje się obcy, wrogi. Zamiast być źródłem tego, co nowe, co może być lepsze, mądrzejsze, co może warto przyswoić, a na pewno warto uszanować, inne zaczyna być traktowane jako to, co grozi, co może być niebezpieczne. Zamknięcie w sobie łatwo idzie w parze z nienawiścią do tych, co mówią innym językiem, inaczej myślą, inne mają tradycje i obyczaje. („Tygodnik Powszechny” 2002, nr 33, s. 15)

Dalej Skarga przestrzega przed pokusą dzielenia nawet własnego narodu „na tych «właściwych» jego przedstawicieli i niewłaściwych” (s. 16). W historycznym, a w wielu fragmentach historiozoficznym opisie obecności Żydów w polskich dziejach Grynberg nie koloryzuje. Wspomina także o tych, którzy kolaborowali i z Niemcami, i z Sowietami, zaznaczając przy tym, iż „czynili to w nie większym stopniu niż Polacy” (s. 17). Dla Grynberga Żydzi są integralną częścią narodu polskiego (z wszystkimi swoimi zaletami i wadami), w którego historii bardzo mocno zaznaczyła swoją obecność. Czy jednak wszyscy Żydzi i Polacy są w stanie w ten sposób postrzegać tę kwestię?

W dalszej części książki niezwykle znacząco objawia się „aspekt dialogowo-monologowy”. Grynberg mocno podkreśla nieporozumienie w sposobie patrzenia przez Europejczyków na ofiarę chrześcijan i Żydów podczas drugiej wojny światowej. Podczas gdy ci pierwsi są beatyfikowani i kanonizowani za to, że bez oporu oddawali swoje życie (*casus* Maksymiliana Marii Kolbego i wielu innych), o tych drugich, chociaż wielokrotnie również przyjmowali taką postawę (*casus* rabina Szapiro z Grodziska i wielu innych), mówi się z pogardą, że byli „jak barany prowadzone na rzeź”. Dla eseisty najbardziej smutny jest fakt, że ten zaskakujący, niesprawiedliwy i stereotypowy osąd powielają także Żydzi, których chyba po prostu „zakompleksiono” – Grynberg nie znajduje innego wytłumaczenia tej kwestii. Chociaż nieopieranie się złu byłoby zgodne z przesłaniem Jezusowym „[...] a ja wam powiadam: Nie stawiajcie oporu złemu” (Ewangelia według św. Mateusza 5, 39) to, paradoksalnie, Żydów przyjmujących zbliżoną postawę krytykują sami chrześcijanie (sic!), co może świadczyć, że albo nie rozumieją Chrystusowej idei oddania życia za wrogów, albo są o nią zazdrośni... Tak więc, pisząc dalej o relacjach chrześcijańsko-żydowskich (nazywanych wciąż monologiem), autor wykazuje pozorną zbieżność obu systemów w kwestiach związanych z moralnością:

[...] chrześcijańska etyka pochodzi od żydowskiej, ale jest kilka zasadniczych różnic. Chrześcijanie modlą się, żeby Bóg przebaczył ich wrogom, a Żydzi – zwłaszcza po Holokauście – przeciwnie. Chrześcijańska modlitwa jest godna podziwu, a żydowska – szczerą. Żydzi (i w ślad za nimi chrześcijanie) wierzą, że są wybrani, ale Żydzi nigdy nie głosili, że wszyscy inni są potępieni. Dlatego nie żałuję, że wróciłem do Żydów. (s. 142)

Widać z tego, że decyzja Grynberga nie jest wyborem o charakterze jedynie religijnym (teologicznym), lecz przede wszystkim etycznym. Wielu spraw w kwestii owych pokomplikowanych stosunków eseista nie jest w stanie zrozumieć. Bo skoro chrześcijanie uznają (przynajmniej deklaratorywnie), że i oni, i Żydzi wierzą w tego samego Boga (literatura polska, i to nie tylko współczesna, jest pełna tego typu świadectw deklarowanych przez artystów pochodzących z obu kręgów kulturowych), to jak wytłumaczyć tak wielką niechęć chrześcijan do Żydów w kontekście religijnym (oskarżenie o śmierć Jezusa), gdy w Polsce jeszcze byli Żydzi, szczególnie nasilone w Wielkim Tygodniu, który „był tradycyjnym sezonem pogromów” (s. 146).

Henryk Grynberg interesuje się relacjami chrześcijańsko-żydowskimi i polsko-żydowskimi przede wszystkim po Zagładzie oraz w jej kontekście. Holokaust traktuje jako ludobójstwo szczególne, dotyczyło bowiem (patrzac na nie w kategoriach Objawienia) ludu wybranego i było próbą anihilacji nie tylko jednego narodu, ale całej objawionej przez Boga tradycji. Dlatego też Zagłada – zdaniem Grynberga – spowodowała destrukcję współczesnej kultury – zarówno żydowskiej, jak i w swych konsekwencjach chrześcijańskiej. Autor zastanawia się więc po wielokroć: jak mogło dojść do sytuacji, w której chrześcijanie (wywodzący się wszak kulturowo z tego samego pnia Objawienia co Żydzi) bądź uczestniczyli w akcie Zagłady (np. ochrzczeni naziści), bądź byli wobec niego obojętni (wielu Europejczyków, w tym Polaków), nie mówiąc o tych, którzy przyczyniali się do jednostkowych śmierci żydowskich? I dlaczego są takie kręgi i środowiska chrześcijańskie, które próbują odebrać Zagładzie jej fenomenalny wymiar – tożsamość żydowską? Grynberg konstatuje:

Owszem, można zanegować i wyrugować Żydów z Holokaustu, jak w swoim czasie z Kościoła, bo jeśli udało się raz, to może udać się po raz drugi. Wystarczy przez kilka wieków powtarzać, że Holokaust „skierowany był przeciwko całej ludzkości”. (s. 147) Chrześcijanie odrzucili Żydów, bo ci są inni, bo nie chcą uznać w Jezusie Zbawiciela, bo są bogobójcami, bo ich wybraństwo – zdaniem niektórych wyznawców Chrystusa – się wyczerpało. I nawet tragedia Zagłady nie zmieniła tego sposobu myślenia: „Europa żałuje Żydów w każdą rocznicę Holokaustu, ale nie w wydarzeniach bieżących”, być może, dlatego iż „nigdy naprawdę nie zaakceptowała [ich – S.J.Ż.] emancypacji” (s. 150).

