



**Władysław Panas**

## **Pismo i rana**

**Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej**

### **Spis treści**

[Sacer: święty-przeklęty](#) [Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku](#)

[„ja - polski poeta, hebrajski niemowa”](#). [Literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska 1918-1939](#)

[Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej](#)

[Zamach pióra](#)

[Zagłada od zagłady. Szoah w literaturze polskiej](#)

[Topika żydowska w literaturze polskiej XX wieku](#)

[Addenda](#)

[Nota bibliograficzna](#)

## **Sacer: święty-przeklęty**

### **Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku**

#### 1

W 1821 w literaturze polskiej dokonał się akt fundamentalnej transgresji i epifanii. Tak, w 1821, na rok przed historycznym przełomem romantycznym symbolizowanym przez A. Mickiewicza tom pierwszy *Poezji*. Że taka data nie kojarzy się z żadnym istotnym wydarzeniem artystycznym, a już tym bardziej rewelacyjnym? Bo też jest to przełom w nieco innym wymiarze. Znaczący nie w sferze szczególnych osiągnięć literackich, nie w porządku dziejów form artystycznych, zmian epok czy poetyk - słowem, w tych wszystkich momentach, które są zazwyczaj zwrotne. Chodzi bowiem o przeniesienie na grunt literacki, o odkrycie dla literatury, nowego obszaru tematycznego wraz ze specyficzną dla niego topiką. Jarosław Rymkiewicz pisał:

Narodziny toposu są zawsze - prawie zawsze - tajemnicze. Tylko w wyjątkowych wypadkach jesteśmy w stanie opisać owe cudowne narodziny i tylko w wyjątkowych wypadkach jesteśmy w stanie wskazać tekst, w którym topos pojawił się po raz pierwszy<sup>1</sup>.

Właśnie o taki wyjątkowy wypadek idzie idzie, o „cudowne narodziny”, i to nie jednego toposu, lecz całej ich wiązki. Oto niezwykle popularny ówczasie 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.

Otwiera, oczywiście, na poziomie literatury „wysokiej” i „najwyższej”, ponieważ dzieje polskiego dyskursu o Żydach - artykułowanego w szeroko rozumianym piśmiennictwie - są o wiele starsze. Szczególną intensywność uzyskuje ten dyskurs zwłaszcza w czasach Niemcewicza, od epoki Sejmu Wielkiego poczynając<sup>2</sup>. Za najdojrzałe dzieło tego nurtu - i poniekąd symboliczne odniesienie - uznać można *Rozprawę o Żydach* Tadeusza Czackiego z 1807 roku<sup>3</sup>.

„Rozprawa” i „Romans”: dwa bieguny wypowiedzi, dwa różne porządki artykulacji. Na tle odległe, że przejście tematu żydowskiego ze świata „rozprawy” do świata „romansu”, od „myślenia

---

<sup>1</sup> *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968 s. 5.

<sup>2</sup> Obszernie o tym pisze A. Eisenbach: *Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785-1870 na tle europejskim*. Warszawa 1988.

<sup>3</sup> Następne wydanie pod tytułem *Rozprawa o Żydach i Karaitach*. Kraków 1860. Przywołanie tego tekstu akurat znajduje uzasadnienie chociażby w pozytywnej opinii potomnych: na przykład A. Hertz pisze, że Czackiego „[...] rzecz o Żydach i Karaitach wciąż ma swoją wartość” (*Żydzi w kulturze polskiej*. Warszawa 1988 s.23).

w żywole prawdy” do „myślenia w żywole piękna”, staje się aktem radykalnego przekroczenia<sup>4</sup>. Nie twierdzą przecież, że jest to wydarzenie porównywalne z przejściem przez Morze Czerwone, niemniej istotne nie tylko w obrębie literatury, ale także w szerszym kontakcie kulturowym i społecznym. I etycznym. Maria Jasińska pisze: „Już sam zresztą fakt wyboru na sentymentalnych kochanków współcześnie żyjącej, nie upiększonej poetycznością przeszłości, pary żydowskiej był na owe czasy bardzo śmiały”. „Romansowość”, uczuciowość bohaterów - powiada dalej Jasińska - „[...] w ówczesnej konwencji nie tylko powieściowej, ale i życiowej była patentem na wysoką wartość moralną i szlachetność ducha [...]”<sup>5</sup>. Przekroczenie progu literackości - i to jeszcze w modnej szacie sentymentalnej powieści w listach - okazuje się niezwykłe. Niezwykłe, ponieważ sposób promocji tematu, wybór strategii narracyjnej sygnalizuje, iż mamy do czynienia właśnie z czymś transgresywnym. Przyjęty przez Niemcewicza sposób opowiadania ma charakter transgresywny. Objawia się jako podstawowa strukturalna kompilacja: niespójność lub nawet konflikt pomiędzy „lekką” konwencją sentymentalnego romansu i poważną, wręcz dramatyczną, problematyką religijną, społeczną, psychologiczną. Na pierwszy rzut oka „romans” i to, co „romansowe” - wątek erotyczny - stanowi tylko rodzaj literackiej maski dla wyrażenia zagadnień, które dotąd artykułowano trybem „rozprawy”. Dzieje „dwóch kochanków” i problem zasadniczej reformy judaizmu. Zmieszanie konwencji i języków, wewnętrzne napięcie i rozdwojenie - oto niektóre cechy przyjętego w powieści sposobu mówienia. Można to określić mianem gry, której efektem jest pewna dwuznaczność i ambiwalencja. Pojęcia „gry”, „ambiwalencji” i „dwuznaczności” odnoszą się zarówno do fenomenologii transgresji, jak i fenomenologii erotyki. I takim językiem został opowiedziany „romans żydowski” Niemcewicza. Rzec można, ów „romans” prezentuje sobą także romans z tematem. Bierze się to z rozpoznania natury tematu. *Lejbe i Siora* opowiada bowiem o przekroczeniu. O przekroczeniu w domenę erotyki - wątek miłości pary tytułowych postaci, i o przekroczeniu w domenę sacrum - postulat reformy judaizmu. Obydwie te dziedziny - erotyka i sacrum - są tu połączone nieprzypadkowo. W powieści jest tak, że miłość Lejbe i Siory może się spełnić jedynie jako przekroczenie zakazów religijnych. Według G. Bataille`a świętość i erotyzm są blisko siebie jako doświadczenia wyjątkowo intensywne i ekstremalne. Są to modelowe doświadczenia transgresji, ponieważ przekraczanie należy do samej istoty zarówno świętości, jak i sacrum. Doświadczenie przekroczenia ma charakter ambiwalentny, gdyż jest równocześnie wykroczeniem, złamaniem zakazu<sup>6</sup>. O takich doświadczeniach mówi się w „romansie żydowskim”. Związek miłosny - już sam w sobie ambiwalentny - zyskuje dodatkowe uwyrażnienie: Siora, przeznaczona dla „niereformowalnego” chasyda Jankiela wybiera odszczepieńca, „zreformowanego” Lejbę. Słowem, zakazana miłość. Ale na tym nie koniec, ponieważ pojawia się możliwość jeszcze innego - równie zakazanego - związku: Siory i hrabiego Tęczyńskiego. Tylko pokusa, tylko potencjalnie. „Ach czemuż nie jestem Żydem” - zgodnie

<sup>4</sup> Posługuję się tu formułami - i desygnowaną przez nie filozofią - J. Tischnera (*Myślenie w żywole piękna. W: O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin 1986 s. 23-33).

<sup>5</sup> *Narrator w powieści przedromantycznej (1776-1831)*. Warszawa 1965 s.74.

<sup>6</sup> Por. np. G. Bataille. *Świętość, erotyzm i samotność*. Przeł. M. Ochab. W: *Odmieńcy*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982.

z konwencją sentymentalną wzdycha głośno polski arystokrata. Konwencjonalnie odpowiada mu w myśli Siora: „Ach, czemuż nie jesteś Żydem”<sup>7</sup>. Erotyzm, czyli domena „niebezpiecznych związków”, widocznych nawet w tych „achach”. Problematyka erotyczna przywołuje kwestię zakazu, ograniczenia, normy, granicy. Z taką samą drastycznością odbywa się przekroczenie w obrębie sacrum. Lejbe i Siora przekraczają bowiem granice judaizmu. Odrzucają Talmud, odrzucają całą tradycję, odrzucają instytucję rabina. Przekraczają właściwie granice własnej grupy narodowej z jej tradycją religijną, obyczajową, organizacją społeczną. Rzecz jasna, zostają wyklęci i odłączeni od wspólnoty. Erotyka i sacrum są dwoma aspektami doświadczenia transgresji jako doświadczenia ambiwalentnego. Są to zarazem dwie centralne kategorie tematu żydowskiego w całej literaturze polskiej XIX wieku. Decyduje o tym nie siła prawdy artystycznej - powieść Niemcewicza wszak nie jest arcydziełem - lecz siła prawdy archetypu. *Lejbe i Siora* wyrasta z odczucia źródłowej sytuacji archetypicznej, odsłania ją i nazywa.

Autorska przedmowa *Do czytelnika* rozpoczyna się słowami: „Lud obcy...” Dalej w tym inicjalnym zdaniu czytamy: „[...] lud oddzielony nie tylko wiarą, ale językiem, ubiorem, obyczajami [...]”. Końcówka tego zdania o proustowskiej prawie długości mówi o „niebezpieczeństwie” i zamyka się słowem „obawa”. Czyli opis i diagnoza konkretnej rzeczywistości społecznej. Opowieść o parze żydowskich kochanków będzie literackim rozwinięciem sformułowanych dyskursywnie obserwacji. Będzie sentymentalną powieścią społeczną - wiemy, już że także czymś więcej - o kwestii żydowskiej tak, jak ją postrzegano w Polsce na początku XIX wieku. Lecz to jest jeden wymiar - powierzchniowy. Struktura głęboka omawianego zdania odsyła do rzeczywistości bardziej źródłowej i bardziej uniwersalnej - do archetypu Innego<sup>8</sup>. Żydzi to jedno z imion Innego. Obcy, bo Inny; Inny, bo nie Ten Sam; Obcy-Inny, bo oddzielony różnicą od Swojego-Tego Samego. „Oddzielny wiarą” - pisze Niemcewicz. Źródło archetypicznej różnicy odnosi się więc do sfery sacrum. Już w powieści powie ktoś do Siory: „czemuż rozdziela nas najważniejsza ze wszystkich różnic, różnica wiary”<sup>9</sup>. Odkrycie, że jest Inny-Obcy wywołuje równie archetypiczną reakcję - odsłania ją aliteracyjnie sprzęgnięcie „obcy” - „obawa”. Sacrum inne, obce, niebezpieczne...

Sentymentalny romans Niemcewicza - wydawałoby się dosyć naiwny - wprowadza do literatury polskiej temat żydowski jako dziedzinę elementarnych doświadczeń i objawień: erotyzm - świętość - Inny. Temat otwarty „romansem” w 1821 roku, zamknie się w XX wieku zapisem ostatecznego doświadczenia - śmierci, holocaustu i szoah. 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. Koniec, śmierć i modlitwa za zmarłych - kadisz. Tak jak w powieści Henryka

<sup>7</sup> Cytuję za wydaniem: J. U. Niemcewicz. *Dziela poetyczne wierszem i prozą*. T.7, Lipsk 1838 s. 174.

<sup>8</sup> Odwołuję się tu do terminologii - pisowni i filozofii Emmanuela Lévinasa. Por. jego eseje *Metafizyka a transcendencja*. Przeł. B. Baran. Twarz. Przeł. T. Gadacz SP. „Teksty Filozoficzne - Twarz Innego”. Kwiecień 1985; A. Jarnuszkiewicz SJ, *Emmanuela Lévinasa* filozofia spotkania. Tamże.

<sup>9</sup> Tamże s.176.

Grynberga pod takim właśnie tytułem: *Kadisz* (1987). Dalej temat żydowski - w epoce postżydowskiej - może istnieć jedynie jako postscriptum. Tak jak w powieści Marii Nurowskiej pod takim właśnie tytułem: *Postscriptum* (1989). Miłość - świętość - śmierć: takie są ramy tematu żydowskiego.

## 2

Rok 1843: Juliusz Słowacki pisze arcydzieło, wielki dramat mistyczny, *Księża Marka* - dzieło z najbardziej transgresywnego okresu jego twórczości. Przywołuję ten tekst nie ze względu na porządek historycznoliterackiego następstwa, nie jako kolejne ogniwo w rozwoju tematu, lecz ze względu na porządek epifanii archetypu, który - jak wiadomo - wciela się kiedy chce i gdzie chce, bez różnicy arcydzieło to, czy licha narracja. Tu, szczęśliwie, objawił się w dziele wyjątkowej rangi. Przywołuję *Księża Marka*, ponieważ szkicowane jedynie w powieści Niemcewicza idee tu uzyskują ostateczną krystalizację, wyrażoną z niezwykłą siłą ekspresji i w niezwykłej formie poetyckiej. Objawił się w postaci Żydówki Judyty - jednej z głównych postaci dramatu.

Ksiądz Marek, prorok i święty, konfederaci barscy, chrześcijaństwo i Polska - co w tym świecie robi Żydówka? Do czego jest Słowackiemu potrzebna akurat Żydówka? Bo przecież nie dla kolorytu. Z *Księża Marka* autor oddestylował wszelki realizm. Właściwie w *Księżu Marku* nie ma nawet tematu żydowskiego. Jest tylko Judyta, córka rabina. I właśnie jej przeznaczył autor ważną funkcję. Jak później Wyspiański Racheli w *Weselu*. Funkcja Judyty to funkcja bycia właśnie Żydówką, bycia wyznawczynią judaizmu. Przez Judytę uobecnia się w dramacie sacrum żydowskie. Jarosław Marek Rymkiewicz odkrył, że postaci z mistycznych dramatów Słowackiego - w tym także bohaterowie *Księża Marka* - mają naturę dwoistą, barokową, rodem z Calderona: są sobą i zarazem kimś innym, rozpięci między niebem i ziemią, grzechem i świętością, dobrem i złem<sup>10</sup>. Judyta również jawi się jako postać rozdwojona. Lecz jej rozdwojenie ma inny sens i nie bierze się ani z baroku, ani z Calderona. Rozdwojenie Judyty ma znacznie głębsze źródła niż dwoistość wszystkich innych postaci Słowackiego. Judyta bowiem reprezentuje rozdwojenie samego sacrum w jego pierwotnej, elementarnej fenomenologii. Zupełnie tak jak w pracach badaczy fenomenu sacrum: R. Otto, R. Cailloisa, M. Eliadego. Sacrum Judyty - judaizm - jest radykalnie inne niż sacrum *Księża Marka* - chrześcijaństwo. Ale jest to sacrum i ma wszelką moc przysługującą świętości. Mówi Judyta:

Mój Bóg nie wisiał na ćwieku,  
Nie pił octu i piołunów,  
(akt II, w. 183-184)

Bóg Judyty:

---

<sup>10</sup> *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981.

A jak spojrzysz - to się góry pokłonią.  
A jak błysnie - to ślepotą na ludy.  
A jak zagrzmi - to się groby odsłonią,  
A jak ścichnie - świat się cały odmieni.  
(akt II, w. 194-198)

Bóg mocy i obdarzający mocą Judytę. Ten aspekt *sacrum* wydaje się najważniejszy: absolutna siła, gigantyczna energia, skumulowana potencja. *Sacrum* postrzegane od tej strony ma charakter wieloznaczny i ambiwalentny, jego moc może działać bowiem w różnych kierunkach. Ta właściwość rodzi ambiwalentne uczucia. Rudolf Otto mówi w tym kontekście o *mysterium tremendum* i *mysterium fascinans*. *Sacrum* groźne, pociągające i odpychające, pulsujące dialektyczną energią pierwiastka „świętego” i „przeklętego”. Takim Bogiem jest Jahwe - Bóg judaizmu. Tak jest postrzegany w *Księdzu Marku*. Doświadczenie tego *sacrum* w dramacie Słowackiego ma charakter doświadczenia numinalnego. I takie właściwości ma też Judyta.

Judyta jest sacer: święta-przeklęta. Równocześnie skalana i czysta, dobra i zła, fascynująca i odpychająca. Pisze R. Caillois:

[...] w Rzymie sacer [...] znaczyło „ten (lub to), którego, (lub czego) nikt nie może dotknąć, nie kalając jego lub siebie”. Jeśli ktoś popełni przestępstwo przeciwko religii albo państwu, zebrany lud wyłącza go ze swej wspólnoty, obwołuje go sacer<sup>11</sup>.

Mówi Judyta:

Bo my na prawach przeklętych  
Pośród ludzi, przerażonych  
Naszą modlitwą gorącą,  
(akt I, w. 739-741)

Ja przekleństwem się nazywam  
(akt II, w. 582)

Słowacki - jak nikt w polskiej literaturze - ujawnił pierwotną fenomenologię *sacrum* jako siły ambiwalentnej. Tak postrzegany był cały judaizm. Potwierdzają to między innymi badania etnograficzne. Pisze Alina Cała:

Dla większości katolików Żyd był przede wszystkim „zabójcą Chrystusa”, krzyżującym go wciąż od nowa swoim upartym obstawianiem przy judaizmie. Wynikające stąd przesady uzasadniały rolę tej „nieczystej” grupy, tłumaczyły jej miejsce i wzajemne odniesienia. W interpretacji doktryny katolickiej zawarta była jednak ambiwalencja. Z jednej strony obarczała ona Żydów winą za śmierć Boga-Człowieka, a z drugiej traktowała ich jako świadków misterium Męki Pańskiej. Działali oni z woli Bożej i realizowali Jego nieodgadnione zamysły. Należeli zatem do sfery *sacrum*, byli przeklęci, ale zarazem naznaczeni piętnem świętości<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Żywioł i ład*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1973 s. 64.

<sup>12</sup> *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864-1897)*. Warszawa 1989 s. 176.

Nacechowany ambiwalencją stosunek do sacrum żydowskiego będzie główną zasadą organizującą obraz judaizmu w literaturze polskiej XIX wieku.

3

W drugiej połowie XIX wieku w literaturze polskiej nastąpiła prawdziwa eksplozja tematu żydowskiego. Problematyka - najogólniej mówiąc - żydowska stała się jednym z głównych zagadnień epoki. Trzeba - choćby najkrócej - wspomnieć o zewnętrznym kontekście, który stymulował pojawienie się tego tematu w literaturze. Wydaje się, że jest on podwójny: żydowski i polski. Po stronie żydowskiej należy wymienić trwający od końca XVIII wieku proces otwierania się hermetycznie zamkniętej społeczności. W tym procesie podstawową rolę odgrywa ruch oświeceniowy - haskala - zmierzający do reformy społeczeństwa żydowskiego. Radykalnym wariantem tego ruchu są procesy asymilacyjne. W wyniku tych przemian formują się dwie grupy, czy też dwie klasy ludzi - żydowska burżuazja i inteligencja<sup>13</sup>. W kręgu tych ludzi - i to jest najważniejsze w przyjętej tu perspektywie - powstaje dosyć obszerna dziedzina piśmiennictwa polsko-żydowskiego<sup>14</sup>. Ma miejsce autoprezentacja problematyki żydowskiej, w tym także religijnej. Pojawiają się prace A. Kraushara i H. Nussbauma<sup>15</sup>. Opracowania religijne, tłumaczenia z Talmudu, polskojęzyczne lub dwujęzyczne modlitewniki, zbiory wygłaszanych po polsku kazań<sup>16</sup>. O wartości tych prac świadczą chociażby pojawiające się dzisiaj reprinty. Symbolicznym reprezentantem tego nurtu piśmiennictwa może być Izaak Cyłkow (1841-1908), rówieśnik epoki, absolwent warszawskiej Szkoły Rabinów, kaznodzieja synagogi reformowanej. Dzieło jego życia to przekład Starego Testamentu z języka oryginału - hebrajskiego. Wysoko ocenił tę pracę Cz. Miłosz<sup>17</sup>. Powstają polsko-żydowskie czasopisma „Jutrzenka” (1861-1863) i „Izraelita” (1899-1915). Tworzy się środowisko Żydów piszących po polsku<sup>18</sup>.

Do literatury polskiej zaczynają wchodzić pisarze pochodzenia żydowskiego - niektórzy z nich w swoich utworach odwołują się do problematyki żydowskiej. Chronologicznie pierwszy jest tu Jan Czyński (1801-1867) jako autor *Cesarzewicza Konstantego i Joanny Grudzińskiej, czyli Jakubinów polskich* (1833-1834); dalej Julian Klaczko (1825-1906) jako autor pisanych pod koniec

<sup>13</sup> Zagadnienia te są przedmiotem wyczerpującego opisu w cytowanych wyżej pracach A. Eisenbacha i A. Całej.

<sup>14</sup> Termin użyty - o ile mi wiadomo - po raz pierwszy przez A. Kraushara: *Wspomnienia. Kartka z niedawnej przeszłości*. W: *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J.I. Kraszewskiego*. Warszawa 1880 s. 525.

<sup>15</sup> A. Kraushar, *Historia Żydów w Polsce. T. 1-2*. Warszawa 1866; H. Nussbaum, *Szkice historyczne z życia Żydów w Warszawie*. Warszawa 1881 i *Historia Żydów od Mojżesza do epoki obecnej*. Warszawa 1890.

<sup>16</sup> Z zaskakująco obfitego zbioru wskaźmy przykładowo antologię przekładów z Talmudu: A. Buchner, *Kwiaty wschodnie*. Warszawa 1842; D. Rundo, *Przypowieści, legendy i myśli z Talmudu i Midrasz*. Warszawa 1880; tenże, *Przypowieściowy lexikon talmudyczny i midraszowy*. Warszawa 1887. Wykłady judaizmu: A. Buchner, *Katechizm religijno-moralny dla Izraelitów*. Warszawa 1836; I. Kramsztyk, *Prawda wieczna, czyli zasady religii możeszowej*. Warszawa 1872; H. Nussbaum, *Przewodnik judaistyczny obejmujący kurs literatury i religii*. Warszawa 1893. Dodajmy do tego zbiory kazań M. Jastrowa, I. Kramsztyka, I. Cyłkova.

<sup>17</sup> Por. B. Burdziej, *Izaak Cyłkow - tłumacz Starego Testamentu, poprzednik Miłosza*. „Znak” 1988 nr 396-397

<sup>18</sup> Por. W. Fallek, *Twórczość Żydów na polu literatury polskiej do 1918 roku*. W: *Żydzi w Polsce odrodzonej*. Red. I. Schiper, A. Tartakower, A. Haffika. T. 2. Warszawa [1932] s. 74-90.

trzydziestych wierszy (np. *Moja pierwsza ofiara*, 1838). W drugiej połowie wieku są to Henryk Merzbach (1836-1903) i Aleksander Kraushar (1843-1931) - obaj w dziedzinie wierszopisarstwa. Zwłaszcza u tego ostatniego, w zbiorze poezji *Listki* (1863), pojawiają się motywy żydowskie. Kraushar zapisze się jednak w polskim piśmiennictwie nie jako poeta, lecz jako autor prac historycznych. W prozie temat jest artykułowany znacznie wyraźniej - często ma charakter autobiograficzny, dokumentalny. Są tu takie nazwiska, jak Malwina Meyersonowa (1839-1921), matka poetki Franciszki Arnsztajnowej, autorka dwu powieści: *Dawid. Obrazek z życia Żydów tegoczesnych* (1878) i *Z ciasnej sfery. Podług podań i papierów familijnych* (1878); Hilary Nussbaum (1820-1895), historyk i publicysta, ale także autor dwu tekstów literackich: *Leon i Lajb. Studium religijno-społeczne* (1883) i *Jakób Izraelewicz. Szkic powieściowy z życia Żydów* (1886). Osobno należy wspomnieć wcale obfitą twórczość beletrystyczną Wilhelma Feldmana (1868-1919): *Piękna Żydówka* (1888); *Żydziak* (1889); *Nowele i obrazki* (1889); *W okowach* (1890). To tylko kilka tytułów. Powiedzmy, że obecność tych pisarzy w literaturze polskiej XIX wieku ma znaczenie jedynie dokumentalne. Wybitni pisarze polscy pochodzenia żydowskiego pojawiają się dopiero w XX wieku.

Po stronie polskiej należy wskazać na okoliczności polityczne: manifestacje przed powstaniem styczniowym, samo powstanie, popowstaniowe represje - i udział w tych wydarzeniach Żydów. Wykryształowanie się bezpośrednich stosunków polsko-żydowskich: tzw. wojna żydowska 1859 roku i wyjątkowe na skalę historyczną pojednanie 1861 roku. Ale bezsprzecznie najważniejszym czynnikiem będzie pojawienie się - mówiąc najogólniej - formacji pozytywistycznej. Formację tę charakteryzuje - jak wiadomo - szeroko rozumiana problematyka społeczna. Nic, co społeczne nie może być pomijane milczeniem. Pojawia się więc opis społeczeństwa, różnych jego klas, warstw i grup. Odkrywane są nowe obszary tematyczne: kobiety, chłopcy, robotnicy. I Żydzi. Słowem, filozofia społeczna polskiego pozytywizmu. Na terenie samej literatury tendencję tę wspiera poetyka, mówiąc skrótowo, realistyczna. Pozytywistyczna mimesis „narzuciła” temat żydowski ówczesnej literaturze pięknej. Można uznać następującą opinię E. Orzeszkowej z 1870 roku za zobowiązującą dla całej formacji:

Od dawna już pragnę gorąco poznać się ze wszystkimi, co się tyczy społeczności izraelskiej. [...] Świadomość tego wszystkiego uważam za konieczną w zawodzie powieściopisarskim, jakiemu się oddałam, tym bardziej, iż społeczność izraelska tak ściśle związana jest z naszą, że przedstawiając jedną, niepodobna pominąć drugiej [...] <sup>19</sup>.

W niezwyklej strategii dokonuje się realizacja tematu żydowskiego w literaturze lat 1850-1900. Odbywa się to w trybie proklamacji, obwieszczenia, wręcz objawienia - epifanii istnienia Żydów.

---

<sup>19</sup> Cyt. za: Cała, jw. s. 222.



W trybie odkrycia samego miana „Żyd”, „Izrael”, „Izraelita”, odkrycia nazwy własnej - imienia. Czynność pierwotna, elementarna, powołująca do istnienia. Operacja racjonalna, ale i irracjonalna - magiczna i sakralna. Tym bardziej, że określenie „Żyd” ma podwójne odniesienie: narodowe i religijne. Nie jest rzeczą przypadku ta lawina tekstów przynoszących w tytule właśnie imię - Żyd. Autor za autorem, tytuł za tytułem, ta sama poetyka, niektóre identyczne. Zestawione obok siebie tworzą jakby magiczną formułę, jakiś dodatkowy tekst ówczesnej literatury. Ambiwalentny jak „Żyd” i jak sacrum. Oto ta inkantacja polskiej literatury: C.K. Norwid, *Żydowie polscy*. 1861; M. Romanowski, *Rabin* (1862); J.I. Kraszewski, *Żyd* (1866); E. Lubowski, *Żyd* (1869); A. Asnyk, *Żyd* (1875); M. Bałucki, *Żydówka* (1870); W. Feldman, *Żydzia* (1889); T. Lenartowicz, *Izrael* (1865); W. Przyborowski, *Hinda* (1869); E. Orzeszkowa, *Eli Makower* (1875); *Meir Ezofowicz* (1878); A. Świętochowski, *Chawa Rubin* (1879); A. Szymański, *Srul z Lubartowa* (1885); J. Łętowski, *Josek Gesundheit i Spółka* (1886); M. Konopnicka, *Mendel Gdański* (1890); K. Junosza-Szaniawski, *Froim* (1899); I. Maciejowski-Sewer, *Zyzma* (1896); G. Zapolska, *Małka Szwarcenkopf* (1897), *Jojne Firulkes* (1898); W. Gomułicki, *El mole rachmim* (1886).

## 5

Temat żydowski w literaturze pozytywizmu wprowadza fundamentalną i fascynującą sprzeczność. Stawia ją bowiem wobec doświadczenia transgresywnego. Formację intelektualnie i artystycznie uformowaną na modelu poznania naukowego, wręcz przyrodniczego, skupioną na „pracy organicznej” i „pracy u podstaw”, daleką od mistycznych przekroczeń romantyzmu, racjonalną i zrównoważoną - zmusza do transgresji. Mamy bowiem do czynienia z niezwykle paradoksem, który można tak sformułować: to wszystko, co nakazywało wprowadzić temat żydowski do ówczesnej literatury, równocześnie sprzeciwiało się jego pełnej realizacji. Światopogląd tej epoki, jej filozofia, programy artystyczne - cała episteme - wymagała obecności Żydów w literaturze. Zarazem jednak ta sama episteme wykluczała możliwość prezentacji Żyda jako Żyda. Chodzi o sacrum.

Czytamy u A. Hertza:

Zasadnicze znaczenie miało to wyznanie, które jak niewiele innych wyznań na świecie - wyznaczało etos grupy, jej oblicze i oblicze każdego z jej członków. Judaizm jest systemem religijnym integralnym. Wprowadza on sakralność do wszystkich - choćby najmniejszych - szczegółów życia zbiorowego i jednostkowego<sup>20</sup>.

Oznacza to, że religijność żydowska dotyczy wszystkich wymiarów rzeczywistości, że nie ma niczego religijnie obojętnego. W świecie żydowskim wszystko jest sacrum, wszystko odnosi się do wiary. Właśnie sacrum jest podstawowym znakiem identyfikującym Żyda. Ma to bardzo określone konsekwencje dla literatury, która chce opowiadać o żydowskim byciu, zwłaszcza w konwencji

<sup>20</sup> *Żydzi w kulturze polskiej* s. 120.

realistycznej: musi opowiadać o sacrum. Chociażby w minimalnym zakresie. Można to obserwować nawet w takich sytuacjach narracyjnych, które - wydawałoby się - nie wymagają udzielania informacji religijnych. Oto przykład: ktoś kogoś częstuje jedzeniem - powiedzmy gospodyni robotnika, który u niej pracował. Dodajmy, że nie jest to dzień świąteczny, ani Wigilia, ani piątek, ani post, ani Środa Popielcowa. Więc gdzie tu sytuacja „sacrogena”? Tak, ale to jest *Łaciarz* Klemensa Junoszy-Szaniawskiego i ten łaciarz jest Żydem:

- Może ci jeść co dać, boś jakoś kaducznie kiepski, mój Judko.
- Bóg zapłać jejmości, ale co ja tu mogę jeść? Mnie nie wolno tego, co państwo jedzą.
- Baba przyznała mu słuszność.
- Co wiara, to wiara - rzekła - zawdyk trza swego zakonu pilnować...
- i potem otworzyła szafkę, naląła kieliszek wódki i postawiła na stole.
- Naści - rzekła - to ci wolno przecie<sup>21</sup>.

Oto zwykła sytuacja, a od razu wprowadza centralne kategorie judaizmu: pojęcie prawa, kategorie „czyste” - „nieczyste”. Przy okazji ujawnia niezłą wiedzę „baby” (i Junoszy-Szaniawskiego) na temat sakralnej „czystości” wódki... Przywołanie kontekstu religijnego zostało tu niejako wymuszone przez realistyczną poetykę. Zasadniczo jednak pozytywiści nie mają języka do opisu i analizy zjawisk religijnych. Wiara nie jest też dla nich najważniejszym odniesieniem w opisie człowieka i społeczeństwa. Świat, który opisują to świat profanum. A temat żydowski wymagał obecności sacrum. Można powiedzieć, iż mamy tu do czynienia z sacrum „wymuszonym” - wbrew preferencjom ideowym, na przekór panującemu światopoglądowi, w konflikcie z poetyką. Trzeba stwierdzić, że literatura „broni się” jak może przed narzuconą przez temat opcją religijną. W większości tekstów odwołania sakralne są maksymalnie ograniczone, sprowadzane do zewnętrznych stereotypowych znaków żydowskiej religijności: rabin, szabas, synagoga, koszerne jedzenie, jarmułka na głowie, broda itp. Często podstawowym i jedynym sygnałem sakralnym jest samo miano, imię - jak w przytoczonych wyżej tytułach. Stąd też rzeczywiście duża ilość utworów o tematyce żydowskiej nie wiąże się z jakością informacji o sacrum. W efekcie cierpi na tym i sama prezentacja żydowskiego bytu. Pełniejszy obraz sacrum pojawia się wszędzie tam, gdzie ma miejsce przekroczenie filozofii i poetyki epoki. To przekroczenie staje się wręcz warunkiem jego zaistnienia. Maria Żmigrodzka ze sporym chyba zakłopotaniem zauważa:

I tak jednak dość intrygujący jest fakt, że pisarka przywiązująca na ogół dużą wagę do laicyzacji kultury polskiej [...] starała się z maksymalną lojalnością oceniać funkcję wierzeń religijnych w życiu środowiska żydowskiego. Wytlumaczyć ten fakt mogą chyba poglądy socjologiczne. Orzeszkowa, która nie uważała Żydów za naród, traktowała religię jako ich najważniejsze dziedzictwo kulturowe i integracyjną więź społeczną. Bez takiej więzi Żyd straciłby oparcie w tradycji i związek z tradycyjnym społeczeństwem, co zdaniem pisarki prowadzić musiało do moralnego załamania jednostki<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *Łaciarz*. W: *Obywatel z Tamki*. Warszawa 1960 s. 167.

<sup>22</sup> *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965 s. 415.

Ma rację Alina Cała, gdy powiada, że „poglądy socjologiczne” niczego tu nie są w stanie wytłumaczyć. Ma rację, gdy cytuje list Orzeszkowej do S.H. Peltyna z 1871 roku:

Stworzyłam sobie takie wyobrażenie, że każdy naród posiada udzieloną sobie wyższą siłę i mądrość, pewne wyłączone posłannictwo, w imię którego żyje, działa i cierpi. Być może, iż każdemu narodowi przeznaczonym jest, aby dopisał jedną zgłoskę w tym wielkim wyrazie, który jest wyrazem bezwiednych dążeń całej ludzkości. Zgłoską przeznaczoną ludowi polskiemu jest wolność, izraelskiemu - wiara w Jedyne Boga<sup>23</sup>.

Nie socjologia, lecz rozpoznanie sakralnej natury przedmiotu. No, i pisarska lojalność. W konsekwencji *Meir Ezołowicz* jest najbardziej religijnym utworem w twórczości pisarki - i być może - całej epoki.

Żeby to osiągnąć, Orzeszkowa stosuje poetykę transgresji. Karol Wiktor Zawodziński napisał w związku z *Meirem Ezołowiczem*:

Ile razy go czytałem [...] sprawiał na mnie wrażenie bajki o zaczarowanym, niedostępnym ludzkemu wejrzaniu, nierzeczywistym świecie. Dziś - jak mi się zdaje - wiem, gdzie szukać przyczyny tego wrażenia: nie tyle w egzotyczności (istotnej zresztą) tła, ile w ukształtowaniu formalnym. Jeśli jest jakiś obszerny utwór prozy narracyjnej, który można nazwać z całym przekonaniem (bardziej niż Gogol *Martwe dusze*) „poematem” - to jest nim *Meir Ezołowicz*<sup>24</sup>.

Użyte w powieści środki artystyczne, zwłaszcza w zakresie warstwy językowej, zbliżają jej utwór do poezji. Liczne elementy języka poetyckiego: rytmizacja, stylizacja, organizacja eufonologiczna, obrazowanie - osłabiają „epickość” i wzmacniają „żywiol liryczny”. Orzeszkowa napisała poemat religijny. Poetyckość jest tym środkiem, który pozwala przełamać ograniczenia, stanowi medium przenoszące w sferę sacrum. Lecz przecież ów „poemat” pozostaje w granicach powieści, rodząc w ten sposób wewnętrzne napięcie i ambiwalencję. „Romans”, „poemat”: formy wypowiedzi, która ma za przedmiot doświadczenie transgresywne. Bo też świat, o którym chce opowiadać jawi się - temu, kto opowiada - jako fenomen dwoistości. A świętość prześwituje w szczelinach formowanych przez poezję. Metafora staje się metafizyką<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Cyt. za: Cała, jw. s. 223-224, por. również s. 227.