W swych rozważaniach o pozornym dialogu Grynberg idzie dalej, pokazując, w jaki sposób w kulturze chrześcijańskiej dokonała się swoista transfiguracja archetypów, to znaczy, jak Żydzi będąc ludem wybranym (obecnym w Starym Testamencie Biblii chrześcijańskiej) zostali okrzyknięci synami Szatana. Zjawisko to, najbardziej widoczne w czasie Zagłady, sięga swymi korzeniami – według autora – aż do

początków relacji chrześcijańsko-żydowskich, a więc Kościoła pierwotnego:

Zdehumanizowany i zdemonizowany Żyd, jak diabeł czyhał na chrześcijańskie dusze i wiarę. Odpychając Żyda, odpychało się diabła, oszukując Żyda, oszukiwało się diabła, wydając Żyda, wydawało się diabła, zabijając Żyda, zabijało się diabła – w imię Boga ukrzyżowanego przez Żydów, w imię prawdziwej wiary, w imię antyżydowskiego Kościoła³⁸⁹.

Z drugiej strony autor ma świadomość, że wszystkie omawiane problemy (szczególnie w kontekście Zagłady) nie są jednoznaczne. Nawet niektórzy „rabini się skarżą, że religią Żydów stał się Holokaust”. Eseiści również tę kwestię stara się wyjaśnić: „[...] tak rzeczywiście jest, bo religią Żydów jest trauma. To ona ich wiąże ze sobą, nadaje im tożsamość. Poza tym, jeśli jest religia ukrzyżowania Boga, to czemu nie ukrzyżowania Jego ludu?” (s. 70). Równocześnie przywołuje świadectwa otwarcia na Żydów, nawet w tych najtrudniejszych w wieku XX chwilach:

Dla prawdziwie wierzących chrześcijan „wewnętrzny imperatyw okazania pomocy słabemu i prześladowanemu”, o którym pisze Berenstein i Rutkowski, pokrywał się z obowiązkiem religijnym i gotowością do ofiary. Bywało, że w obawie przed szantażem i denuncjacją, to jest – jak podkreślają autorzy studium – „największą i najstraszniejszą plagą tego okresu”, brano na siebie ów obowiązek kolektywnie. Tak właśnie było we wsi Osiny pod Sobolewem, gdzie „chłopi umówili się, że każdy będzie przez pewien czas ukrywał u siebie dziewczynkę Esterę Berensztajn, tak że wszyscy będą winni i jeden drugiego nie wyda”. (s. 179)

Tak jak było to już mówione, dla pisarzy pokolenia Grynberga i dla niego samego rzeczywistość Zagłady jest przede wszystkim przerażającym doświadczeniem historycznym. Dokumentując je w swojej twórczości w różny sposób, natrafiali na liczne problemy w przekazie autentycznego obrazu tragedii. Szczególny kłopot sprawiało im ukazanie ogromu ludzkiego cierpienia, a także znalezienie wyjaśnienia jego sensu. Żeby jakoś umieścić udręczenie żydowskie w kontekście kultury i znaleźć dla niego desygnaty, Grynberg pisze wprost o Izraelu jako o Jezusie, komorze gazowej jako krzyżu, czy ludobójstwie jako ofierze, która dokonała się „sześć milionów razy” (np. w *Tak samo*, z tomu *Wiersze z Ameryki; Po zmartwychwstaniu*, z tomu *Wśród nieobecnych*). Krzyż jest więc dla Grynberga nie chrześcijańskim, lecz ponadwyznaniowym symbolem niezawinionego cierpienia, a Żydzi – ofiary Holokaustu – są tu (podobnie jak cierpiący Sługa Jahwe) mesjańską figurą typiczną. W poglądach tych (oraz sposobach uzewnętrzniania i opisu Zagłady) Grynberg chyba najbardziej zbliżył się do teologicznych interpretacji rabina Ignaza Maybauma, a także do chrześcijańskiej hermeneutyki Holokaustu³⁹⁰.

Równie paradoksalny charakter ma u Grynberga refleksja nad relacjami chrześcijańsko-żydowskimi w kontekście starożytnego Rzymu. Zauważa on mianowicie, iż

chrześcijaństwo pokonało pogański Rzym w sensie kulturowym, stając się w nim religią panującą, lecz jednocześnie – tak przynajmniej pojmuję to Grynberg – odcięło się od swych korzeni żydowskich, przyjmując system kategorii filozoficzno-prawnych charakterystyczny dla cywilizacji helleńsko-rzymskiej³⁹¹. Zresztą ten wpływ kultury rzymskiej jest – co autor mocno podkreśla – obecny na każdym kroku również w chrześcijańskiej historiografii:

Palestynę proklamowali Rzymianie po zdobyciu Betaru, ostatniej twierdzy Żydów, ażeby zatrzeć po nich ślad i obwieścić ostateczne zwycięstwo Filistynów. Było to sto lat po ukrzyżowaniu Jezusa z Nazaretu, którego nazywano Galilejczykiem, jeśli więc się słyszy w kościele – a słyszy się coraz częściej – że przyszedł na świat w Palestynie, to jest to anachronizm, jeszcze jeden antyżydowski nonsens i filistynizm. (s. 124)

U Grynberga widoczny jest po wielokroć niezwykle krytyczny stosunek do Kościoła jako instytucji hierarchicznej i jej hierarchów. W wyjątkowo poruszającym esej *Winię Europę* stwierdził: „«Jeżeli ze spuścizny europejskiej wymazalibyśmy wiarę, miłość i chrześcijańską wrażliwość sumienia, Europy w ogóle by nie było», powiedział kardynał Lustiger (w wywiadzie dla Biuletynu Prasowego KAI, nr 51). I on, i ja przeżyliśmy Holokaust jako dzieci i jako chrześcijanie, ale ja się nawróciłem i w tę spuściznę nie wierzę” (s. 140). Można zastanawiać się nad poziomem emocjonalnym tego typu wypowiedzi, czy też stopniem ich obiektywizmu. Jednakże warto zauważyć, iż osobisty stosunek Grynberga do chrześcijaństwa wcale nie jest negatywny:

[...] niewiele brakowało, żebym i ja pozostał chrześcijaninem, też nie tylko ze strachu, i też widziano we mnie przyszłego księdza, ale cieszę się, że wróciłem do Żydów – pomordowanych w Europie, przez Europejczyków. Chrześcijanie protestują, kiedy się mówi, że przez chrześcijan, według nich mordercy nie mogli być „prawdziwymi chrześcijanami”. (s. 140)

Jednakże stara się oddzielić tę sprawę od prozelityzmu, który jako zjawisko dotyczące Żydów przechodzących na chrześcijaństwo jest dla niego bardzo bolesny:

I jestem dumny, że nie zdezerterowałem jak Lustiger. Lub katolicka święta Edyta Stein, która opuściła swój lud w potrzebie i przyłączyła się do tych, co wystawiali go na Zagładę, a podzieliła żydowski los z przyczyn od siebie niezależnych. Nazywam ją dezerterką, ale nie winię. Nie winię nikogo, kto w Europie boi się i nie chce być Żydem. Ja też się bałem i nie chciałem. Ja winię Europę. (s. 142)

Szczególnie drażliwym punktem w relacjach chrześcijańsko-żydowskich jest dla pisarza stosunek współczesnego Kościoła do kwestii antysemityzmu. Otwarcie krytykuje niektóre jego deklaracje:

[...] eufemistyczne było oświadczenie Komitetu Episkopatu ds. Dialogu z Judaizmem w pięćdziesiątą rocznicę pogromu kieleckiego. Cały dzień w bestialski sposób mordowano ludzi, a w oświadczeniu czytamy, że „istnieją podstawy, by twierdzić, że kryła się za tym pewna niechęć, a nawet wrogość wobec Żydów” („Tygodnik Powszechny” 1996, nr 28) (s. 145-146).

Kilka linijek dalej komentuje to, pisząc, iż „antysemityzm jest zbrodnią, o czym po Holokauście wiedzą już wszyscy, i nazywanie go «niechęcią» jest eufemizmem tysiąclecia” (s. 146).

_____ Inną bolesną kwestią, którą porusza eseista, jest obwinianie Żydów o wylewanie krwi chrześcijańskiej w celach liturgicznych. I choć wszyscy (poza antysemitami) mają świadomość kłamliwego charakteru tego oskarżenia, nie przeszkadza to temu by „jeden z obrazów w sandomierskim kościele przez setki lat ukazywał, jak Żydzi wytaczają z chrześcijańskiego dziecka krew. [Wizerunek ten] wisi tam do dziś – jako dzieło sztuki, zabytek, spuścizna” (s. 148). A przecież było odwrotnie. Grynberg za Anną Sobolewską pisze: „[...] to Żydzi byli ofiarami powtarzanego przez wieki mordu rytualnego” (s. 148), to oni byli przez społeczeństwo chrześcijańskie w ciągu wieków prześladowani w różnych częściach Europy. Za Dawidem Warszawskim zaś ironicznie podsumowuje: „[...] «antysemityzm to europejski wkład w dorobek ludzkości»” (s. 153). Dlatego też wybawienie dla Żydów upatruje nie w przyjściu Mesjasza czy odbudowie tradycyjnie religijnej kultury europejskiej, lecz w Stanach Zjednoczonych: „Obawiam się, że Bóg dał za wygraną. Całe szczęście, że jeszcze Ameryka czuwa” (s. 154).

Eseje Grynberga to gorzka lekcja z relacji polsko- i chrześcijańsko-żydowskich. Nie widać tu prawie żadnych możliwości porozumienia, a dialog jest na tym obszarze tylko pozorny. Kluczem zdaje się najpierw pogłębianie własnej tożsamości, co w wypadku i Żydów, i chrześcijan wiąże się z odkryciem ich trudnej wspólnej historii, a następnie jej akceptację wraz z przyjęciem i zrozumieniem Drugiego w jego radykalnej odmienności.