<sup>24</sup> *Stulecie trójcy powieściopisarzy. Studia nad społecznym i artystycznym znaczeniem dzieła Orzeszkowej, Prusa, Sienkiewicza*. Łódź-Wrocław 1947, przedruk: *Opowieści o powieści*. Kraków 1963: cytuję za przedrukiem, s. 150. Na elementy języka poetyckiego w *Meirze Ezołowiczu* wskazuje również J. Krzyżanowski w posłowniu *Historia małego miasteczka* - najpierw E. Orzeszkowa: *Dzieła wybrane*. Warszawa 1954, później przy osobnych edycjach powieści.

<sup>25</sup> Ten „gramatologiczny” trop nawiązuje do idei Lévinasa: *Znaczenie a sens*. Przeł. S. Cichowicz. „Literatura na Świecie” 1986 nr 11-12 s. 239-279.

Rozpocznijmy więc od poezji. Od wiersza Wiktora Gomulickiego *El mole rachmim*<sup>26</sup>. Tytuł wiersza to hebrajski tytuł modlitwy za zmarłych - *Boże pelen miłosierdzia*. Odmawiana podczas pogrzebu - tu śpiewana podczas wesela, ponieważ narzeczona jest sierotą. Miłość i śmierć sprzęgnięte w jednej modlitwie - dwa bieguny egzystencji i dwa bieguny sacrum. Także tego wiersza. Najpierw wyraźne rozróżnienie pozycji, z której patrzy narrator i tego, co widzi. Prawdziwa rodzajowa scenka: podwórko żydowskiego domu. „Dostałem się tam po kryjomu. - Wiara, zamiast jednocyć, dzieli i oddala”. „Miejsce było szpetne” - relacjonuje ów skryty obserwator - cuchnęło rybami, „dwie akacje marły na suchoty”, śmiecie, brud, „plamy na baldachimie”. Ludzie: żydowska biedota. Jest ślub Icka waciarza z córką tandeciarki. „Patrzyłem na ten obraz ciekawie, lecz zimno”. Dla tego, kto opowiada jest to świat obcy i odpychający. Rozpoczyna się tytułowa pieśń i można rzec przemiana ona obserwatora - tak jak może przemienić modlitwa. Narracyjny wiersz - ulirycznia się dając poetycki ekwiwalent tej pieśni i tego, co uczyniła z obecnymi. Próbuje opisać przemianę: znikł brud, plamy, ludzie „dziwnie wzrosli w mych oczach i wyszlachetnili”. Opowiadacz przestaje opowiadać - zaczyna „na jawie marzyć”. Staje się poetą. Wiersz kończy się wizją podwórka przemienionego w palestyńską dolinę. Odrza zmieniła się w fascynację; znikł dystans. Moc modlitwy - emanacja czystego pierwiastka świętości - wzięła w nawias ambiwalencję, różnice, bieguny... Wydaje się - wierszowany reportaż, raczej szlachetny niż głęboki, bardziej etyczny niż artystyczny. Wiersz ten jednak uruchamia głęboką symbolikę sakralną. Ów brud żydowskiego podwórka stanowi z jednej strony ścisłą realistyczną obserwację, z drugiej zaś odsyła do symboliki „zmazy”, „plamy”, „skalania”, „nieczystości”, „grzechu”, „winy”, „zła”<sup>27</sup>. Symboliczny wymiar „brudu”, jego transpozycję w religijną kategorię „zmazy”, odkrywa fakt, iż reaguje on - w wierszu Gomulickiego - na symboliczny obrzęd usunięcia: ślub i słowo modlitwy<sup>28</sup>. Czytamy: „Nie widziałem już szpetnych plam na baldachimie”. Zmieniła się nie fizyka, lecz symbolika.

Symbolika związana z fundamentalną opozycją „czyste-nieczyste” stanowi podstawowy język opisu sacrum żydowskiego w literaturze omawianego tu okresu. Zwłaszcza w utworach Orzeszkowej. Zauważmy, że jest to również centralna kategoria samego judaizmu. Również Orzeszkowa - kreśląc wręcz naturalistyczne obrazy brudu miasteczek i dzielnic żydowskich - zostawia wyraźne ślady, że chodzi także o symboliczną nieczystość. Opisując w *Elim Makowerze* dzielnicę żydowską, między innymi jako przestrzeń wyjątkowego brudu, dokonuje uogólnienia:

<sup>26</sup> Drukowany w zbiorze Gomulickiego *Poezje*. Warszawa 1886. Korzystam z przedruku w antologii P. Hertza *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Księga trzecia. Warszawa 1962 s. 927-930.

<sup>27</sup> Por. P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, zwłaszcza część pierwsza *Symbolie pierwotne: zmaza, grzech, wina*. Por. również: Caillois, jw. część pt. *Świętość i zmaza*.

<sup>28</sup> O usuwaniu plamy pisze Ricoeur, jw. s. 36-38.

Lud sfinks, lud gość a wróg, lud męczennik a mściciel objawił się tu w całej jeszcze posępności nędz swych, brudów, tajemnic, zabobonów, pamiątek bolesnych i ... wydzielanych z siebie cuchnących wyziewów<sup>29</sup>.

A życie mieszkańców dzielnicy to „brudny byt”. Liczne są obrazy brudu w jej utworach. Jednak pisarce musiała przeszkadzać mimo wszystko zbytnia materialność tej kategorii, dosłowność i naturalizm. Stąd też możemy zauważyć w jej utworach - szczególnie w *Meirze Ezołowiczu* - charakterystyczną operację semantyczną: nałożenie na opozycję „czyste-nieczyste” opozycji „światło-mrok”. Ta para terminów miała tę zaletę, że była bardziej „spirytualna” i przez to bardziej symboliczna. „Plama” stawała się „ciemnością”, a „czyste” - „światłością”. I to przesunięcie w semantyce symboli znajduje u Orzeszkowej wyraziste potwierdzenie. Takim tropem wskazującym na łączność „brudu” i „mroku”, „czystości” i „światła” jest bardzo eksponowany motyw „okna”, „szyby”, „patrzenia”, „widzenia”, „dostrzegania”. Mówi się więc w *Meirze Ezołowiczu* o „małych mętnych okienkach”<sup>30</sup>, o tym jak „mętnie zza brudnych szyb połyskiwały sabatowe światła” (s.47), o „mętnych szybkach” (s.124). Szyba jest taką materią, która równocześnie odnosi się i do „plamy”, i do „światła”. Już we wstępie posługuje się autorka tym językiem symbolicznym, gdy mówi o „zbiorowisku ciemnych postaci” i „jasnym tle reszty świata”. W jednej tylko scenie opisującej piątkowy wieczór w chatce Karaima, w krótkim odcinku tekstu gromadzi następujące określenia: „Czarne zagony”, „czarne jak przepaść”, „czarne wnętrze” chatki, „grube ciemności”, „w czarnej otchłani” (s.40). Świat żydowski, także jego sacrum, wydaje się spowity w mroku. Nawet naturalne światło staje się „czarnym świecidłem”:

Wilgotne mgły podnosiły się z błotnistych ulic miast...

Idąc za tymi obrazami można powiedzieć, iż toczy się w powieści konflikt między sacrum „światlistym” i „czarnym” sacrum. Z jednej strony Majmonidesa wykład o „światlistych istotach niebieskich”, które Doskonałość-Bóg podnosi do góry, do swej Boskiej światłości - wykład komentowany przez Meira, z drugiej wykład o Kabale, o jej podstawowej księdze - Zoharze, czyli Księdze Blasku. Rzecz zaczyna się komplikować, bo są dwa typy sakralnego światła: „jasne” i „ciemne”. Rabin Todros też posługuje się symboliką światła. A „jasny” Meir zbliża się do „ciemnej” Karaimki - „ciemna”, bo Karaimi nie zapalają w szabas światła i pozostają w mroku, co jest zresztą jedną z przyczyn konfliktu ze społecznością żydowską. Orzeszkowa - wiedzioną raczej intuicją poetycką, a nie epicką - dostrzega tę piętrzącą się komplikację. Oto obraz izby rabina Todrosa, w której przyjmuje potrzebujących objaśnień:

Pomiędzy szczupłym, zgarbionym, nieruchomym mędrce siedzącym na ławie a kilkunastoma istotami tymi, które dopuszczonymi już zostały przed oblicze jego, znajdowała się przestrzeń kilku kroków, której nikt bez wyraźnego wezwania przekroczyć nie śmiał, i krzyżowały się dwa odmienne rodzaje światła. Jedno ze światła tych, błękitne od pogodnych obłoków i złociste od słońca, wnikało tam przez otwarte

<sup>29</sup> *Eli Makower*, T. 2. Warszawa 1950 s. 143.

<sup>30</sup> Cytuję za wydaniem z 1988 s. 13. Dalsze lokalizacje w tekście.

okna, drugie, jaskrawe, rażące, dymne, buchało z komina, na którym paliło się szeroko rozniecone płomień (s.263).

Dwa różne światła: naturalne i uzyskane sztucznie - przez człowieka rozniecone. Dwa typy ognia i żaru, dwa typy ekstazy. „Czarny człowiek” ma takie cechy, jak światło buchające z komina, „najnamiętniejszego i najbardziej marzeniem rozebranego ducha spośród wszystkich ognistych, bezładnych duchów” (s.103). Jednak w jego przestrzeni krzyżują się obydwa typy światła. To już sygnał pewnej ambiwalencji.

Światłość prawdziwa to cecha świętości. Tak jak z Meirem. Tak jest z ojcem Elego Makowera - jego twarz jaśnieje blaskiem jak oblicze świętego: „mistycznie radosna”, „promieniuje uśmiechem” (I, s.65), było w niej „utajone światło” ciągłej niemal wewnętrznej ekstazy (I, s.268). Śmierć starego Judela to śmierć świętego - co do tego nie ma wątpliwości narrator (II, s.346-347). Więc jakby schemat: święci-przeklęci. „Przeklęty”, grzeszny Eli Makower, „przeklęty”, bo grzeszny rabin Todros i ludzie, którzy mu ulegają. Dowody niegodziwości są w obydwu powieściach - w całej jaskrawości - skrupulatnie gromadzone i przedstawione czytelnikowi. Tak jak dowody na „świętość” Judela Makower i Meira. Świat dosyć prosto podzielony. Problematiczne jest tylko źródło zła. Problematiczne dla Orzeszkowej i w ogóle dla wszystkich piszących na tematy żydowskie. Dla Niemcewicza odpowiedź była oczywista: przyczyny zła czynionego przez Żydów leżą w Talmudzie i naukach rabinów, a więc w samej religii. Orzeszkowa w *Elim Makowerze* widzi przyczyny w stosunkach społecznych, w źle pojętej solidarności, w „podwójnej edukacji” i w braku... wiary. „Święty” Makower mówi: „W jego głowie nie ma żadnej wiary, a w sercu żadnego kochania i pod nogami swymi on gruntu żadnego nie ma” (II, s.346).

W *Meirze Ezołowiczu*, gdzie jest ta sama opozycja, rzecz jest bardziej zawila. Owszem, idzie o kategorie „czyste”-„nieczyste”, „światło”-„mrok”, „święty”-„przeklęty”, ale nie jest to równoznaczne z opozycją sacrum-profanum. Wszystko dzieje się w przestrzeni sacrum, która staje się przestrzenią dialektycznego napięcia i ambiwalencji. Świętość i klątwa mają charakter tranzytywny i działają na kilku poziomach. Najpierw w relacji Ezołowicze (i gmina żydowska) - Karaimi. Ezołowicz wyklął Karaimów jako odszczepieńców. Meir usłyszał od starego Karaima: „Ciebie wyklną twój, gdy zobaczą, że ty mój próg przestąpiłeś [...] ja wyklęty przez twoich” (s.150). Meir przerywa ten krąg: „[...] ja przed tobą nisko moją głowę pochylam, bo trzeba, żeby sprawiedliwość na świecie stała się i żeby prawnuk tego, co wyklinał, pokłonił się prawnukowi wyklętych...” (s.150). Przeklęty Karaim też jest święty. Również Meir zostanie publicznie wyklęty. Od tego momentu jest sacer: święty-przeklęty. Droga do świętości prowadzi przez klątwę. Znamienne słowa wypowiedział Gołda do Meira:

[...] Zejde mój wyklęty jest... i ja wyklęta... ale miłosierdzie Pana większe jak największa góra, a sprawiedliwość Jego głębsza od najgłębszego morza. Tak stoi w Piśmie. [...] „Przeklęty szczęśliwszym jest od przeklinającego... bo przyjdzie czas, że sprawiedliwość Pańska wejdzie w serca ludzi i błogosławić oni będą imiona przeklętych...” (s.365-366).

Świętość i klątwa zmieniają pozycję. Język opozycji binarnych zastygłych w sztywnych schematach wyczerpał możliwości opisu. Nie sięga rzeczywistości bardziej enigmatycznej i bardziej ambiwalentnej.

7

Fenomenologia judaizmu wymyka się z systemu przedstawionych wyżej kategorii. Wprowadza do nich istotne zamieszanie. W literaturze polskiej są dwa sposoby prezentacji tej fenomenologii. Pierwszy - chronologicznie - polega na opowiadaniu o religii żydowskiej, czasami po prostu w trybie referatu, z przytoczeniami ze świętych ksiąg judaizmu: Talmudu, Kabały. Model erudycyjny i statyczny. Metodą tą posługiwał się już Niemcewicz. Najpełniej przejawiał się u Kraszewskiego w *Żydzie*. Kraszewski obficie cytuje Talmud, zaznaczając pilnie, z której księgi, przytacza modlitwy, objaśnia znaczenie świąt, ba, daje nawet syntetyczny wykład i istocie Talmudu i całego judaizmu<sup>31</sup>. Zaskakiwać musi wiedza judaistyczna autora, zresztą od początku swej drogi pisarskiej wyraźnie zafascynowanego światem żydowskim. I to niekoniecznie na poziomie społecznym i intelektualnym. Interesujące, że właśnie u Kraszewskiego znajdziemy, jedyne bodaj w ówczesnym piśmiennictwie polskim, literackie opowiadania oparte na - jeśli tak wolno powiedzieć - religijnym folklorze żydowskim, zwłaszcza wileńskim. To właśnie Kraszewski opowiada sensacyjną historię, być może jedynej w Polsce, konwersji na judaizm hrabiego Walintego (Walentego?) Potockiego - spalonego w Wilnie na stosie w 1745 roku. Tak mówi żydowska legenda. Potockiego nazywano Ger Cedek, czyli sprawiedliwie nawrócony. Taki tytuł ma opowiadanie Kraszewskiego (*Mose Ger Cedek. Historia sprawiedliwie nawróconego*, 1839 - jest to fragment monografii Wilna). Są tu opowieści o świątobliwych rabinach wileńskich obdarzonych cudotwórczą mocą jak rabin Elias. Opowiadania typu: *Śmierć rabbi Ben Dawida* (w: *Wędrówki literackie i fantastyczne*. T. 1, 1838) niezwykle mało mają odpowiedników w literaturze polskiej. Jeszcze Ignacy Chodźko wraca do opowieści o rabinie Eliaszu (*Sklep zakłęty. W: Pustelnik w Proniunach. Podania litewskie*. Seria I-IV, *Pisma*. T. 3., Wilno 1881). W drugiej połowie XIX wieku tylko u Klemensa Junoszy-Szaniawskiego występuje podobny typ opowieści: *Froim, Cud na kirkucie, Shup. Fragment z dziejów małego miasteczka*. Erudycja ograniczona do przytoczenia - opowiedzenia - materiału. Bez intelektualnego komentarza, bez żadnej tendencji. Ślad fascynacji. W XX wieku z podobnej postawy wyrasta dzieło Stanisława Vincenza.

Typ drugi polega na odsłonięciu fenomenologii w trakcie procesu opowiadania względnie wyznania lirycznego. A więc metoda prawdziwie fenomenologiczna. Dla literatury lat 1850-1900 dzieło Orzeszkowej stanowi najlepszy przykład tego postępowania. Przede wszystkim *Meir Ezołowicz*. W poezji i eseistyce częściowym przykładem może służyć C.K. Norwid jako autor

<sup>31</sup> Bardzo dobre opracowanie tematyki żydowskiej - słabiej tylko uwzględniające interpretację sacrum - przynosi obszerna rozprawa A. Żygi *Problem żydowski w twórczości J. I. Kraszewskiego*. „Roczniki Komisji Historycznoliterackiej Oddział PAN w Krakowie”. 1964. T.2. s.139-226

wiersza *Żydowie polscy. 1861* i eseju „*Żydy*” i *mechesy* (1882). Orzeszkowa dysponuje, owszem, znakomitym przygotowaniem erudycyjnym - rzecz jasna, takim, jakie można było mieć w jej czasach - w jej dziele warstwa intelektualna jest bardzo widoczna, nawet dominująca. Ale tak się dzieje w strukturze powierzchniowej. Fascynujące w *Meirze Ezołowiczu* jest to, że w strukturze głębokiej powieści-poematu ujawniają się treści sprzeczne z intelektualnym poglądem narratora. Jakby sam proces narracji - jak wiemy nasycony językiem poetyckim - kreował własny sens, słabo kontrolowany przez opowiadacza. Czy także autorkę? - można zapytać retorycznie. Jakby intencje hipotetycznego podmiotu czynności twórczych przelane na narratora powieści rozminęły się z tym, co wynika z opowiedzianej historii. Paul Ricoeur powiada: „symbol daje do myślenia”. Można rzec: opowieść daje do myślenia.

Język oparty na systemie opozycji: czyste-nieczyste, światło-ciemność, święty-przeklęty, odnosi się zasadniczo do fundamentalnej opozycji sacrum-profanum, do świata podzielonego na to, co należy do wiary, religii, świętości i to, co jest poza wiarą i religią. Tymczasem świat *Meira Ezołowicza* - jak się już rzekło - w całości jest światem nieprzejrystym. Zastosowany więc język okazuje się nieadekwatny, jego klarowność wręcz zaciemnia problem. Ani Meir nie jest być może całkowicie „jasny”, ani „czarny człowiek” jednoznacznie „ciemny”. I w ogóle jest to może opowieść o czymś innym - i fascynującym.