O tomie opowiadań *Obrazki izraelskie* Józefa Kornbluma*

Obrazki izraelskie Józefa Kornbluma³⁹² powstawały przez kilkadziesiąt lat (1945-2001). Są one epickim zapisem wydarzeń mających miejsce zarówno tuż przed drugą wojną światową, jak i współcześnie, uchwyconych z perspektywy jednego człowieka. Narratorem jest w nich polski Żyd, który przyjechał do Palestyny jeszcze przed wybuchem wojny i tam zdobył zawód elektrotechnika. Bohaterami jego opowieści są ludzie, których spotkał podczas swej codziennej wędrówki z torbą narzędzi na ramieniu, oraz ich często niezwykle skomplikowane losy. Odnosi się jednak wrażenie, że owe biografie stanowią jedynie pretekst do mówienia o sprawach bardziej uniwersalnych, bo odnoszących się do życia nie tyle jednostek, ile całej społeczności Izraela. Autor perfekcyjnie przedstawia tę współczesną izraelską mieszaninę wielu kultur, religii i narodów. Był to najważniejszy cel powstania książki, o czym pisze sam autor w słowie wstępnym: „Pragnę poprzez te opowiadania przedstawić Izrael prawdziwy, nie ten z ilustrowanych stron tygodników czy z mrozących krew w żyłach obrazów telewizji, ale Izrael prozaiczny, codzienny, a jednak fascynujący” (s. 6).

Kornblum porusza w *Obrazkach izraelskich* przynajmniej kilka ważkich kwestii. Po pierwsze, zauważa w Izraelu obecnych tam uciekinierów z krajów ogarniętych drugą wojną światową, niedoszłe ofiary nazizmu, które tu, u boku swoich żydowskich braci i pod kuratelą brytyjską, wcale nie znajdują wytchnienia i spokoju. Żydzi niemieccy, nazywani Dajczerami, tylko pozornie są w Izraelu mile widziani, tak naprawdę zupełnie irracjonalnie obwinia się ich o sprowokowanie wojny:

W rzeczywistości drwią z nas i – nie do wiary – winią za ten wybuch antysemitycznej dżumy. Bogatych Żydów za to, że afiszowali się i chełpili swym bogactwem, biedaków, że sympatyzowali z lewicą, inteligencję żydowską, że zbytnio przewyższali gojów, że byli źdźbłem w oku. Rzuci się nam obelgi i oszczerstwa, że jesteśmy równocześnie za bogaci i za biedni, za mądrzy i za głupi. Tam i tu te same argumenty, to samo upokorzenie... (*Pół pokoju*, s. 16).

Ofiarą tych nastrojów w Palestynie, uzewnętrznianych szczególnie pod koniec lat trzydziestych, jest właśnie główny bohater opowiadania *Pół pokoju* – Rudolf-Reuwen (dzielący pokój z narratorem), który nie może znaleźć sobie miejsca w antyinteligentnej nastawionej społeczności. W Tel Awiwie jego niemiecki dyplom inżyniera-chemika na nic mu się nie przydaje, więc musi pracować jako kelner. Z powodu niezwykle trudnej sytuacji materialnej opuszcza go żona wraz z dzieckiem, a on sam ostatecznie popełnia samobójstwo. Podobnie tragiczne losy stają się udziałem bohaterki opowiadania *Joanna*. Została ona jako dziecko umieszczona w burdelu dla niemieckich żołnierzy z SS w Belgradzie. Konsekwencje tego ciągną się za nią przez całe życie – jest odrzucona przez męża, jego rodzinę, przyjaciół (wielu Żydów z Izraela, którzy nie przeszli przez piekło Holokaustu uważa, że w domu

publicznym znalazła się tak naprawdę z własnej woli...). Bohaterka innego opowiadania (*Rut-Gertrud*) próbuje zapomnieć o przeszłości i Zagładzie, rzucając się w wir życia. Ostatecznie umiera w samotności, powalona ciężką i nieuleczalną chorobą.

Są u Kornbluma i tacy, którzy mimo napiętnowania Zagładą, odnoszą moralne zwycięstwo, tak jak np. tytułowa postać z opowiadania *Zwycięstwo Sary*. Kobieta ta, pochodząca z nizin społecznych, pracuje w Izraelu jako pomoc domowa i po wielu latach upokorzeń awansuje do sfery swych chlebobawców, stając się właścicielką mieszkania w pięknej dzielnicy Tel Awiwu. Jednak zniszczonych wewnętrznie i osamotnionych postaci w obrazkach Kornbluma jest zdecydowanie więcej. Do nich należy Frenkel z opowiadania *Pani Frenkel boi się soboty*, którą boleśnie dotyka różnica ideowa dwóch pokoleń Izraelczyków. Cierpi, słuchając kłótni pomiędzy mężem – ortodoksyjnym syjonistą, a dziećmi, które skłaniają się ku pacyfizmowi. Pada tu wiele gorzkich słów na temat licznych wojen izraelskich:

Młodzi [...] żyją między jednym wezwaniem a drugim. [...] tracą rozum ze strachu, że poczta przyniesie im kolejne wezwanie na ćwiczenia, na nieskończone kursy. Bo trzeba się przecież doskonalić, pogłębiać sprawność mordowania wrogów, którzy jednak są niewyczerpani, bo jest ich wielokrotnie więcej i nie mają zamiaru zrezygnować z praw do tej ziemi... (s. 30)

O wojnie w Izraelu mówią u Kornbluma różne osoby, także żołnierze, np. oficer ranny na froncie syryjskim, gdzie przygniótł go czołg. Przeleżał w szpitalu osiem miesięcy, przeszedł kilka operacji, miał połamane żebra, ciężkie obrażenia zewnętrzne i wewnętrzne. Po kilku tygodniach od wyjścia z kliniki, wtedy, gdy całą swoją uwagę koncentruje na tym, by zapomnieć o wojnie, otrzymuje wezwanie na manewry:

Co oni ode mnie chcą? Jeszcze im mało? Boli ich, że wyszedłem z życiem? Nie dość było męki mojej i rodziny? I po co? Żeby utrzymać te zasrane – pan wybaczy – tereny? Ja jeszcze chcę żyć! Ja chcę żyć! (s. 31)

W opowiadaniu *Złota czara* ofiarą sytuacji politycznej pada młody chłopak, artylerzysta: „[...] pół ciała lekarze jakoś mu zlepili, ale uszkodzonej głowy nie mogli...” (s. 247). I choć wojsko, chcąc zrekompensować mu straty, robi dla niego, co tylko możliwe („[...] dało na mieszkanie, na urządzenie, nawet żołnierza mu dali i samochód, który wozi go, gdzie trzeba. Uczą go mówić, bo po zranieniu stracił mowę, uczą go chodzić jak roczne dziecko, ale całkiem wydobrzeć nie może” – s. 247), to jego życie jest tak trudne, że traci swoją dziewczynę, która nie jest w stanie podołać psychicznie nowej sytuacji.

Narrator *Obrazków izraelskich* oddaje głos także arabskim mieszkańcom Erec. Prezentowane przez niego postacie muzułmanów to piękne sylwetki uczciwych

współobywateli państwa Izrael. W opowiadaniu Ibrahim jest nim kilkunastoletni chłopiec – gimnazjalista. Chłopak pracuje niezwykle solidnie jako pomocnik elektromechanika i po kilku tygodniach okazuje się nie tylko niezwykle zdolnym i inteligentnym robotnikiem, ale także partnerem do rozmów. Kieruje w nich pełne żalu słowa pod adresem izraelskich władz, które z przymrużeniem oka patrzą na cały system poniżania Arabów w rządowych szkołach, a także uniemożliwiają im karierę w strukturach administracyjnych. Chłopiec szybko asymiluje się w środowisku żydowskich robotników, dla których przestaje być Ibrahimem, a staje się Abramem, czyli kimś bliskim i swojskim. Punktem zwrotnym w akcji jest chwila, gdy podczas remontu w domu żydowskiej rodziny młody Arab zostaje oskarżony o kradzież tranzystora. I chociaż cała sprawa okazuje się nieporozumieniem, to dumny Ibrahim opuszcza swoich żydowskich przyjaciół, mówiąc: „Nie jestem złodziejem, tranzystora nawet nie widziałem, a prócz tego nie jestem żadnym Frenkiem, parchem. Jestem Arabem i niczego nie ukradłem. Niech Allah będzie mi świadkiem. [...] Nie chcę, żeby wołano na mnie Abram, na imię mi Ibrahim” (s. 177-178). Wzruszająca jest także opowieść o wspólnej pracy żydowskich i arabskich robotników, z których dwóch (Żyd Josi i Arab Halil) po czterdziestu latach niewidzenia przypadkowo spotyka się na telawińskiej ulicy. Okazuje się jednak, że ich przyjaźń była bardzo powierzchowna, tak naprawdę nie wiedzieli prawie nic o światach, z których pochodzili. Być może właśnie taka ignorancja jest jedną przyczyn tragedii wysiedlenia Palestyńczyków do Strefy Gazy. Przy rozstaniu Halil wypowiada do Josiego przepełnione smutkiem słowa: „Tego się doczekaliśmy, że nasze wnuki mordują się wzajemnie” (*Spotkanie*, s. 323). Dużo w opowiadaniach Kornbluma prawdy także Żydach z Polski, którzy mają problemy z własną tożsamością. W nowej ojczyźnie pozbywają się polskich imion i nazwisk, a jednocześnie pragną mówić po polsku i żyć w kręgu doświadczanej przez lata kultury europejskiej: „[...] rozumie pan po polsku? rozumie? doprawdy? wreszcie zjawia się człowiek, z którym można się porozumieć, nie jakiś tam smarkacz, co się nie umie podpisać” (*Trzy pokolenia*, s. 144); albo w innym miejscu: „– Tak, to Bach. Chciałabym to kiedyś zagrać na organach w wysokim gotyckim kościele, unieść się na fali dźwięków pod strop... aż po same chmury” (s. 147).

Obrazki Kornbluma nie są też pozbawione humoru, np. można spotkać tu Żydów rodem z Grecji mówiących ze śląskim akcentem (*Do pierona!*), czy syjonistów sprytnie bogacących się na wzniosłych hasłach Ben Guriona (*Uroki deklamacji*). Są tam także zabawnie przedstawieni uwodziciele (*Poskromienie buhaja*) i rodzice, którzy idą na zabawę, zostawiając kilkumiesięczne dziecko z elektromonterem (*Baby sitter*). W prozie tej znajdują się również liczne zapisy przygód erotycznych narratora. W opowiadaniu *Ewa* pada on ofiarą żądzy erotomanki, przyjmującej raz w tygodniu jednego fachowca (do elektromontera należała środa). W podobnym klimacie przebiega „spowiedź zatraconej duszy”, czyli *Nienawidzę was wszystkich*, która jest zapisem dwudziestoczworoletniego romansu.

Czym są *Obrazki izraelskie* Józefa Kornbluma? Czy tylko jedną z książek przedstawiciela ostatniego pokolenia Żydów polskich mieszkających w Izraelu? Wydaje się, że zarówno z perspektywy polskiej, jak i izraelskiej, to ważki, choć pełen gorczy głos w dyskusji nad miejscem tego skrawka ziemi w historii i kulturze współczesnego świata.