Rabin Izaak Todros, „czarny charakter” powieści, jest świętym. Jego pierwsze ukazanie się w powieści jak idzie z lasu, gdzie zbierał zioła, otoczony ptaszkami siadającymi mu na głowie, ramionach to wejście w stylu św. Franciszka. Ubogi posiłek, którym częstowali go wierni, zawsze dzielił z ptakami. Człowiek zjednoczony z naturą. Człowiek żarliwej wiary i modlitwy, absolutny asceta i mistyk - bez żadnych dóbr osobistych, nie przyjmujący żadnych pieniędzy za porady, leki, posługi duchowe. Orzeszkowa pisze o tym bardzo obszernie i bardzo jednoznacznie:

Kochał znać lud ten, którego żałośliwe zwierzenia i jęki łzą oblewały mu surową żrenicę [...] Pracował ciężko myślą, pamięcią, wyobraźnią i piersią, z głębokim poczuciem obowiązku, z żarliwą wiarą w zbawienność i świętość trudu swego, z najwyższą bezinteresownością człowieka, który nie potrzebował dla siebie nic oprócz czarnej lepianki odziedziczonej po przodkach, szczupłej stawy codziennej, dostarczanej mu rękami wiernych, i tej lichej, brudnej, podartej odzieży, która od dziesiątków lat już osłaniała chude ciało jego (s. 270-273).

Jest mistykiem-kabalistą i cadykiem chasydzkim. Świętość Todrosa jest świętością mistyka żydowskiego.

Kim jest Meir? Kimś, kto kwestionuje taki typ świętości - pryncypialnie odrzuca kabałę. W imię racjonalizmu, poznania, wiedzy. (Miłe to dla pozytywizmu terminy - ale jak się okaże - niebezpieczne). Jak dla Todrosa podstawową księgą jest Zohar - Księga Błasku - tak dla Meira dzieło Mojżesza Majmonidesa *More Newuchim - Przewodnik zbłąkanych*. Bo Meir rzeczywiście jest zbłąkany, czegoś chce, czegoś szuka. Wydaje mu się, że poznania i prawdy. Majmonides - średniowieczny arystotelik - jest takim symbolem racjonalizmu w myśleniu o wierze. Jego pozycję



w judaizmie da się zestawić z pozycją św. Tomasza z Akwinu w chrześcijaństwie. Ów *Przewodnik zbłąkanych* ma charakter antykabalistyczny. Ale podstawowym celem Majmonidesa jest problem uzgodnienia wiedzy z wiarą. Błądzący to nie są błądzący w wierze, lecz w wiedzy. Nie chodzi mu w żadnym wypadku o wyprowadzenie z wiary przez przeciwstawienie prawd naukowych i prawd objawionych. W końcu to właśnie Majmonides jest autorem judaistycznego credo - 13 artykułów wiary powtarzanych przez wszystkich wierzących<sup>32</sup>. Lektura książki Majmonidesa odbywa się prawie przez całą powieść - aż do jej spalenia. Majmonides stanowi model intelektualnego postępowania dla Meira. Rzecz dotyczy roli pierwiastka racjonalnego w wierze. Opozycja racjonalizm Majmonidesa - mistycyzm kabalistyczny to opozycja dwu typów pojmowania wiary: intelektualnego i emocjonalnego, dwu typów poznania: racjonalnego i mistycznego oświecenia. W *Meirze Ezofowiczu* prześladowany jest majmonista Meir, a racjonalizm wyklęty. Racjonalizm symbolizowany przez Majmonidesa wygląda na pierwiastek rewolucyjny w obrębie judaizmu. Stąd też o Meirze mówi się często, że jest typem reformatora religijnego. Tymczasem historia jest bardziej skomplikowana.

Otóż prawdziwie wielką rewolucją w obrębie judaizmu - ostatnią rewolucją - był chasydyzm. Wiemy to dzisiaj po pracach Martina Bubera<sup>33</sup>. Wywołał wielką burzę w kręgach ortodoksyjnych rabinów. Chasydyzm powstał na Podolu, a opozycja antychasydzka głównie w Wielkim Księstwie Litewskim. Przewodził jej rabin Eliasch z Wilna, zwany Gaonem (Znakomitym) z Wilna. Krytykowano chasydyzm właśnie z pozycji racjonalistycznych. Chasydzi zostali wyklęci, ich księgi spalane, wielu cadyków trafiło do rosyjskich więzień - bo „racjonałiści” odwołali się - a jakże - do najbardziej racjonalnego argumentu - siły aparatu władzy. Przeciwników chasydyzmu nazywano mitnagdim<sup>34</sup>. Litwa pozostała przy ortodoksyjnie racjonalistycznym talmudyzmie. Chasydyzm w takiej postaci, jak na Ukrainie i w Polsce, praktycznie nie istniał na Litwie. W tym kontekście można powiedzieć, że to Todros wywodzi się z wyklinanych i prześladowanych, a Meir - prześladowców. Wszystkie argumenty Meira przeciw chasydzmowi wyglądają jak argumenty litewskiego mitnagdim. W czasach, gdy Orzeszkowa pisała powieść sytuacja się zmieniła: chasydyzm uległ zwyrodnieniu. Pisze o tym Buber. Ważne jednak, że przedstawiona w powieści sytuacja nie może być pojmowana jako jakaś odwieczna, jednoznaczna opozycja czarnego i białego.

Idźmy dalej. Jerzy Grotowski w ulotnym słowie - wykładzie - powiedział kiedyś:

W naszej kulturze *Meir Ezofowicz* ukazuje, jak rodził się chasydyzm. Mówi się o wyprawach do lasu. Chasydzi bowiem sądzili, że nie sposób zrozumieć drugiego człowieka nie rozumiejąc śpiewu ptaków. Wierzyli, że tam płonie źródło: im dalej odchodzi się od tego płonącego źródła, tym bardziej pograża się w ciemności<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Por. H. i M. Simon, *Filozofia żydowska*, przeł. T.G. Pszczołkowski. Warszawa 1990 s. 114-132. Również A. Unterman. *Żydzi. Wiara i życie*. Przeł. J. Żabierowski. Łódź 1989.

<sup>33</sup> Zob. *Opowieści chasydów*. Przeł. P. Hertz. Poznań 1986.

<sup>34</sup> Więcej szczegółów w eseju K. Masewicza *Chasidim: narodziny fantazji*. „Więź” 1984 nr 4.

<sup>35</sup> Zapis J. Siejak, W: *Maski*. T.1. Gdańsk 1986 s. 378

Do kogo może odnosić się ta wypowiedź? Jest pozytywna, więc do Meira, lecz on był zdeklarowanym - tak się wydaje - przeciwnikiem chasydyzmu. Do Todrosa, wszak on jest chasydem, lecz przecież to postać negatywna - tak go się przedstawia. Najciekawsze, bo do obydwu. Todros chodził do lasu, karmił ptaki i „modlił się wielkim głosem” (s.107). Dokładnie tak samo Meir: „[...] na całą noc pójde w pola i lasy, aby tam głośno do Jehowy krzyżeć o zlitowanie” (s.364). Powtarza jeszcze raz - w wielkim wzburzeniu, bo został wyklęty i wygnany -

Ja pójde... We mnie szumi taka burza płaczu... że ja muszę iść... iść... iść... Pójde ja... pomiędzy drzewami leśnymi twarzą na ziemię padnę i z wiatrami, które tam szumią, posyłać będę Jehowie głośne krzyki moje... Ja muszę przed Nim skarżyć się... Muszę Jego błagać... muszę o wiele rzeczy jego zapytywać się... Pełną jest pierś moja krzyków mojej duszy... ja muszę je z siebie wydać... bo one za gardło mnie chwytają i duszą... (s. 365).

Buber potwierdza, że takie pójście w las należało do podstawowego etosu chasydzkiego, zresztą „pójście w pola i lasy”, na pustynię, w ogóle oddalenie, znane jest z różnych tradycji religijnych. „Głośny krzyk do Jehowy” to znany z tradycji talmudycznej i hasydzkiej styl modlitwy: „Kłótnia z Bogiem”<sup>36</sup>. Nie trzeba chyba dodawać, że nie jest to pierwiastek racjonalny w zachowaniu Meira. Meir i Todros nie tylko należą do tej samej religii, w najszerszym znaczeniu - judaizmu - są sobie bliscy jako ludzie tworzący różne ruchy religijne w jego obrębie. Między nimi są tylko niuanse. *Meir Ezołowicz* jest arcydziełem, które w głębokiej strukturze opowiada o skomplikowanej sytuacji religijnej na Litwie.

Jest ważne, że akcja *Meira Ezołowicza* toczy się na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego w Szybowie-Szklowie, ponieważ wytworzyła się tam specyficzna sytuacja. Jej ślady są w powieści. Todros jest rabinem. Ale też cadykiem. To są terminy odnoszące się do różnych form judaizmu: ortodoksyjnego rabinizmu i do chasydyzmu. Sytuacja jest niejasna. Orzeszkowa pisze, że mieszkańcy Szybowa nie należeli do „licznej i posępnej sekty chasydów” (s.104). Chasydyzm jakoś „przeleciał nad ludnością szybowską” (s.104), byli nieświadomymi chasydami, „a wieść niosła, że dziad Izaaka Todrosa [...] był czas jakiś uczniem Beszta, założyciela dziwnej tej sekty, widywał go często i jakkolwiek nie przyłączył się do niej całkiem, wniósł w gminę, której duchownym przewodnikiem był, wiele z zasadniczych jej pierwiastków” (s.104). Te pierwiastki to m.in. Kabała i „bałwochwalcze niemal wielbienie cadyków” (s.104). W końcu uformowało się „coś”, co nie było „ani mozaizmem, ani talmudyzmem, ani chasydyzmem, ale chaotycznym pomieszaniem wszystkiego tego [...]” (s.104). Informacje te - bez przesady - są niezwykle precyzyjne i dobrze mówią o sytuacji chasydyzmu w rodzinnych stronach pisarki. Z Litwą i Litwinami, bez względu na to, czy są to Litwini etniczni, czy Polacy, czy Białorusini, czy litewscy Żydzi, jest tak, że zawsze robią wszystko po swojemu... Wspomniana działalność Goana Wileńskiego (bohatera opowiadań wileńskich Kraszewskiego i Chodźki) i związanych z nimi mitnagdym skutecznie zahamowała ekspansję chasydyzmu w jego ukraińsko-polskiej wersji, ale nie zdołała powstrzymać uformowania

<sup>36</sup> Zob. A. Żuk. *Proces albo kłótnia z Bogiem*. „Więź” 1984 nr 4.

mutacji litewskiej. Chasydyzm litewski stworzył dwie szkoły. Pierwsza, reprezentatywna i właściwa tylko Litwie, założona przez rabiego Szneura Zalmana z Ladów (1746-1812) nosi nazwę chabadyzmu (chabad). Nazwa jest abrewiaturą kabalistycznych sefirot: Chochma (Mądrość) - Bim (Rozum) - Daat (Wiedza). Charakterystyczna recepcja - tylko te atrybuty Boże, które kojarzą się z aspektem intelektualnym, poznaniem. Był to wyraz postawy kompromisowej, ustępstwo wobec rabinizmu i wileńskich mitnagdim. Równocześnie w chabadzie wyeliminowano wyjątkową pozycję cadyka. Chasydyzm, mistyka, lecz racjonalizująca, nawiązująca do racjonalistycznego nastawienia Żydów litewskich. Druga szkoła, bardziej typowa dla chasydyzmu, ale nie dla Litwy - to szkoła pińskiej dynastii cadyków: Arona z Karolina (1736-1772), Szlomy z Karolina (- 1792) i ich następców: Mordechaja z Lachowicz koło Nowogródka (- 1811), Noacha z Lachowicz (- 1834) i Szlomy Chaima z Kajdanowa (- 1862). Wyliczam tak skrupulatnie, ponieważ powieściowy rabin Todros mógł zaliczać się do tej szkoły. Była to szkoła ekstazy modlitwy<sup>37</sup>. Todros nie mógł być chabadnikiem, ponieważ był antyracjonalistą i mistycznym cadykiem. Mógł natomiast nawiązywać do tej odmiany chasydyzmu Meir. Na pewno jego pęd do wiedzy nie byłby tak ostro kontestowany w chabadyzmie. Nie jest to tylko spekulacja. W powieści - oprócz wymienionej wyżej, chasydzkiej w typie, samotnej kontemplacji - są i inne ślady każące powątpiewać w racjonalizm Meira.

O ile Majmonides jest dla Meira modelem postępowania w sferze intelektualnej, o tyle w wymiarze egzystencjalnym taką postacią jest rabbi Józef Akiba (50-135) - autor *Miszny* - jednej części Talmudu. Meir opowiada Gołdzie jego historię i mówi, że chciałby swoje życie tak kształtować jak on. A jest to życie świętego talmudycznego: modlitwa i studia. Chodzi o poznanie, lecz nie poznanie świeckie, a religijne. Rabbi Akiba wszystko poświęca - nawet żonę, zresztą za jej namową - wszystko i wszystkich opuszcza, odchodzi (znów motyw odejścia od rzeczy przyziemnych i doczesnych), aby zdobyć mądrość - mądrość świętości. Orzeszkowa każe wyruszyć w drogę również Meirovi: „Jak niegdyś Józef Akiba [...]”. Ben Akiba w polskiej literaturze stał się zresztą prawdziwym toposem. Także Kraszewski swojemu Jakubowi Hamonowi każe opowiedzieć jego historię. Więc mamy trochę sprzeczne odniesienia, z jednej strony uczony filozof, racjonalista i arystotelik, Majmonides, z drugiej zaś - jeden z mędrców Talmudu, który do poznania dochodzi nie pracą intelektu, ale metodą egzystencjalnego bycia w drodze. Nie jest to czysta kontemplacja mistyczna, lecz niewątpliwie i takie momenty w tej drodze zdarzają się.

I jeszcze inne rozdzielenie. Lektura Majmonidesa, studia, którym patronuje - kabalistyczny zresztą - anioł poznania: Sarha-Olam - to jedna metoda. Drugą można określić mianem teologii opowiadającej. W *Meirze Ezofowiczu* stary Karaim ciągle opowiada: przypowieści biblijne, legendy. „On zawsze opowiada” (s.257). Gołda mówi: „Zejde mów dalej”. I to się ciągle powtarza. Opowiada zawsze i wszędzie: Gołdzie, Meirovi, na targu. Nieważne, czy go ktoś słucha, czy nie. To jest wielka katecheza. Orzeszkowa pisze, że w ten sposób „doskonalił duszę narodu”.

---

<sup>37</sup> Informacje o litewskiej mutacji chasydyzmu u Bubera, jw. s. 40-43 i 59-61.

Opowieści, żywe słowo i jego moc. Tę samą funkcję spełnia opowieść w chasydyzmie. Według Bubera stanowi prawie istotę ruchu chasydzkiego. Taka w ogóle jest funkcja opowieści w judaizmie. Wystarczy wspomnieć tu o hagadzie paschalnej i midraszach. Trzeba przede wszystkim zauważyć, że w świecie hebrajskim midrasz jest uważany za prawdziwą teologię, teologię w formie legendy.

[...] midrasz jest sposobem szczególnym, ale autentycznym, dokonywania egzegezy; jest egzegezą opowieści, opowieści przedstawionej z wielką wiarą i skutecznością, nierzadko także bardzo pięknej<sup>38</sup>.

Ta warstwa powieści odsłania głęboką intuicję (wiedzę?) sakralną. I odsuwa chyba ostatecznie Meira od racjonalizmu pojętego jako prosty pęd do wiedzy. Wbrew autorce jej bohater zmierza w inną stronę.

Wiekowa babka Meira ciągle pyta po żydowsku: Wo ist Meir? Powtórzmy i tu: gdzie jest Meir? I kim jest Meir? Mitnagdim? Chabadnik? Że w obrębie jakiegoś ruchu religijnego, to raczej pewne. W jakim spektrum zróżnicowanego życia religijnego Żydów litewskich? Można stawiać jedynie hipotezy, bo autorka zdaje się prowadzić Meira w ogóle poza sferę sacrum - wbrew zachowaniu bohatera. Meir opuszcza Szybów-Szklów, opuszcza powieść - może się znaleźć w rozmaitych światach. Może przejść drogę Wilhelma Feldmana zapisaną w jego powieściach. Może trafić w jeszcze inne środowisko Żydów litewskich. Choćby następujące: skrajnie negatywna reakcja mitnagdim na chasydyzm doprowadziła do wyłonienia ruchu, który był próbą pozytywnej kontrpropozycji, czymś, co miało konkurować z wpływami chasydyzmu. Rzecz jasna, ruch ten powstał na Litwie, w czasach Meira. Są powody, aby przypuszczać, że mógł do niego trafić bohater Orzeszkowej. Ruch ten nosił nazwę musaryzm<sup>39</sup>. „Musar” znaczy etyka. Wywodzi się z kręgu mitnagdim, uczniów Gaona z Wilna. Wśród założycieli wymienia się Józefa Zundela z Salantu (1786-1866) i jego ucznia Izraela Lipkina Salantera (1810-1883). Podstawą ich nauki - musaru - było założenie, że obowiązkiem Żyda jest współczucie i pomoc bliźnim. Czyli, kochaj bliźniego swego... Judaizm ujęty od strony etycznej. Ruch wsparty instytucjami oświatowymi nastawionymi na studia etyczne - musar, z czasem poszedł w różnych kierunkach. Izaak Blaser (1837-1907), czyli współczesny Orzeszkowej, założył elitarne szkoły w Kownie i koło Słobódki. Skrajną formę musaryzmu reprezentował Józef Hurwic (1850-1919) - tzw. musaryzm nowogródzki. Poszukiwanie prawdy, nastawienie na samodoskonalenie się, wysokie normy etyczne, troska o bliźniego - te cechy musaryzmu wydają się dobrze oddawać prawdziwą orientację Meira.