O książce **Błogosławiony Bóg Izraela Romualda Jakuba Wekslera-Waszkina***

Romuald Jakub Weksler-Waszkina to ksiądz katolicki. O tym, że jest ocalałym z Holocaustu „częstką żydowskiego świata” (s. 9) dowiedział się w dwunastym roku swego kapłaństwa, już jako asystent na Wydziale Filozofii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Urodził się (najprawdopodobniej) 28 lutego 1943 roku w litewskich Starych Święcicach koło Wilna, na kilka tygodni przed likwidacją tamtejszego getta. Był drugim synem Jakuba i Betii Wekslerów. Wychowywali go przybrani polscy rodzice: Piotr i Emilia Waszkinowie. Dziwna to i wzruszająca biografia (udokumentowana filmem Grzegorza Linkowskiego *W gwiazdę Dawida wpisany krzyż*), która na przykładzie losów jednego człowieka pokazuje szczególne więzi istniejące między chrześcijaństwem i judaizmem oraz skomplikowane dzieje polsko-żydowskie.

Weksler-Waszkina jest autorem książki *Błogosławiony Bóg Izraela*³⁹³, będącej swoistym świadectwem jego drogi życiowej i intelektualnej. Tom składa się z trzech części: *Ojcowie żywi* (szkice o relacjach chrześcijańsko-żydowskich), *Aż się wszystko wypełni* (eseje filozoficzne na temat Henri Bergsona, Emmanuela Lévinasa, Edyty Stein – „wielkich świadków i nauczycieli naszego ponurego stulecia” – s. 11) i *Ojczyzna* (świadectwo trudnego losu Żyda będącego księdzem katolickim). Wszystkie teksty tworzące tę pracę powstały w latach dziewięćdziesiątych i jest w nich obecna przede wszystkim problematyka religijno-społeczna rozpatrywana w aspekcie teologiczno-filozoficznym. We wprowadzeniu autor pisze:

Teologiczna refleksja chrześcijan nad judaizmem jest bardzo potrzebna chrześcijaństwu, aby mogło jak najprędzej, i skutecznie, przezwyciężyć oraz usunąć ze świadomości wiernych rozprzestrzeniający się przez wieki w świecie chrześcijańskim błąd **antyjudaizmu** oraz, na glebie antyjudaizmu wyhodowany, i również przez wieki podtrzymywany, **chrześcijański antysemityzm**. (s. 10)

Monografia Wekslera-Waszkina ukazuje chrześcijaństwo wyłaniające się z biblijnego judaizmu i w judaizmie zakorzenione. Autor podkreśla, że świadomość łączności z judaizmem stanowi o tożsamości całego Kościoła powszechnego i przypomina, iż wielu chrześcijan próbowało szukać swych początków gdzie indziej, ale wszystkie takie próby „nowego zakorzenienia” Kościoła – podejmowane począwszy od Marcjana, a skończywszy na Feliksie Konecznym – okazywały się „zdradą samego chrześcijaństwa” (s. 11). Konsekwentnie przywołuje przez wielu zapomnianą prawdę, iż „żywy i święty jest Kościół, bo w żywy i święty korzeń został wszczepiony” (por. *List św. Pawła do Rzymian* 11, 17-18).

rzymskokatolickim i wskazuje na trzy najważniejsze błędy występujące w nauczaniu Kościoła do czasów Vaticanum II. Pierwszy z nich łączy się z rozpowszechnianą przez dziewiętnaście wieków historii chrześcijaństwa opinią, iż winą za śmierć Chrystusa obciążeni są wszyscy Żydzi we wszystkich pokoleniach (zarzut Bogobójstwa). Dopiero Sobór Watykański II, w latach sześćdziesiątych XX wieku stwierdził, iż „[...] to, co popełniono podczas Jego męki, nie może być przypisane ani wszystkim bez różnicy Żydom wówczas żyjącym, ani Żydom dzisiejszym” (*Nostra aetate*, p. 4). Drugim jest teoria odrzucenia Żydów, według której zostali oni przez Boga wyklęci. Dokumenty soborowe podważają tę teorię, uznając ją za chybioną. Trzeci błąd, obecny w wypowiedziach nawet bardziej światłych duchownych (lecz nie do końca uświadomionych), związany jest z tezą, iż chrześcijaństwo zastąpiło naród wybrany, i że jest obecnie nowym i prawdziwym Izraelem (teoria zastępstwa). Chrześcijanie szybko zapomnieli o tym, iż właśnie synowie tego ludu (apostołowie i pierwsi uczniowie) oraz jego córki (Maryja – matka Jezusa oraz grono usługujących mu za życia niewiast) przyjęli i rozpowszechnili naukę Jezusa z Nazaretu. Tymczasem Sobór stwierdza: „Żydzi nadal ze względu na swych przodków są bardzo drodzy Bogu” (*Nostra aetate*, p. 4) i nie przestali być narodem wybranym przez Boga. „Teoria zastępstwa – pisze autor tomu – wygenerowana i głoszona tylko w środowisku chrześcijańskim – niosła de facto ideę eliminacji Żydów”. I dalej: „[...] wniosek wydaje się oczywisty: chrześcijanin przeżywający Wielki Jubileusz Roku 2000, chrześcijanin wchodzący w trzecie tysiąclecie, winien oczyścić pamięć z antysemickiego skażenia” (s. 15). Teologom chrześcijańskim w akcie tym pomóc może postulat uprawiania prawdziwie chrześcijańskiej „teologii Izraela”, która ma szansę stać się podstawą rzetelnego dialogu chrześcijańsko-żydowskiego.

Według autora omawianej pozycji, dla rozwoju dialogu międzyreligijnego najważniejszym wydarzeniem minionego wieku była pielgrzymka papieża Jana Pawła II do Izraela, podczas której prosił on Boga o „przebaczenie za postępowanie tych chrześcijan, którzy przysporzyli cierpień synom Izraela”, a słowa tej modlitwy „powierzył niejako Ścianie Płaczu, podobnie jak to czynią pobożni Żydzi” (s. 17). Widać zresztą, że postać tego papieża jest dla Wekslera-Waszkina niezwykle znacząca. Z nim jako pierwszym podzielił się odkryciem swych żydowskich korzeni. Jemu towarzyszył na Umschlagplatzu podczas papieskiej wizyty w Polsce w roku 1999. Jemu wreszcie, „Następcy Szymona Piotra, rybaka z Galilei, jednemu z największych Polaków [...]” dedykował „z synowskim oddaniem” swoją najnowszą pracę, którą zresztą otwiera wzruszająca modlitwa Ojca Świętego w intencji ludu żydowskiego, a kończy (napisana dla uczczenia pamięci Jerzego Turowicza) relacja z nabożeństwa chrześcijańsko-żydowskiego z udziałem papieża, które odbyło się 11 czerwca 1999 roku na Umschlagplatzu w Warszawie.

Jako teolog i filozof Weksler-Waszkina bacznie przygląda się wszystkim wypowiedziom Karola Wojtyły (*Jan Paweł II o Żydach i judaizmie*) na temat judaizmu i kultury żydowskiej, akcentując szczególnie pogląd papieża, iż przekonanie Synagogi na temat Jezusa należy uszanować, bowiem „nie każdemu dana jest łaska wiary”. Jak mówi autor pracy, „Bogu jednemu wiadomo, kiedy te «dwa statki» [Synagoga i Kościół – S.J.Ż.] wpłyną do tego samego portu” (s. 37).

Weksler-Waszkina przypomina także niepopularną w samym Kościele prawdę, iż zagłada Żydów dokonała się w chrześcijańskiej Europie, że w większości oprawcami

byli ludzie ochrzczeni. Stawia poważne pytanie o formację chrześcijańską współczesnych Europejczyków. Słusznie więc za sprawę najpilniejszą, bo kształtującą katolików XX wieku w Polsce, uważa usunięcie z Biblii Tysiąclecia pochodzących od redakcji śródtytułów typu: *Odrzucenie Żydów* (Łk 13, 22); *Jezus odrzucony przez swój naród* (Mt 27, 15; Mk 15, 6; Łk 23, 17), *Pierwsze nawrócenie Żydów* (Dz 2, 37), czy też skandalicznych przypisów jednoznacznie oskarżających Żydów o Bogobójstwo (Mt 27, 25) oraz komentarzy objaśniających przypowieść o nieurodzajnym drzewie figowym jako symbolu bezpłodnego Izraela (Mt 21, 18). W kontekście całej książki dziwnie brzmią słowa jej autora, iż „o wrogości chrześcijan do Żydów nie słyszał ani w domu, ani w Seminarium Duchownym”, a właściwie właśnie wtedy (w seminarium) „przystał się bać «Żyda»” i był „zakochany w Żydzie: Jezusie z Nazaretu” (s. 152). Co więcej, w seminarium pojawiły się pragnienia bycia jednym z tego narodu, do którego należał Jezus: „[...] byłoby cudownie, gdybym naprawdę był Żydem” (s. 166). Cieszy fakt, że już przed Soborem istniały w Polsce takie seminaria duchowne i środowiska kościelne. Z drugiej jednak strony zastanowić się należy, skąd nadal czerpią „wiedzę” na temat judaizmu i gdzie nabywają formację ci kapłani (a jest ich niemało), którzy w homiliach szkalują Żydów, demaskując przy okazji swoją ignorancję. Kto nauczył ich tego, że Synagoga jest „córką diabła”? Gdzie kształtowany jest ten częstokroć pełen wrogości i antysemitycznych sloganów język? I dlaczego ci sami księża akceptują w witrynach księgarni przykościelnych antysemityczne i antyjudaistyczne wydawnictwa? Dlaczego w Radiu Maryja pozwala się na wygłaszanie pseudoprawd na temat Holokaustu i opowiada antyżydowskie dowcipy? I wreszcie, w jaki sposób to wszystko, co dzieje się w niektórych środowiskach kościelnych koresponduje z cytowanym na s. 51 stwierdzeniem Jana Pawła II, iż „[...] antysemityzm nie ma żadnego usprawiedliwienia i zasługuje na bezwzględne potępienie”? Takie i im podobne pytania nurtują autora książki, która spełnia bardzo ważne zadanie edukacyjne – uświadamia wszystkim „synom Kościoła” prawdę, iż odrywanie Jezusa Chrystusa od jego naturalnego, żydowskiego środowiska jest w efekcie pozbawianiem go tożsamości. Akty nienawiści kierowane względem Jego braci w ciele oraz Synagogi, są de facto postawami antykościelnymi! Bowiem Chrystus był, jest i na wieki pozostanie Żydem, o czym przypomina wierzącym między innymi Katechizm Kościoła Katolickiego. Weksler -Waszkinel w duchu tym pisze:

Chrześcijaństwo gardzące judaizmem, wyrzucające Żydów, wyrzuca samego Jezusa, Jego Matkę, wszystkich Apostołów, ze św. Pawłem włącznie. A wówczas – przestaje być chrześcijaństwem. Dziedzictwo Jezusa, Syna Bożego – ale również Syna Maryi – jest w religijnym dziedzictwie Izraela. Tak chciał Bóg. (s. 167)

W rozmowie z redakcją lubelskiego kwartalnika „Scriptores Scholarum” (znajdującej się w książce) na pytanie, dlaczego tak wielu Żydów, zafascynowanych ideą chrześcijaństwa w czasach przedsoborowych, odmawiało przyjęcia chrztu, autor odpowiada:

Jakże głęboko antyjudaizm zainfekował doktrynę Kościoła, skoro chrzcząc Żyda, ksiądz wymawiał słowa: „Horresce Judaicam perfidiam, respue Hebraicam

superstitionem” (Miej wstręt do żydowskiej perfidii, wypłuj hebrajski przesąd). (s. 165)

Dzięki lekturze tej książki jakoś łatwiej zrozumieć tych, którzy jak Henri Bergson, do końca życia nie byli w stanie zdecydować się na chrzest. A co mogli czuć w swym sercu Edyta Stein czy Aleksander Wat, słysząc te słowa? Ile bólu sprawiały one w kontekście przeżywanych w dzieciństwie żydowskich świąt i tradycji kultywowanych w domu rodzinnym...?