Wśród takich kontekstów rozpościera się świat opowiedziany przez Orzeszkową. Świat dynamiczny, zanurzony w sacrum bez reszty. Świat, w którym sacrum jest jeszcze w ogóle problemem. Kraszewski w *Żydzie* napisał: „Fanatyzm przy ciemnocie był straszliwy, ale kto wie

<sup>38</sup> M. Costa, *Gdy twój syn cię zapyta*. Przeł. A. Wojnowski. Poznań 1990 s. 9-10. Dodajmy, że teologia opowiadania w formie midraszu jest aktualnie praktykowana również na terenie katolicyzmu we wspólnotach neokatechumenalnych, czego wyrazem jest powyższa książka.

<sup>39</sup> Referuję za: Unterman, jw. s. 139-143.

czy dla ludzkości zgubniejszą nie będzie niewiara” (s.183). Skromnie wypada - przy sporej ilości - głębokość ujęcia tematu żydowskiego w polskiej literaturze lat 1850-1900. Właściwie jeden tekst Orzeszkowej ocala ten obraz. Tekst wielki przez to, że wymyka się ograniczeniom epoki i osobistym autorki. Być może jest to w ogóle jedyny tekst nie tylko w literaturze polskiej, ale i światowej - nie wyłączając żydowskiej - który prawie na gorąco zapisuje skomplikowane procesy religijne dziejące się w społeczności żydowskiej Wielkiego Księstwa Litewskiego w XIX wieku. Abraham Joshua Heschel napisał o Żydach wschodnioeuropejskich:

Tworzyli oni nie tylko grupę społeczną, ale wspólnotę, pełną barw i kontrastów, jednolitą w swej różnorodności. Żydzi byli jak kraj z wieloma prowincjami - Litwacy, Besarabczy, Ukraińcy i Galicjanie, chasydzi, mitnagdim, maskilowie, chabadnicy, syjoniści, agudyści i socjaliści - jeden język z wieloma dialektami. Życie społeczne było skomplikowane, często zdominowane przez siły odśrodkowe, ale istniało wspólne centrum, a dla większości także wspólne peryferie. Było tam wystarczająco dużo społecznego dynamizmu, by stworzyć specyficzną frakcyjność<sup>40</sup>.

Powieść Orzeszkowej wpisuje się w ten obraz. Obraz ambiwalentny, gdzie jedne zjawiska petryfikują się i degenerują, powstają nowe, gdzie przeklęty staje się świętym, a święty przeklętym, czasami tak, że formuła święty przeklęty wydaje się najściślejsza.

Opowieść Orzeszkowej przemienia się w hagę: opowiada o tym, co było i to wystarczy. Jak w opowieściach chasydów, o których myślała, że ich nie lubi. Wystarczy opowiedzieć historię małego miasteczka. Cadyk z pokolenia, które utraciło bezpośrednią komunikację z Bogiem, siadł wygodnie w fotelu - jak pisarz przy biurku - i powiedział: Nie możemy rozpalić ognia w lesie, nie znamy już odpowiedniej modlitwy i nie wiemy nawet, gdzie jest to miejsce w lesie, ale możemy opowiedzieć historię o tym, jak to wszystko działo się.

---

<sup>40</sup> *Pańska jest ziemia*. Przeł. H. Halkowski. W: *Judaizm*. Kraków 1989 s.120.

## **„ja - polski poeta, hebrajski niemowa”**

### **Literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska 1918-1939**

1

Określenia „literatura polsko-żydowska” i „literatura żydowsko-polska” są - jak na razie - postulowanymi terminami historycznoliterackimi, które miałyby zastosowanie do zjawisk uformowanych wyłącznie w dwudziestoleciu międzywojennym, zwłaszcza w latach trzydziestych. Wcześniej podejmowano tylko mało znaczące, pojedyncze próby, chociaż pierwszym twórcą polsko-żydowskim (i żydowsko-polskim) był już Klaczko w swych wierszowanych juveniliach. Później, po Holocaulscie, zjawisko to występuje szcążtkowo - za epigona można uznać bodajże ostatniego publikującego w Polsce, dwujęzycznego, polsko-żydowskiego pisarza Kalmana Segala. Osobny problem to na przykład twórczość Idy Fink i innych pisarzy mieszkających w Izraelu. Literatura, którą proponuje się tak określać, genetycznie związana jest z tradycją żydowskiego dyskursu formułowanego w polszczyźnie, z żydowskim piśmiennictwem w języku polskim: z niego wywodzi się i jawi się jako jego szczególny fragment. Jest przekazywana w żydowsko-polskim obiegu komunikacyjnym, jemu zawdzięcza swe istnienie, w jego ramach i na jego tle jest identyfikowana. I piśmiennictwo, i system przekazu stanowią podstawowy kontekst literatury polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej, chociaż każdy z tych czynników w nieco inny sposób. Można więc wstępnie powiedzieć, że głównym - ale nie jedynym - wyróżnikiem tej literatury jest funkcjonowanie w obiegu komunikacyjnym obsługującym żydowski dyskurs w języku polskim oraz jej percepcja na tle treści tam artykułowanych.

2

W sensie najściślejzym, bo wedle kryterium językowego, do literatury polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej (i to równocześnie) należą pisarze dwujęzyczni. Tacy jak Maurycy Szymel i Debora Vogel - żeby ograniczyć się do najbardziej znanych nazwisk. Jedyny w swoim rodzaju przykład - wręcz symboliczny - czegoś w rodzaju dwujęzyczności, to właśnie proza Vogel *Akacje blien. Montaźn* (Warsze 1935) - *Akacje kwitną. Montaże* (Warszawa 1936). Ten sam utwór w dwu wersjach językowych, skierowany do dwu różnych obiegów - prawie w tym samym czasie. Rzadki to przykład. Ale jest tu jeszcze coś innego: można zaryzykować stwierdzenie, że rzecz powstała (może ściślej: powstawała) w dwu systemach językowych równocześnie, że nie sposób ustalić języka oryginału. Opieram ten pogląd na znanym fakcie związków łączących autorkę z Brunonem Schulzem, na tym, że twórczość literacka obojga wyrosła z korespondencji, na wspólnocie wątków,

przemysłań, które on zapisywał w polskiej prozie, ona - w pisanych po żydowsku wierszach i w żydowsko-polskiej prozie poetyckiej. Oczywiście, gdy mówimy o dwujęzyczności w grę wchodzi także kwestia proporcji ilościowych i jakościowych, to, czy „pobyty” w danym języku miały charakter trwałe, czy przejściowy lub okazjonalny. Są tu możliwe rozmaite relacje.

Samuel J. Imber - znany wówczas poeta żydowski - dość nagle, w wieku czterdziestu pięciu lat, publikuje najpierw w obiegu polskim (nie w polsko-żydowskim!) esej *Pieśń i dusza Oskara Wilde'a* (Warszawa - Kraków 1934). Jest to jego rozprawa doktorska, która zaczęła powstawać pod wpływem wykładów z literatury powszechnej Jana Kasprowicza. Rzecz wysoko oceniona - zwłaszcza za znakomitą polszczyznę. W tym samym czasie Imber prezentuje się w obiegu polsko-żydowskim jako błyskotliwy polemista i pamfletista. Drukowane w krakowskim „Nowym Dzienniku” i lwowskiej „Chwili” artykuły publikuje w formie książkowej (*Asy czystej rasy*, Kraków 1934), we własnym powołanym do tego wydawnictwie - Biblioteka Imbera. Znowu znakomite recenzje - nie tylko w prasie polsko-żydowskiej. Recenzent wileńskiego „Słowa” J. Wyszomirski napisał: „Książka p. Imbera pisana jest nieskazitelną, klasyczną, powiedziałbym - pomnikową polszczyzną. [...] Pod wpływem książki p. Imbera pomyślałem, że powinniśmy poddać rewizji nasze poglądy na żydostwo”. Od 1936 zaczyna wydawać mały miesięcznik „Oko w Oko” (Lwów), który chyba w całości wypełnia własnymi tekstami. Można więc powiedzieć, że i Imber jest pisarzem dwujęzycznym, żydowsko-polskim i polsko-żydowskim, chociaż wystąpił „gościnnie w polszczyźnie” - ta formuła pojawiła się przy okazji jego polskiego debiutu - chociaż jego twórczość ściśle artystyczna dokonywała się w języku żydowskim. (Zauważyć trzeba, że skromne hasło w *Encyclopedia Judaica* w ogóle nie wspomina o tej części pisarskiego dorobku Imbera).

Pamiętać należy także o pewnej ogólnej prawidłowości i zarazem osobliwości: wiadomo, że w dwudziestoleciu międzywojennym żydowski paradygmat kulturowy i komunikacyjny realizował się w trzech językach i w trzech obiegach, że istniał między nimi przepływ ludzi i tekstów, że wielojęzyczność (ściślej: trójjęzyczność) była cechą nadrzędną, że istniała wówczas wysoka podaż tłumaczeń (w takiej sytuacji komunikacyjnej translatorstwo nabiera zresztą szczególnego znaczenia, zmieniającego istotnie problematykę zazwyczaj uświadamianą w związku z przekładem). Ale jest i tak, że obok tłumaczeń jawnych występują tłumaczenia nieujawnione. Taka praktyka pojawia się zwłaszcza w prasie polsko-żydowskiej i dotyczy przeważnie tekstów dyskursywnych: publicystyki, krytyki literackiej, eseistyki. Zdarza się ona i w przypadku utworów literackich. Zapewne częściowo da się to wytłumaczyć niefrasobliwością redakcji, ale nie tylko. Wydaje mi się, że można mówić tu o pewnej strategii.

Nie wchodząc w szczegóły, sygnalizuję uproszczoną typologię tej praktyki: 1. Sytuacja, gdy tekst został opublikowany w języku oryginału i następnie (lub nawet równoległe) przełożony, 2. Sytuacja, gdy zachodzi różnica między językiem, w którym tekst powstał, a językiem, w którym został opublikowany (intensyfikuje się to jeszcze, gdy ten pierwodruk pozostaje jedyną publikacją lub wręcz jedynym śladem tekstu). Oznacza to, że na przykład do polszczyzny zalicza się teksty

w ogóle nie napisane po polsku przez autora. Zamówione, opracowane, przełożone w redakcji - funkcjonują jako teksty oryginalne. Jest to kłopotliwe, gdy chodzi o autora albo mniej znanego, albo takiego, który faktycznie mógł napisać w danym języku. Ten mechanizm i ta praktyka występują w rozmaitych odmianach i komplikacjach we wszystkich żydowskich obiegach. Oto najbardziej znane przykłady: Janusz Korczak napisaną po polsku opowieść o małym Mojżeszu (z zamierzonego cyklu *Dzieci Biblii*) publikuje po hebrajsku - do polszczyzny ten tekst może wrócić już tylko jako tłumaczenie z hebrajskiego. Do niedawna, do czasu londyńskiej publikacji, podobna sytuacja - zdaje się - miała miejsce w przypadku Idy Fink (*Skrawek czasu*, Londyn 1987). Warto wspomnieć o wielce charakterystycznym przypadku nieujawnionego tłumaczenia (a raczej próbie nieujawnienia) w obiegu polskim. Wydany w latach trzydziestych polski przekład powieści Izraela J. Singera *Josie Kalb* (1934) ukazał się bez nazwiska tłumacza i w ogóle bez informacji, że jest to przekład.

Nie wszystko, co wydrukowano po polsku, po żydowsku lub hebrajsku było napisane w tych językach. I odwrotnie.

### 3

Literaturę polsko-żydowską i żydowsko-polską wyróżnia także - do pewnego stopnia - specyfika podmiotu utworu (czy też jak mówi się w polskiej terminologii teoretycznej: hipotetycznego podmiotu czynności twórczych) i świata przedstawionego (tematyka i topika przed wszystkim). Nadawca utworu (jednak nie mylić z autorem!), podmiot czy narrator bywa w wielu utworach konkretyzowany jako Żyd, który mówi o sprawach żydowskich. Wydaje się, że kryterium osobowo-tematyczne stanowi wyłączny znak tej literatury. W latach 1918-1939 miała ona w obrębie polskiego piśmiennictwa literackiego wręcz monopol na temat żydowski. Jednakże kryterium to - jak każde zresztą kryterium tematyczne - ma wartość jedynie pomocniczą i orientacyjną. Jego zasięg jest z jednej strony nadmiernie szeroki, z drugiej - zbyt wąski, gdyż eliminuje z żydowsko-polskiego obiegu wiele utworów. Zdarza się, że żadna z wersji nie jest tematycznie nacechowana (choćby wspomniana wcześniej proza Vogel *Akacje kwitną*). Żydowski podmiot utworu, żydowska problematyka i realiami nasycony świat przedstawiony, odwoływanie się do znaków żydowskiego kodu kulturowego, religijnego czy politycznego, stanowi o niepowtarzalnym obliczu tej literatury, są tematycznym znakiem, powiedziałbym nawet: podstawową zasadą organizującą semantykę wypowiedzi. Są jednak w tej literaturze, często u tych samych autorów, także inne tematy. Zauważmy - nie wyczerpując bynajmniej obszernego i złożonego problemu - i taki aspekt: oświadczenie, że się jest tym lub owym oraz eksponowanie własnej tożsamości częściowo przynajmniej motywowane jest potrzebą odróżnienia, odpodobnienia, w warunkach, gdy inne czynniki - na przykład język czy system kultury - upodabniają. Szymon Wolf, prezentując w 1929 roku antologię poezji młodohebrajskiej tworzonej w Palestynie, zaobserwował, że pisarze, którzy przybywają do Palestyny z różnych krajów diaspory



i zaczynają pisać po hebrajsku - tracą tę tematyczną cechę. Pisze: „(...) nie ma potrzeby wzywania i budzenia świadomości. Może śmiało zrezygnować z nerwowego akcentowania swojej żydowskości, jest to bowiem fakt naturalny, o którym się nie mówi (...)” (*Słowo od tłumacza*, w: *Antologia najmłodszej poezji palestyńskiej*, wybór i przekład Szymon Wolf, Warszawa 1929, Wydawnictwo „Wschód”). Czyli - jak każda poezja - jest nieograniczona w problematyce i uniwersalna.

#### 4

Jak z dotychczasowych uwag wynika, ów fenomen kulturowy i literacki można wyodrębnić i określić dzięki czynnikom komunikacyjnym, językowym i tematycznym - czyli dwa kryteria formalne i jedno semantyczne. O maksymalnej wyrazistości można mówić, gdy wszystkie te czynniki występują łącznie, zaś odpowiednio zmniejsza się ona, kiedy pojawiają się rozłącznie. Aż do momentu, w którym wybór obiegu komunikacyjnego znaczy tylko tyle, co wybór „miejsca” druku (bo chcą drukować, bo lepiej płacą itp.), a artykulacja żydowskiej tożsamości - staje się ledwie tematem. Zresztą pisarze polscy w prasie żydowsko-polskiej publikowali sporadycznie (np. Witkacy). Jedyne polski talmudolog, który nie był ani antysemitą, ani - zdaje się - żydowskiego pochodzenia, Tadeusz Zaderecki, wszystkie swoje książki wydawał tylko w tym obiegu.

Literatura żydowsko-polska to złożony obszar „ruchomej strukturalizacji”, skomplikowany nie przez jakąś szczególną zawilgość tekstów, czy niespotykaną komplikację środków wyrazu artystycznego, lecz przez nagromadzenie uwikłań pozatekstowych i współwystępowanie rozmaitych porządków: od językowych po socjotechniczne. Obszar, który będąc w całości usytuowany na pograniczu, sam ma swoje centra i pogranicza, swoje strefy nieokreślenia, ambiwalencji i oscylacji między potencjalnym biegunem „żydowskim” i między - również potencjalnym - biegunem „polskim”. Jest to piśmiennictwo z jednej strony ostro odróżniające się od tła, z drugiej - przenikające w tło. Kilkadziesiąt nazwisk pisarzy i poetów, wśród nich J. Korczak, M. Szymel, R. Brandstaetter, D. Vogel, L. Belmont, J. Appenszlak, A. Eker. Drugie tyle recenzentów i krytyków literackich: W. Fallek, M. Kanfer, K. Dresdner, Ch. Löw, H. Weber, S. Pomer, J. Feldhorn, I. Berman, Kilku, może kilkunastu eseistów: S.J. Imber, I. Schiper, I. Lewin, E. Stein. Grupa tłumaczy na czele z I. Bermanem, W. Kragen, M. Wassermanówną. Cała ta grupa równocześnie i nieustannie przemieszcza się i krąży pomiędzy różnymi obiegami językowymi w obrębie żydowskiego paradygmatu komunikacyjnego, krąży również pomiędzy podwójnym obiegiem w ramach języka polskiego: żydowsko-polskim i polskim. Możliwe są tu równe warianty. Vogel jako pisarka żydowska publikuje, rzecz jasna, w obiegu języka żydowskiego, ale jako polskojęzyczna literatka, krytyk i tłumaczka - w obiegu wyłącznie polskim. M. Braun (zresztą zdeklarowany przeciwnik terminu literatura polsko-żydowska względnie żydowsko-polska) jako poeta występuje tylko w obiegu polskim, natomiast jako publicysta drukuje w prasie polsko-żydowskiej. J. Feldhorn jako historyk sztuki, poeta i tłumacz funkcjonuje

w polskim systemie komunikacyjnym - krytykiem jest w obiegu żydowsko-polskim. I. Berman i jako krytyk, i jako tłumacz jest obecny w obydwu systemach przekazu. Polskojęzyczny dyskurs żydowski występuje wobec - wedle terminologii Sartre'a - „publiczności rozbitej”, rozróżnia „publiczność faktyczną” i „publiczność potencjalną”. Ślady tej świadomości można odnaleźć w strategii pisarskiej. Myślę tu o osobliwym przykładzie z twórczości Korczaka, który napisał po polsku jakby dwie wersje tej samej książki: *Moški, Joški i Srule* (Warszawa 1910) i *Józki, Jaśki i Franki* (Warszawa 1911), kierując je do dwu różnych publiczności w ramach języka polskiego. Jest to sytuacja paralelna i równie wyjątkowa, co strategia zastosowana przez Vogel. Poczucie występowania wobec podwójnej publiczności stanowi jedną z cech charakterystycznych tego zjawiska literackiego. Ostatnim poetą, który miał tę świadomość był piszący w ginącym getcie Warszawy Władysław Szlengel. Dał temu wyraz w przedmowie do tomiku *Co czytałem umarłym* (Warszawa 1979), której sam tytuł jest słowem dwugłosowym: *Do polskiego czytelnika* (zwróćmy uwagę: polski czytelnik Żyd i polski czytelnik nie-Żyd, zresztą oddzielnie obydwu publiczności dokonało się najdosłowniej, bo mur getta stanowił najściślejsze kryterium komunikacyjne). Pisze Szlengel: „Z jednej strony są wiersze, których czytelnik nie »rozgryzie«, i z drugiej strony są tu wiersze tak siedzące myślami w kulturze polskiej i polskiej obyczajowości, że i publicznie nie czytałem »u nas« (...)”. To tylko sygnał rozlicznych komplikacji.

## 5

Tym, co wyróżnia zasadniczo całe żydowskie piśmiennictwo polskojęzyczne, co modeluje od wewnątrz, od samych podstaw ten dyskurs, jego stylistykę i semantykę, poetykę i etykę, tym, co jest ukryte, i tym, co jest jawne, w strukturze głębokiej i powierzchniowej, tym, co stanowi prawdę tego dyskursu - jest różnica. Różnica fundamentalna, źródłowa, archetypowa: między „swoim” i „obcym”, „takim samym” i „innym”, „tożsamym” i „nietożsamym”. Tu wcielona w to, co najogólniej można określić jako „żydowskie” i to, co „polskie”, skonkretyzowana w formie różnicy między żydowskim sensem i polskim językiem. W piśmiennictwie, które jest formowane w polszczyźnie, różnica ta stanowi podstawę ontologiczną, określa sposób istnienia. Ta źródłowa sytuacja powoduje, że jest to dyskurs - potencjalnie - dwubiegunowy, mający dwa możliwe centra znaczeniowe, wewnątrznie dwoisty. I jest to przestrzeń dramatyczna.

W tekstach Nieliterackich (religijnych, politycznych, publicystycznych, historiograficznych) różnicę utrzymuje głównie nadrzędność znaczenia wobec znaków językowych. W tego typu wypowiedziach rola języka jest z natury mniejsza, „da” się on zinstrumentalizować, upodrzednić i zdominować. Stąd też różnica jawi się jako „zlokalizowana”, „ustawiona”, jej produktywność ograniczona, a ambiwalencja powstrzymana. Są to wypowiedzi żydowsko-polskie. Różnica jest w nich różnicą sensu, mamy bowiem do czynienia z odmiennością wypowiedzi. Najłatwiej ten efekt zaobserwować w tekstach religijnych i niektórych naukowych, chociaż w tym ostatnim przypadku z innych powodów.

Inaczej w literaturze. Utwory literackie, o których tu mowa, są wypowiedzeniem różnicy, wysłowieniem jej sensu. W tekstach artystycznych, nawet tych słabszych, mowa ma charakter kreatywny i nie da się sprowadzić do roli narzędzia. Tym samym napięcie między sensem a znakiem językowym jawi się jako stan naturalny. W tę różnicę między biegunem żydowskich treści i mową polską wchodzi coś trzeciego: literatura. W ówczesnym pisarstwie Brandstaettera, w poezji Szymbala i Eker, w krytyce Löwa, w pamfletach Imbera, w eseistyce Steina trwa dyskurs różnicy, znajdującej rozmaity wyraz stylistyczny i różnie tematyzowanej. Lecz zawsze źródłowej i produktywnej. Bywa nazywana różnicą językową między mową polską a mową hebrajską (elegie o mowie hebrajskiej Brandstaettera i Szymbala), asymetrią („polski poeta, hebrajski niemowa” - „w nie mojej mowie zgubnie zakochany”: M. Schlanger, M. Szymel). Ale bywa i nienazwana, niezidentyfikowana tematycznie, bywa samą zasadą wymuszającą wypowiedź. Przenosi się wtedy gdzieś na poziom egzystencjalny, trudno uchwytny przez krytykę literacką. Bywa wtedy niepokojem, Szymel pisał w nocy do swojego przekładu wierszy A. Ptaszki (*Ani sobie, ani muzom*, Warszawa 1936): „Nutą dominującą w jego wierszach jest niepokój. Jest to jedyna, ale zasadnicza nuta żydowska u tego poety. Któż bowiem lepiej wyrazi niepokój epoki schyłkowej, aniżeli Żyd, ten najautentyczniejszy symbol wszelkiego niepokoju, Żyd, stojący sam jeden w wichurze świata, Żyd, będący zaprzeczeniem wszelkich przyjętych i ugruntowanych pojęć”. To bardzo poetyckie - a Szymel był prawdziwym poetą, dla niego ten niepokój tkwił nawet w rytmie wiersza. Bycie Żydem, to bycie różnicą. Niepokój - różnica, to to samo, co Prawo czy Proces u Kafki. Dla poety różnica nie kończy się na wypowiedzeniu prymarnego napięcia między sferą żydowskich treści a nieżydowskim językiem. W innym wierszu Szymel powiada: „(...) I nigdy nie nazwę w swych / wierszach matki mojej imienia, / Bo nie pomieści się smutkiem / w pogodzie słowiańskich słów”. (Z tomu *Powrót do domu*, Warszawa 1931). Ona się dopiero zaczyna. W wierszu, w którym Szymel melancholijnie stwierdza „w nie mojej mowie zgubnie zakochany” (*Genealogia*, w *Skrzypce przedmieścia*, Warszawa 1932), zaraz potem następuje zadziwiające przejście - konkluzja: „Choć wierszem śmierci nie da się zwyciężyć, / Wiecznie kochamy, wiecznie umieramy”. To przekroczenie mówi coś o sensie różnicy, która jest też sensem poezji.

## 6

Jaki więc sens owej różnicy, która funkcjonuje w piśmiennictwie literackim żydowsko-polskiego obiegu komunikacyjnego? Trzeba pamiętać, że mówimy o fenomenie kulturowym, którego wartość - właśnie jako fenomenowi kulturowemu - jest wyższa niż wartość estetyczna tworzących go tekstów. Że mówimy o tekstach, które zamierzały być wypowiedziami artystycznymi i że mimo wszystko w tym porządku trzeba je umieszczać. Zwróćmy uwagę na pewną prawidłowość. Wysłowienie jakiegokolwiek sensu (tu: wysłowienie żydostwa) jest ściśle skorelowane z mową (tu: językiem polskim). Potęgowanie żydowskiego sensu wypowiedzi musi się odbywać przez potęgowanie języka. Im bardziej potężna jest ta manifestacja, tym bardziej

intensywne użycie języka. Takie są prawa sztuki słowa. Aż po sytuację, na przykład powieści Kafki, gdzie ta manifestacja, nieobecna w strukturze tematycznej, tkwi w strukturze głębokiej. I odwrotnie, im słabszy język, im słabsza kreacja artystyczne, tym słabiej literacko brzmią żydowskie treści. Aż po coś w rodzaju wierszowanej lub fabularyzowanej publicystyki, której brak jednak wartości wypowiedzi dyskursywnej lub literackiej. Oznacza to, iż mamy do czynienia z relacją przechodniości pomiędzy żydowskim sensem a polską mową. Różnica produkuje tranzytywność biegunów, ich przemienność. Różnica nie ulega zatarciu - ona tylko wprowadza ruch tranzytywny. Formuła tranzytywności tkwi w przytoczonych wyżej fragmentach z poezji Szymła, jest formuła sytuacji społecznej, psychologicznej, egzystencjalnej i kulturowej literata publikującego w obiegu żydowsko-polskim. Tytułowe określenia „literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska” są tej formuły wyrazem. Fundamentalna różnica - fundamentalna przechodniość. Przyjrzyjmy się stylistyce owej tytułowej formuły: odwrócona symetria członów. Jest to stylistyczna formuła chiazmu. Formuła tranzytywności znajduje swój kształt w formule chiazmu. Sądzę, że jest to uniwersalna formuła piśmiennictwa literackiego powstającego w obiegu żydowsko-polskim. Obecna w stylistyce, w myśleniu, w aksjologii.

Chiazm, figura retoryczna, jest figurą egzystencjalną, figurą różnicy („polki poeta, niemowa hebrajski”). Odnajduję ją u dr. Edmunda Steina, historyka i eseisty, wykładowcy Instytutu Judaistycznego w Warszawie, w książce opublikowanej w 1939 roku - *Idealy judaizmu* - stanowiącej jakby ostatnie słowo, niezamierzone podsumowanie tego piśmiennictwa. Formuła chiazmu znajduje się w tytule jednego z esejów: *Naród Mesjasza i Mesjasz narodów*. Oto różnica czytelna nie tylko w kontekście mesjanizmu żydowskiego i mesjanizmu polskiego, ale jest to formuła - chociaż tak patetyczna - wieloznaczeniowa. Zasadą chiazmu - obok odwróconej symetrii - jest różnicujące powtórzenie. I u Steina ta formuła pojawia się jeszcze raz na końcu eseju, stanowiąc klamrę kompozycyjną i myślową: „Naród Chrystusa i Chrystus narodów”. Ta sama figura, ta sama różnica, a jednak i nowy odcień subtelnie stylistycznie zasugerowany: Mesjasz - Chrystus. To są te same i nie te same formuły. Między nimi też jest relacja chiazmu. Niech mi będzie wolno pójść nieco dalej: po doświadczeniu Holocaustu pojawił się w literaturze wątek dostrzegający w losach Żydów los Chrystusa (Rudnicki, Grynberg). Naród Mesjasza stał się w swych cierpieniach Chrystusem narodów. Różnica odkrywa nowy wymiar tranzytywności, chiazm wyraża nowy sens.

Wracajmy jednak do literatury polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej. Teraz wiemy, że nie są to ani dwie różne literatury w obrębie jednego piśmiennictwa, ani dwie różne nazwy tego samego, ani nawet dwa różne punkty widzenia, lecz - wyrażona w formie niezbyt wygodnej - istota tej literatury. Jej miejsce.

A jest to miejsce szczególne. I taka też sytuacja. Literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska jawi się jako ostatnie getto żydowskie w Polsce. Getto - straszne słowo, sam nie miałbym ani prawa, ani odwagi kojarzyć go z literaturą. Taki obraz pojawia się u Szlengla, poety warszawskiego getta (pisał w przedmowie *Do polskiego czytelnika*: „Wiersze, w które wejdziecie, moi drodzy, bez opasek, to dżungla, w której nie łatwo znajdziecie drogę”). Obszar wykluczony wszechstronnie. W płaszczyźnie świadomości i wiedzy: w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* myli się krytyka i tłumacza Izydora Bermana ze stalinowskim działaczem komunistycznym Jakubem Bermanem. W *Encyclopedia Judaica* żydowski i polski poeta M. Szymel nie ma swojego hasła, ma je natomiast Eugeniusz Szyr. Marginalia piśmiennictwa żydowskiego i polskiego - zapewne. Lecz margines ów jest aktywną różnicą, która stawia kwestie wcale nie marginalne. Jedną z takich kwestii brzmi: o ile język stanowi siłę łączącą a sens dzielącą; o ile sens stanowi siłę łączącą a język dzielącą? Wydaje mi się, że takie pytania stawia dzisiaj to piśmiennictwo. Gramatyka tych fraz ma budowę symetryczną; nie wiem, czy problemy są też symetryczne. Getto, oddzielone murem języka, zasiekami treści, jest tym niepokojem, który odczuwał Szymel, jest pytaniem o różnicę i jej sens. Jeden z jej sensów głosi: pogranicze znajduje się w środku. Literatura, o której mówię, sytuuje się w środku polsko-żydowskiego i żydowsko-polskiego splotu. Getto jest zawsze w środku. Sens różnicy, która ciągle ożywia teksty Brandstaettera, Eker, Pomera, Vogel i innych znacznie narzucające się nieodmiennie badaczom tego piśmiennictwa: „inne w naszym” - „nasze w innym”. Bezgłośny postulat moralny: we własnym dostrzegać inne, szukać własnego w innym.

Utwory literackie z kręgu tego piśmiennictwa stanowią obszar dramatycznej transgresji. Ambiwalentna przestrzeń przekroczenia, które zawsze odsłania się także jako wykroczenie i wyzwanie. W literaturze tej przemawia po raz pierwszy po polsku Żyd jako podmiot i przedmiot swej wypowiedzi. Dotychczasowe, nieliterackie piśmiennictwo, a tradycja jego w Polsce jest przecież o wiele starsza niż tradycja literatury, naznaczone jest po pierwsze, piętnem instrumentalnej funkcji języka, po drugie - nie ma tej mocy wyrażania podmiotu, co wypowiedź literacka. Rola wypowiedzi literackiej w każdym systemie kultury - pod tym względem - jest wyjątkowa. Więc prawdą jest, że dopiero w literaturze polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej mówi Żyd po polsku. Taką świadomość mieli niektórzy pisarze z tego kręgu, zwłaszcza Brandstaetter (*Sprawa poezji polsko-żydowskiej*, „Opinia” 1933 nr 25). Zaznaczmy, że tę podmiotowość trzeba rozumieć szerzej. Żyd jako Żyd przemawia na wielu poziomach, świadczy o swojej obecności nie tylko przez oświadczenia, przez konkretyzację podmiotu literackiego, ale i przez cały system kulturowo-komunikacyjny, który wzmacnia jego podmiotowość. Literatura jakby kumuluje i reprezentuje cały obieg piśmiennictwa żydowskiego w języku polskim. Podmiot żydowski odsłania się jako Inny. Ów archetypowy Inny. Różnica, tranzytywność, chiazmy ujawnia się jako różnica inności osobowej. Abstrakcyjna inność, abstrakcyjna różnica, abstrakcyjne środkowo-marginalne położenie przemawia konkretnym głosem Innego, Żyda, poety. Sens różnicy okazuje zdumiewające w swej oczywistości oblicze: twarz Innego - żeby odwołać się do terminologii i myśli E. Lévinasa. Różnicą jest ten, który mówi (ciągle odwołuję się do tego samego

wiersza Szymła): „Ja układacz wierszy”, „ja (...) w nie mojej mowie zgubnie zakochany”, czy wreszcie w formie najszczerzej „ja polski poeta, ja hebrajski niemowa”.

Jego twarz, twarz poety, który wie, że „wierszem śmierci nie da się zastąpić”, została wytatuowana na ciele mowy, jego zgubnej miłości. „Wiecznie kochany, wiecznie umieramy”... Jest to miłosny tatuaż, bardzo delikatny więc muszę się jeszcze raz wzmocnić wierszem. Wierszem Arnolda Śluckiego dedykowanym pamięci Szymła.

Maurycy,  
Umarły poeta z umarłej ulicy,  
nie daje mi spokoju we śnie i na jawie.  
Ciągnie mnie za rękaw (...)  
(*umarły poeta*, w: *promienie czasu*, Warszawa 1959)

Tatuaż można usunąć - jak wiadomo - tylko chirurgicznie, ale powstanie blizna. Wzór wykryty w mowie zwłaszcza literackiej, jest nieusuwalny, bo trzeba by usunąć takie słowa jak „Żyd”, „inny”. Są to blizny po bliźnich, są umarli poeci, którzy nie dają spokoju, ciągnął za rękaw... Można powiedzieć, że w literaturze polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej została zapisana praktyczna interakcja, że dla każdego z twórców piszących w tym kręgu dokonała się ona w kreowanym tekście. W latach 1918-1939 miała miejsce interakcja z opóźnionym działaniem. Ostatnia już lekcja: obecność różnicy jest jedyną formą interakcji w rzeczywistości podmiotowej, czy to etycznej, czy to literackiej. I tu też nauka moralna, która płynie z literatury polsko-żydowskiej i żydowsko-polskiej: etyka przeprowadza poetykę. Powoli odsłaniamy tatuaż...

Paul Ricoeur mówił kiedyś: symbol daje do myślenia. Dzisiaj odkrywamy, że tak naprawdę to różnica daje do myślenia - myślenia z wnętrza różnicy, która jest spotkaniem.

## Pismo i rana O literaturze polsko-żydowskiej

ja bowiem jestem pismo  
a ty jesteś rana...

Edmond Jabès

### 1

W przestrzeni pisma jest to esej o znaku graficznym, który nazywa się w gramatyce „łącznikiem”, a w drukarstwie „dywizem”. Najważniejszy bowiem jest tu ów znak w tytule położony, czy też raczej wymurowany. W jego fenomenologii odnajdujemy takie właściwości jak: dzielenie, dywizowanie (od *dividere*) i łączenie. Znak pełen ambiwalencji, bo jako „łącznik” wiąże to, co rozdzielone, a jako „dywiz” dzieli to, co połączone. Łącząc jednak dba o oddalenie, oddalając przecież łączy. Jego formuła władzy zawiera się w imperatywie: dziel i łącz, łącz i dziel. Kreseczka między dwoma słowami ma i tę cechę, że ją widać, lecz nie słyhać. Gdy piszę - jest, gdy mówię - nie ma...<sup>1</sup>. Obecna w przestrzeni, znika w czasie. Jej sposób egzystencji odnosi się do obecności nieobecności i nieobecności obecności. Wskazuje na „jest” i „nie ma”. Ów znak leży zawsze pomiędzy, czyli w środku. Właśnie, pomiędzy, pośrodku; już język ujawnia prawdziwy status tego miejsca: zewnątrzność uwewnętrzniona i wewnątrzność uzewnętrzniona. Czyżby pochodził ze świata zwierciadlanych paradoksów Lewisa Carrolla? Pusty znak, ustanawiający tylko relację? Jakaż rzeczywistość ma takie cechy? Pismo, a poza nim?

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

Łącznik-dywiz - poza obszarem pisma odpowiada mu granica, mur. Wszak granica ma w sobie też coś, co równocześnie oddziela i łączy. Może najbardziej mur getta jako znak wewnętrznej granicy. Oddzielenie, odstęp, rozsuniecie powoduje rozcięcie i naruszenie całości. Kiedy narusza się jakąś całość - rani się ją. Granica ustanawia relacje rany jako łącznika-dywizu, który jest jej

---

<sup>1</sup> Nawiązuję w tej wypowiedzi do dwu zbieżno-rozbieżnych myśli: dekonstrukcjonistycznego grafemizmu J. Derridy i filozofii spotkania E. Lévinasa.

pisemnym znakiem. Rozstępnienie - jako brak - łączy. Przywołuje marzenie o całości nienaruszonej lub tylko o zbliznieniu. Przy tym przestrzeń rany jest takim pograniczem, które zawsze jest w środku. Obszar archetypiczny, źródłowych gestów i sensów szczególnie dramatycznie stawiających problem Tożsamości i Różnicy, Tego Samego i Innego, Całości i Części.