Monografia utrzymana jest w klimacie wielkiej szczerości i otwarcia. Jej autor mówi również o swoim osobistym, odczuwalnym cierpieniu, którym jest celibat w aspekcie braku możliwości posiadania własnej rodziny (co jest problemem wielu duchownych).

Uważnego czytelnika może nastroić polemicznie *Wstęp* autorstwa abpa Józefa Życińskiego, bowiem Metropolita Lubelski dostrzega w tomie *Błogosławiony Bóg Izraela* „rys świadectwa dwóch odrębnych światów”, „dwóch duchowych tradycji”. Lecz czy chrześcijaństwo i judaizm to rzeczywiście dwa odrębne światy? Przecież pierwsi chrześcijanie (wywodzący się z Izraela) po przyjęciu chrztu nie przestawali być Żydami, nadal praktykowali judaizm. U źródeł obu systemów leży wiara w tego samego – jedynego Boga, a obecna w nich wizja człowieka, a więc antropologia, w swych podstawowych założeniach jest również tożsama. O fakcie tym przypomina w *Posłowie* do książki ks. Michał Czajkowski, przywołując Katechizm Kościoła Katolickiego:

Przybycie mędrców do Jerozolimy, by «oddać [Królowi żydowskiemu] pokłon» [...], pokazuje, że szukają oni w Izraelu, w mesjańskim świetle gwiazdy Dawida [...], Tego, który będzie królem narodów [...]. Ich przybycie oznacza, że poganie tylko wtedy mogą odkryć Jezusa i wielbić Go jako Syna Bożego i Zbawiciela świata, gdy zwrócą się do Żydów [...] i przyjmą od nich obietnicę mesjańską, która jest zawarta w Starym Testamencie. [...]. (s. 213-214)

A Jan Paweł II 17 listopada 1980 roku w Moguncji mówił do wspólnoty żydowskiej i zaproszonych gości: „Kto spotyka Jezusa Chrystusa – spotyka judaizm”³⁹⁴...

Tom *Błogosławiony Bóg Izraela* kończy niezwykle wartościowy *Appendix*, zawierający dokumenty Kościoła rzymskokatolickiego na temat Żydów i judaizmu (a wśród nich *Deklarację o stosunku Kościoła do religii niechrześcijańskich „Nostra aetate”*, p. 4; dokumenty Komisji ds. Kontaktów Religijnych z Judaizmem, najważniejsze dla omawianych kwestii wypowiedzi Jana Pawła II, a także List pasterski Episkopatu Polski z okazji 25. rocznicy ogłoszenia soborowej deklaracji *Nostra aetate*). Daje to możliwość zapoznania się z niezafałszowanym głosem Kościoła na temat Jego korzeni i włączenia się w Objawienie dane człowiekowi przez Boga na Synaju, a które jest trwałe i niezmiennie.

Sławomir Jacek Żurek

Dr hab. prof. nadzwyczajny KUL; kierownik Katedry Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego oraz Pracowni Literatury Polsko-Żydowskiej w Instytucie Filologii Polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; koordynator Programu UE – Interreg IIIA/TACIS CBC na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL; autor licznych artykułów naukowych oraz książek: *„...lotny trud pólstnienia”. O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Słuckiego* (1999), *Synowie księżycy. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej* (2004); publikował w takich czasopismach, jak: „Akcent”, „Kultura”, „Kontury”, „Tygodnik Powszechny”, „Pamiętnik Literacki”, „Polonistyka”, „Przegląd Powszechny”, „Studia Judaica”, „Teksty Drugie”, „Twórczość”, „Tygiel Kultury”, „Warsztaty Polonistyczne”, „Więź”; redaktor naczelny kwartalnika „Zeszyty Szkolne. Edukacja Humanistyczna”; redagował trójjęzyczne (polsko-ukraińsko-angielskie) monografie zbiorowe: *Pokój dla świata. Znaczenie dialogu międzyreligijnego (w kontekście „Deklaracji o stosunku Kościoła do religii niechrześcijańskich »Nostra aetate« Soboru Watykańskiego II”) dla społeczności polskiej i ukraińskiej oraz Kościoła w Europie Środkowowschodniej (1965-2005)* (2006) oraz *Żydzi w Lublinie – Żydzi we Lwowie. Miejsca – Pamięć – Współczesność* (wspólnie z J. Zętar, E. Żurek) (2006); członek Towarzystwa Naukowego KUL, Polskiego Towarzystwa Studiów Żydowskich, Towarzystwa im. Adama Mickiewicza, Komisji Edukacji Szkolnej i Akademickiej Komitetu Nauki o Literaturze Polskiej Akademii Nauk, Komitetu ds. Dialogu z Judaizmem Rady Episkopatu Polski, Archidiecezjalnej Rady Ekumenicznej przy Metropolice Lubelskim, Polskiej Rady Chrześcijan i Żydów; stypendysta: w latach 2002-2003 Fundacji Fulbrighta w University of Notre Dame w Stanach Zjednoczonych, w latach 2006-2007 w Katolickim Uniwersytecie w Leuven w Belgii.