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

## 2

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

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

Maurycy (Mosze) Szymel: *Powrót do domu*, 1931; *Skrzypce przedmieścia*, 1932; *Wieczór liryczny*, 1935. Anda Eker: *Na cienkiej strunie*, 1935; *Słoneczny światek. Bajki i wiersze dla dzieci i młodzieży*, 1937. R. Brandstaetter: *Królestwo Trzeciej Światyni*, 1934; *Jerozolima światła i mroku*, 1935. Arjeh: *Pieśń chaluca*, 1934. Maurycy Schlanger: *Idę*, 1936. Helena Sokołów: *Rapsodie biblijne*, 1937. Stefan Pomer: *Elegie podolskie*, 1931. Irma Kanfer: *Dwa akordy*, 1936; *W mleczną drogę*, 1937. Jechiel Hofer, Melania Wasermanówna, Juliusz Feldhorn, Lola Szereszewska, Władysław Szlengel... Poeci, poetki...



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„Poeci Erec Izraelu i getta”... Atlantyda literatury polskiej, archeologia. Przywołane nazwiska i utwory tworzą podstawę fenomenu literatury polskiej lat trzydziestych. Ówczesni krytycy zgodnie odnotowali tę wyjątkowość. To, że w poezji Szymła, Eker, Brandstaettera i innych po raz pierwszy w całych dziejach literatury polskiej przemówił Żyd jako Żyd, czyli jako podmiot swej własnej wypowiedzi. W literaturze polskiej Żydzi pojawili się - oczywiście - o wiele wcześniej. Przynajmniej od czasów Niemcewicza *Lejbe i Siory* (1821). W literaturze pozytywistycznej temat żydowski był przecież jednym z głównych. Lecz zawsze ujmowano ich jedynie jako przedmiot dyskursu artystycznego. Od dawna też funkcjonowali w literaturze polskiej pisarze pochodzenia żydowskiego. Od Klaczki poczynając. Niektórzy z nich sięgali po tematykę żydowską, jak W. Feldman (*Piękna Żydówka*, 1888; *Żydzia*, 1889). Ale i u nich było to ujęcie przedmiotowo-zewnętrzne, choć dramatyczne. Podmiotowość żydowska artykułowana w języku polskim przejawiała się tylko śladowo, jak chociażby, w młodzieńczych wierszach Klaczki. Dopiero lata trzydzieste XX wieku, dopiero od 1931 (data debiutu Szymła) można mówić o pełnej literackiej

artykulacji podmiotu żydowskiego. Rok 1931 powinien więc być datą znaczącą w dziejach literatury polskiej. Lecz nie był i - jak sądzę - nie będzie.

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

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

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

### 3

Mówi Żyd... Mówi Inny... 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.

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

Przeto mnie Panie, wyprowadź znad Wisły  
wiklin i topól,

Z najświętszych pól Podkarpacia, wśród których  
Świat ten ujrzałem,  
(...)  
I zwróc mojej twarzy jasnej semickie rysy  
Dawida,  
Mym płucom wicher pustyni, zaś wargom  
hebrajską mowę.

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

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

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

Rana poety, którą usiłuje zabić pismem, lecz tylko ją powiększa. Inne jest nieosiągalne  
i niewymawialne nawet: „nigdy nie nazwę w swych wierszach matki mojej imienia”. Obok

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

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

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

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

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

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

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

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

Czego doświadcza czytelnik takich manifestacji? Lektura tego typu wypowiedzi literackich to szok. Następuje kolizja i konflikt, oburzenie i niechęć - cały zestaw ujemnych lub tylko niepokojących odczuć. Spróbuję uogólnić te doświadczenia. Najpierw dominujące zderzenie z czymś obcym i odmiennym. Prawdziwa rewolta Obcego. Zaistniało to, czego nie było, zazwyczaj nieobecne - uobecniło się, niewidzialne nabrało rysów. We wnętrzu znalazło się to, co było dotychczas na zewnątrz. Dotąd klarowanie wyodrębnione jako obce, zmieszało się ze swoim. Bezcześnie Inne w Tym Samym. I to nie w wyniku ekspansji Tego Samego, lecz na skutek inwazji

Innego. Obcy w twierdzy. Pojawia się doświadczenie zachwiania kosmicznego wręcz ładu: Tożsamości, Jednolitości, Całości, Porządku, Symetrii. Kiełkują załężki nieładu i anarchii. Władza została naruszona, bo dotychczas To Samo decydowało o przywołaniu Innego jako przedmiotu dyskursu artystycznego, publicystycznego czy politycznego. Różnica już nie różnicuje i nie oddziela. Przesunęła się do środka dotąd niezróżnicowanego. Rodzi się podejrzenie i lęk, że przestrzeń jednolita nie jest bytem doskonałym, czyli niepodzielnym i niezróżnicowanym. Skoro powstają szczeliny, schronienie przestało być bezpieczne. W dodatku zaburzeniu ulega proces poznania, gdyż rzeczywistość staje się nieokreślona, zamazana i niesprowadzalna do Tego Samego. Pojawia się niepokojące pytanie: czym jest, w takim razie, Własne, a czym Cudze? Doprawdy, nieznośny ciężar Inności, bo oto Inny obwieszcza swą odmienność z wnętrza Tego Samego, z samego serca, bo z mowy, poezji, literatury. Dotychczas ten, kto pisał wiersze polskie był Polakiem, super Polakiem, wręcz synonimem polskości. A tu zamiast jasnej, tradycyjnej logiki dwuwartościowej wyłania się jakaś logika wielowartościowa: można być poetą polskim nie będąc Polakiem. Przynajmniej można tak powiedzieć i takie słowa przechodzą przez gardło. I co z formułą Wittgensteina, zdaje się, że po niej...

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

Pytanie Lévinasa o źródłową sytuację bolesnej rany, w której poczyna się wszelka mowa, obejmuje także krytyka: Napierskiego, Zawodzińskiego, Sebyłę... Mnie... Co nas tak zraniło, że

piszemy o tych tekstach? Pisarz rozdarty różnicą, swoją niejednorodnością, skrzywdzony odłączeniem od całości - mówi. I rani tym swojego czytelnika, który ugodzony takim pisaniem również zaczyna mówić. Relacja „pismo - rana” ujawnia swoją przechodność. I on, i ja odczuwamy Inność, która wydziera nam głos z gardła. Teraz moja kolej, żeby próbować zabić pismem ranę.

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

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

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

Prawdą jest, jak on to wywodzi, że „komunikacja” i sama już gotowość do niej przekształca człowieka, który sobie coś myśli i ma coś do powiedzenia. Ale teraz: czy przekształca wyłącznie w sensie dodatnim? Czyni jego myśl bardziej giętką. Przyczynia się do jej obstawienia niezbędnymi zastrzeżeniami. Czasem - może - do uwydatnienia niektórych jej w samotności nie dość uwzględnionych odcieni. Z drugiej jednak



strony: niektóre subtelniejsze odcienie zaciera. (...) Wciąż ją w nieraz dość sztuczne, koniunkturalne stosunki przymierza i antagonizmu. (...)

»Co się nie daje przekazać, jest tak, jakby wcale nie było«. W pewnym sensie Jaspers ma słuszość, i tak to się normalnie odczuwa. Ale gdy się taka sytuacja przedłuża i nie ma z niej wyjścia, musimy się z nią w końcu jakoś uporać, to znaczy tak się ustawić, by mocno czuć, że to coś właśnie jest, chociaż nie przekazane. Nie można człowiekowi powiedzieć: komunikuj się albo zdechnij.

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

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

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

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

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

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

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

## Zamach pióra

Ty zawsze, Jukiel czuleś się źle w swojej skórze, nigdy nie byłeś tu, lecz gdzie indziej; przed sobą lub za sobą jak zima wobec jesieni, jak lato wobec wiosny; w przeszłości lub w przyszłości jak zgłoski, z których przejście z nocy w światło jest tak błyskawiczne, że wydaje się zamachem pióra.<sup>1</sup>

Edmond Jabès

### 1

Początek jawi się jako słowo rozwinięte w opowieść: lektura hagady na Pesach. Piękna opowieść o wyjściu Izraela z Egiptu, z domu niewoli. Czytana-opowiadana podczas uczytu paschalnej zwanej sederem, czyli porządkiem. Jest kilka różnych przekładów i wydań dwujęzycznych hagady. Ten wydano nakładem „Drukarni Monolot” w Warszawie (1933). Tekst polski - drukowany pod hebrajskim - toczy się od prawej do lewej. Od końca książki, który jest tu początkiem, od początku, który objawia się jako koniec. Porządek lektury: od końca-początku do początku-końca. Najpierw prawa kolumna, później lewa, prawa - lewa... Inny ruch głowy, odmienna praca oczu. Lecz przecież w obrębie każdej kolumny - inaczej niż w hebrajskim tekst polski złożony jest normalnie: od lewej do prawej. A więc czytamy - i taki jest ruch głowy, oczu, praca mięśni - kolejne wersy od lewej do prawej strony - czyli te większe całości - od prawej do lewej. Lewa - prawa i prawa - lewa, lewa - prawa i prawa - lewa... Dwa typy ruchów, w dwu różnych kierunkach, z niewidocznym punktem, który się przekracza, z punktem oporu, który trzeba w sobie przewyciężyć. Niby ciekawostka edytorska, techniczna, lecz nie tylko. Doświadczenie cielesne, ale i duchowe. Łacińskie pismo zmierza tam, skąd wychodzi hebrajskie; hebrajskie idzie tam, skąd wyruszyło łacińskie...

### 2

*Naród Mesjasza i Mesjasz Narodów* - taki tytuł ma esej Edmunda Steina przedrukowany w zbiorze jego szkiców *Idealy judaizmu* (Warszawa 1939). Niezwykły tytuł, niezwyczajny też jest kształt stylistyczny tytułowej frazy. Tak zbudowaną frazę w retoryce nazywa się chiazmem. Chiazm: figura literacka, rodzaj paralelizmu polegającego na odwróconej symetrii członów składniowych - człon drugi powtarza w odwrotnej kolejności porządek syntaktyczny członu pierwszego. Grecki wyraz *chiasmós* oznacza skrzyżowanie, mniej więcej tak jak w greckiej literze

---

<sup>1</sup> Przekład: Józef Waczków.

„chi”. W porządku pisma (mowy i myśli) jednokierunkowego chiazmu stanowi istotną wyrwę, ponieważ wprowadza porządek dwukierunkowy. Jest równocześnie czytelny w układzie od lewej do prawej i od prawej do lewej. W chiazmie dokonuje się spotkanie dwu kierunków w obrębie jednego, ich skrzyżowanie. Ale nie o retorykę tu tylko chodzi. W formie chiazmu obecne są też przecież sensy wyższe niż efekty estetyczne. W chiazmie spotykają się dwie przeciwstawne rzeczywistości, dwa paralelne, lecz nabrzmiałe własnym znaczeniem światy. Zwrócone do siebie krawędziami, a pomiędzy nimi rozpadlina. Właśnie w chiazmie dwa różne światy są jak brzegi przepaści. W wcale w chiazmie nie łączy brzegów dialektyczny most. Czy łączy je sama przepaść, tak, jak morze łączy przeciwległe brzegi? Chiazm odsłania perspektywę, zaiste, metafizyczną. W szkicu doktora Steina mowa o spotkaniu dwu narodów, o przenikaniu, o relacjach, o pograniczu. Tytułowa fraza wraca - jako klamra spinająca tekst - w postaci: naród Chrystusa - Chrystus narodów. Ten powrót chiazmu, subtelnie cieniuje znaczenie (Mesjasz-Chrystus, Chrystus-Mesjasz), rozszerza jego przestrzeń uwydatnia jego nieprzypadkowe użycie. Stein nie wymawia imienia: chiazm. Odnajduję ten termin u współczesnego filozofa spotkania. Emmanuel Lévinas swoje spotkanie z myślą J. Derridy nazwał „spotkaniem w samym sercu chiazmu”. Wydaje się, że jest to uniwersalna formuła wszelkiego spotkania z Innym. Odsłania się więc także i perspektywa egzystencjalna chiazmu. Formuła świata pogranicza, świata pomiędzy światami, spotkania rzeczywistości równoległych. Estetyczne, egzystencjalne i metafizyczne ich korespondencje. Jeśli pójść za piórem w rejony ryzyka (wszak M. Heidegger uczy, że mowa jest ryzykiem, że bycie jest ryzykiem), to można dodać, że w kształcie greckiej litery „chi” da się dostrzec pewne podobieństwo do hebrajskiego „alefa”. Alefa tworzy linia biegnąca ukośnie w dół, od góry, która zaczyna się po lewej stronie, do dołu umieszczonego po prawicy; od tej linii - mniej więcej w jej środku - wyrastające dwie „łapki”: jedna do góry, druga do dołu. Jakiś graficzny cień skrzyżowania. Natomiast bez wątpienia skrzyżowanie występuje w niezwykle bogatej symbolice alefa. To pierwsza litera alfabetu hebrajskiego, symbol Boga i obraz człowieka, który jedną ręką wskazuje niebo, drugą - ziemię, punkt spotkania świata niższego i wyższego, symbol jedności, metafizyczny punkt początku. Można określić wybierając któryś z metafizycznych kierunków: od lewej (niebo) do prawe (ziemia) lub odwrotnie. Chiazm-alef odgrywa tu rolę podobną do „prześwitu” Heideggera. Według kabalistów Bóg ma siedemdziesiąt dwa tajemne imiona. Chiazm jest jednym z licznych imion spotkania na pograniczu. Figura ezoteryczna, bowiem w jej obrębie otwiera się prześwit na Nieskończoność.

Chiazm jako efekt zamachu pióra odnosi się do spotkania tak radykalnego, że można utożsamić go wprost z zamachem stanu. Stanisław Vincenz w szkicu *Lwowscy kosmopolici* opisuje jak gdzieś w latach trzydziestych odwiedził internat dla chłopców żydowskich. Był seder, wieczerza paschalna, chłopcy śpiewali po hebrajsku pieśni religijne, lecz: „Uderzyło mnie, że gdy dzieci

widocznie władały swobodnie hebrajszczyzną, między sobą i wszystkimi gośćmi mówiły po polsku, a szczyt wszystkiego, jeden z uczniów oddeklamował ułożony przez siebie wiersz marzycielski o kraju Izraela, oczywiście po polsku”.

Vincenz w tym migawkowym wspomnieniu zarysował lapidarnie temat i problem niniejszego szkicu. Spróbuję go rozwinąć. Otóż jest to zapis „spotkania w samym sercu chiazmu”. Podwójnego spotkania. Pierwsze spotkanie ma wymiar wewnątrz żydowski. Z jednej strony święto religijne, Pascha, obchodzona na pamiątkę wyjścia z Egiptu, z tak istotnym momentem jak opowieść-hagada o tych wydarzeniach, hagada, która jest uniwersalną opowieścią o Izraelu, o zasadach wiary, o tożsamości, która istnieje wyłącznie jako tożsamość religijna. I wszystko toczy się po hebrajsku. Rzec można - człon sakralny chiazmu. Z drugiej strony świecki wiersz o Izraelu, traktujący Palestynę w kategoriach politycznych. Człon profanum. W innym języku. Można domniemywać, że ten wiersz o Izraelu w tej sytuacji musiał być polskim wierszem, po to, aby zachować różnicę między traktowaniem Izraela w kategoriach sakralnych, a Izraelem w wymiarze profanum. Drugie spotkanie odbywa się na pograniczu żydowsko-polskim. Z jednej strony „wiersz marzycielski o Izraelu”. Z drugiej - „oczywiście po polsku”. I wszystkie te wymiary zbiegają się ostatecznie. Chiazm. Alef. Prześwit. Zamach pióra.

#### 4

„Marzycielskie” wiersze i opowieści o Izraelu są podstawowym znakiem identyfikującym literaturę piękną powstającą w polsko-żydowskim obiegu komunikacyjnym. Określenie Karola Wiktora Zawodzińskiego „poeci Erec Izraela i getta” trafnie oddaje ten stan rzeczy. Dwa bowiem tematy i dwojaka problematyka skupia, organizuje i wyodrębnia ów fenomen literacki i kulturowy, jakim była w latach 1918-1939 literatura polsko-żydowska. Temat symbolizowany przez termin Erec Izrael - Ziemia Izraela, Ojczyzna Izraela, Ziemia Święta Izraela, Ziemia Obiecana, Palestyna jako historyczna i aktualna siedziba narodu żydowskiego, Stara-nowa Ojczyzna, państwo żydowskie. I temat symbolizowany przez określenie „getto”, który ma również szerokie znaczenie, ponieważ odnosi się do sytuacji narodu poza ojczyzną. Obydwa tematy ściśle ze sobą korespondują, obecność jednego wprost przywołuje drugi. I tak opis „getta”, sytuacji „tu i teraz”, diaspory, rozproszenia, braku własnego państwa, niejako automatycznie - choćby i czysto potencjalnie - stawia problem zmiany tej sytuacji. Tak więc temat Erec Izrael jawi się wyraźnie jako nadrzędny, najbardziej zarazem wyrazisty, ekspansywny. Również jako najbardziej radykalny w obrębie pogranicza polsko-żydowskiego. Jego obecność w domenie pisarstwa polskojęzycznego wywołała szok i konsternację, ponieważ wprowadza najdosłowniej, najdrastyczniej w samo centrum chiazmu. Ze wszystkich znanych mi w kulturze polskiej - na przestrzeni całych dziejów - form spotkania z Innym, ta jest najbardziej dosłowna. Inny staje tu bez żadnej maski, bez jakiegokolwiek mediacji, bez retuszu, nie poddający się retoryce dialogowej. Poza syntezą. Niewygodny jak czytanie od lewej do prawej tekstu, który biegnie od prawej do lewej. Jeśli nie myśleć o tym spotkaniu z Innym

w kategoriach chiazmu, natychmiast rodzi się problem granic „swojego” i „obcego”. Pojawia się kwestia relacji „nasza literatura” - „nie nasza”. Co zrobić z Innym? Zawodziński zauważył: „(...) ciekawą możliwością byłoby powstanie w Palestynie odłamu literatury polskiej, na pewno o wyższym poziomie niż literatura emigracyjna obu Ameryk” („Rocznik Literacki” 1934). A. Władysław Sebyła (*Nowe poezje*, „Pion” 1934 nr 25): „Cechy tego nastawienia pozwoliłem sobie nazwać rasowymi, bo chyba nie są one właściwe w takim skupieniu i zestawieniu ani naszemu charakterowi narodowemu, ani żadnemu świadomemu sobie narodowi w ogóle”. Obydwie opinie zostały sformułowane w związku z tomikiem wierszy Romana Brandstaettera *Królestwo Trzeciej Świątyni*.

To byłby jeden biegun myślenia. Myślenia, dla którego obecność pogranicza kulturowego jawi się jako fenomen kłopotliwy lub nawet niepożądany. Lecz przecież istniejący. Drugi biegun wyznacza myślenie z wnętrza chiazmu. Problem granic wygląda tu inaczej. W ogóle jest to myślenie ponad granicami. Chiazm wyodrębnia własne terytorium. W tym kontekście warto przytoczyć zapis jeszcze jednego spotkania, z zupełnie nieoczekiwaną (lub nieświadomą) perspektywą chiazmu. Vincenz wspomina (*Qu'une larme dans l'océan*) młodego chasyda z Węgier, który zadeklarował się jako wielki admirator literatury polskiej, ponieważ porusza ona problematykę religijną. Oto ta literatura: „Wielki Magid, słowa samego Baal Szem Towa, Mendel z Witebska, Nachman z Braławia i inni”.

## 5

Syjonizm w literaturze polsko-żydowskiej. Sformułowanie - hasło. Literatura inspirowana - w różnym stopniu - ideami politycznego syjonizmu, literatura modelowana niektórymi ideami, literatura w orbicie syjonizmu. Ale też literatura, w której jest obecna po prostu tylko perspektywa palestyńska, w której pamięta się o Ziemi Izraela. Słowem, są tu rozmaite realizacje tego hasła. Wybieram z obszernego zestawu nazwisk i dzieł, „wierszy marzycielskich o Izraelu”, opowiadań i powieści, tylko reprezentatywną próbkę. Autorzy i utwory najwybitniejsze w tym zakresie. Pisarzy jakoś charakterystycznych dla stylu pisania o Erec Izrael. Utwory, w których obecność tematu jest szczególnie intensywna.

Poezja, wiersze: Karol Rosenfeld: *W ciszy łez. Poezje golusu*, ok. 1920. Maurycy Szymel: *Powrót do domu*, 1931; *Skrzypce przedmieścia*, 1932; *Wieczór liryczny*, 1935. Arjeh (Bronisław Mayer): *Pieśni Wertera*, 1932; *Maszyny są głodne*, 1932; *Pieśni chaluca*, 1934. Roman Brandstaetter: *Królestwo Trzeciej Świątyni*, 1934; *Jerozolima światła i mroku*, 1935. Anda Eker: *Na cienkiej strunie*, 1935; *Melodia chwili*, 1937. Maurycy Schlanger: *Idę*, 1936. Irma Kanfer, Mina Silberman, Daniel Ihr i inni...

Proza: Józef Hartblaj: *Jehoszua. Powieść osnuta na tle życia chaluców*, 1928; Rubin Ben Szem (Elchonon Feldszuh): *Noce palestyńskie*, 1928; *Czerwone dusze*, 1932. Bernard Zimmermann:

*Tirsa. Powieść z życia współczesnej Palestyny*, 1930. Henryk Adler (Neszer): *Ariela i Jubal. Palestyńskie opowieści romantyczne*, 1931. Leo Belmont: *Mojżesz współczesny*, 1931. Jakub Appenszlak: *Pietra. Dom na Bielańskiej*, 1933. Janusz Korczak: *Ludzie są dobrzy*, 1937; *Trzy wyprawy Herszka*, 1939...

Można na te teksty spojrzeć bardzo zwyczajnie, można zbudować komentarz historyczny, politologiczny, socjologiczny, kulturowy, teologiczny. Zwłaszcza, że kontekst zewnętrzny, pozaliteracki jest dla tego piśmiennictwa bardzo znaczący. Tym bardziej, że utwory te pełniły także - choć w różnym stopniu - funkcje społeczne. Były fragmentem wielkiego dyskursu, którego przedmiot stanowiła realizacja idei syjonistycznej. Zapewne, byłby to komentarz bardzo pożyteczny wobec naszej powszechnej i kompletnej ignorancji w tym zakresie. Lecz przecież fakt, że są to wiersze i powieści - i takimi chciały być - ma znaczenie pierwszoplanowe. Ich domeną jest więc przestrzeń symboliczna w szerokim sensie, posługująca się znakami literackimi i obrazami. Działają w żywiole piękna, chociaż co do urody literackiej wielu z nich można mieć uzasadnione zastrzeżenia. Ale nawet w rozmaitych i oczywistych ułomnościach obecny jest swoisty styl, który wyraźnie wyodrębnia tę grupę jako całość w miarę jednolitą. Wydaje mi się, że można mówić nawet o własnym kodzie tej literatury, o charakterystycznej tylko dla niej poetyce. Oto niektóre elementy owej poetyki mówienia o Erec Izrael:

Na poziomie językowym zwraca uwagę obecność licznych wyrażeń hebrajskich, przeważnie terminów odnoszących się do specyficznych form organizujących życie i pracę w Palestynie. Trzeba zauważyć, iż wydawcy na ogół starają się objaśnić tę terminologię w przypisach. Owa inkrustacja polszczyzny hebraizmami jest na tyle gęsta, iż nabiera charakteru znaczącego, nieprzypadkowego. M. Altbauer w rękopiśmiennej pracy *O polszczyźnie Żydów z 1931 roku* tak opisuje tę „syjonistyczną polszczyznę”:

Młodzież syjonistyczna, rekrutująca się ze sfer uczniowskich i studenckich, która mówi przeważnie po polsku, drukuje w tym języku czasopisma, stworzyła całą terminologię syjonistyczną w języku polskim, opartą na hebrajszczyźnie. Te zapożyczenia są bardzo częste w mowie tych sfer, pełno ich w czasopismach i listach. Dla tych z młodzieży - dodaje autor w przypisie - którzy w ogóle nie znają hebrajskiego, te zapożyczenia uchodzą za wyrazy polskie; odmieniają je po polsku z zachowaniem zmian spółgłoskowych, tworzą pochodne. Dla nie wyznających się w tych sprawach polskie słownictwo syjonistyczne przedstawia się jak tajemnicza księga zamknięta na siedem pieczęci.<sup>2</sup>

Z tej księgi tajemnej do polszczyzny ogólnej przedostał się chyba tylko wyraz „kibuc” i zrobił w niej nawet pewną karierę...

W wymiarze ogólnostylistycznym zwraca uwagę cały zespół cech, które można określić mianem realizmu syjonistycznego. Chodzi o obecność konwencji literatury proletariackiej z takimi „toposami” jak: praca, oczywiście, kolektywna, w ogóle pojęcie kolektywu, idealizm, rezygnacja z indywidualizmu etc. Elementy prezentujące idee syjonizmu, socjalizmu, jakiegoś utopijnego

<sup>2</sup> M. Brzezina, *Polszczyzna Żydów*, Warszawa 1986, s.414.

komunizmu, chociaż komunizm w wersji sowieckiej jest przedmiotem szczególnie ostrej krytyki (Ben Szem, *Czerwone dusze*; Zimmermann, *Tirsa*). Z różnych „opowieści palestyńskich” wyłania się inna forma komunizmu, komunizmu syjonistycznego. Kolektywizm, lecz nie bolszewicki, „czerwone dusze”, ale takie, dla których „pierwszym uświadomionym komunistą był Mojżesz” (Ben Szem, *Czerwone dusze*, 215). Są też w tej literaturze wszelkie akcesoria związane z tematem pracy. I śpiew sławiący „potęgę łopat hebrajskich” (Brandstaetter, *List z Palestyny*, w: *Królestwo Trzeciej Świątyni*), i „trud pługów” (czasami są to „elektryczne pługi” jak w *Psalmie goryczy i gniewu* Brandstaettera, j.w). I jest, oczywiście, główna figura - traktor. Wydaje mi się, że w tej dziedzinie na oryginalny pomysł wpadł Brandstaetter, który w wierszu *Mesjasz* (z tomu *Królestwo Trzeciej Świątyni*) w usta podmiotu - Mesjasza wkłada przekonanie, iż jego imię objawi się między innymi „w sercach szarej gromady oraczy, zdobywających traktorem ziemię”. Chociaż może nie jest to pomysł zupełnie oryginalny - Mesjasz wśród traktorzystów - skoro Aleksander Błok dostrzegł Chrystusa na czele czekistów. Jedno jest pewne, słynna fraza polskiej literatury socrealistycznej „traktory zdobędą wiosnę” ma swoją poprzedniczkę. Kompletnie wyposażenie, wręcz katalog, motywów proletariackich znajdziemy w wierszopisarstwie Arjeha.

Charakterystyczna to cecha tego piśmiennictwa, lecz przecież nie dotyczy wszystkich utworów. I tak w *Tirsie* Zimmermanna - najlepszej powieści palestyńskiej w tym zestawie - panuje inny styl, styl klasycznej epiki wzbogaconej o pierwiastki psychologiczne. Ponadto w utworze wprost przywołuje się *Cement* Gładkowa - jako negatywny wzorzec sowietyzacji życia i sztuki. Są więc w użyciu i inne konwencje. Często współlistnieją w obrębie tego samego utworu. I tak u Brandstaettera są traktory, ale i woły, i żurawie u studni. Najbardziej anti-industrialna wizja Palestyny wpisana jest w wiersze Szymła. Owszem, praca też. Ale o robotnikach mówi się „hebrajscy rycerze”. W ogóle Szymel mówi o Erec Izrael w konwencji polskiej sielanki. Wyobraża sobie Ziemię Izraela jako kontaminację krajobrazu polskiego i palestyńskiego:

(...) zbuduję chatę białą,  
Gdzie obok winnic będzie polski klon wyrastał.

A nocą będzie go nawiedzał „cień białego Piasta” (*Dwie ojczyzny*, w: *Powrót do domu*). Wieś w Erec zupełnie przypomina u Szymła Chełmońskiego: chaty z przyzbami, pługi, kosy, pastusze fujarki. Łatwo zrozumieć wyznanie w *Wierszu smutnym* (w: *Powrót do domu*):

Jak trudno w wierszu wymyśleć niebo dalekie i drzewa,  
Gdy szumi za oknem i pluszcze polska jesienna ulewa.

O Erec mówi się różnymi kodami i konwencjami stylistycznymi i gatunkowymi. Topiką biblijną (Szymel, Brandstaetter), językiem literatury patriotycznej (Eker), powieści psychologicznej i społecznej (Appenszlak), nawet konwencją literatury brukowej i erotycznej (Ben Szem). Kontaminacja - często przeciwstawnych - konwencji (np. w *Czerwonych duszach* Ben Szema

połączenie wątków socrealistycznych z perwersyjną erotyką), widoczna zwłaszcza w prozie, skupienie wokół nadrzędnego tematu - to wszystko wyróżnia poetykę tych utworów.

## 6

„Marzycielskie” wiersze o Izraelu, opowieści wierszem i prozą o Ziemi Izraela. Co to znaczy pisać o Erec Izrael po polsku? O czym są te wszystkie utwory? Czy jest w tym jakiś uniwersalny sens? Wydaje mi się, że takie spotkanie w sytuacji granicznej obnaża prawdy powszechne, objawia archetypy, uwidacznia to, co bywa zakrywane. Tylko rana domaga się pisma, a rozłączone dąży do połączenia, i oddalenie domaga się bliskości. Są to opowieści o wyjściu z Egiptu do Ziemi Obiecanej. Z wygnania, rozproszenia, pokawałkowania, wielości, do ojczyzny, całości, jedności. Z niewoli do wolności. Z upadku, śmierci do zmartwychwstania (to główny termin w wierszach Karola Rosenfelda). Archetyp powrotu. W dyskursie syjonistycznym następuje wprawdzie konsekwentny przekład kategorii sakralnych na świeckie - nie zmienia to kwestii, ponieważ istnieje możliwość powrotnego przekładu tego języka na kategorie uniwersalne. Rozproszenie, diaspora, getto to są realne fakty historyczne. Ich artykulacja odbywa się w terminach politycznych, społecznych, narodowych. Są one jednak imionami najgłębszego niedopełnienia, które dopomina się wypełnienia. Można więc tu mówić o pragnieniu metafizycznym, duchownym. W utworach Szymła, Brandstaettera, Zimmermanna ta perspektywa wyraźnie jest obecna.

Uchwycony przez Vincenza chiasm - spotkanie w czasie wieczerzy paschalnej hebrajskiej hagady z wierszem polskim Izraelu - nie wydaje się przypadkowy. Wszak są to dwie opowieści o wyjściu i powrocie. Nie jest również przypadkowe pojawienie się w wierszach Szymła tematu Paschy i hagady paschalnej. Literatura, która traktuje o wyjściu z wszelkiego fizycznego i duchowego Egiptu, staje się w istocie hagadą na Pesach. Magid kozienicki sugerował taką uniwersalizację, gdy mówił: „Każdego dnia człowiek powinien wychodzić z Egiptu”. Zauważmy jeszcze, że hagada prócz niezwykłej urody ma też pewną osobliwość w poetyce. W pewnym miejscu opowieść ma charakter „kwestionariusza” - zestawu pytań i odpowiedzi, których celem jest syntetyczne przedstawienie istoty judaizmu. Otóż ten „kwestionariusz” jest czytelny we wszystkich kierunkach: od prawej do lewej i od lewej do prawej. Zaczyna się tak:

- Kto wie, co jest jedyne? Jednego znam Boga w niebiosach i na ziemi.
- Któż wie, czego mamy dwoje?
- Dwie znam tablice z przykazaniami, jedyne Boga naszego w niebiosach i na ziemi.
- (...)
- Któż wie, czego mamy pięć? - Pięć znam ksiąg Tory, cztery pramatki, trzech praocjów, dwie tablice z przykazaniami, jedyne Boga w niebiosach i na ziemi.

I tak aż do trzynastego pytania i trzynastej odpowiedzi, która zbiera w ten sposób wszystkie poprzedzające i jest czytelna od prawej do lewej (w przekładzie polskim kierunki są odwrotne),



i z góry na dół - od trzynastego znaczenia do pierwszego - i od lewej do prawej, z dołu do góry, od pierwszej odpowiedzi do trzynastej. Modelowa, najlepsza jaką można sobie wyobrazić ilustracja teorii J. Mukařovskiego i J. Sławińskiego o akumulacji i jedności semantycznej zdania i tekstu. Rozumiem tę konstrukcję jako wyraz przekonania, że archetyp, prawda jest czytelna i sensowna we wszystkich kierunkach. Chiazm. Alef.

Hagada paschalna jest opowieścią sakralną, dotyczy rzeczywistości cudownej, należy do porządku Księgi, mówi o historii przemienionej w Księgę, jest księgą, która jest także rzeczywistością historyczną. Między opowieścią a światem nie ma granicy. Literatura, o której mówię, nie ma charakteru religijnego. Lecz jest także opowieścią o Erec. Jest opowieścią w sytuacji, którą najlepiej określił Appenszlak we wstępie do swojego przekładu T. Herzla *Państwo żydowskie*: „Dziś jeszcze państwo żydowskie jest Księgą”. Erec Izrael jest Księgą, to znaczy, jest opowieścią, narracją, słowem - przestrzenią symboliczną. Znaczą też, że opowieść o Izraelu w pewnym sensie sama staje się Erec Izrael. Stąd Szymel mówi o wierszu „jednym domu moim” (*Lampa gorzkiej pamięci*, w: *Wieczór liryczny*). Mieszkać w wierszu, być w opowieści, czyli przebywać w przestrzeni symbolicznej, w Księdze. Fenomenologię Księgi - jak wiadomo - najpełniej w literaturze wyraził B. Schulz. Księga może być szpargałem, można w jej kartki zawijać śledzie, można jej ślad odnaleźć w rubryce anonsów o cudownych lekach na porost włosów, jej forma zdaje się nie mieć znaczenia. Ważna jest nie poetyka i status społeczno-kulturowy, ale to że jest opowieścią o cudownych przekształceniach rzeczywistości, że jest opowieścią o wędrówkach, że dąży do Autentyku. Pisze Schulz: „Księga jest postulatem...” Jest opowieścią o wyjściu jak hagada na Pesach, jest opowieścią o drodze do nadrzędnego celu. Ostateczny sens stanowi odkupienie wszelkich niedostatków poetyki.

Każda opowieść o wyjściu staje się właściwie hagdą. I chociaż „opowieści palestyńskie” Adlera lub Hartblaja nie są opowieściami rabiego Nachmana, a Ben Szem nie jest Baal Szem Towem, jednak opowieść pozostaje opowieścią. Jesteśmy w świecie ezoterycznych korespondencji i praw. Do nich też należą prawa narracji. Literatura i rzeczywistość pozaliteracka w przypadku opowieści o Izraelu są w realnym związku. Wszak mówimy o państwie wykreowanym przez opowieść, państwie, które długo istniało jako opowieść. Państwo wymyślonym przez pisarza i podtrzymywanym przez innych pisarzy. Na grobie Teodora Herzla jest napis: „Jeśli czegoś chcesz, nie pozostanie to bajką”. Wystarczy opowiedzieć historię. Samuel J. Agnon opowiedział kiedyś Gershomowi Scholemowi następującą historię:

Gdy Baal Szem Tow, Pan Imienia, stawał przed trudnym do wykonania zadaniem, wyprawiał się w pewne miejsce w lesie, rozniecał ognisko i pogrążał się w modlitwie. I to, co miał zamiar osiągnąć, dokonywało się.

Kiedy w następnym pokoleniu Wielki Magid z Międzyrzecza znajdował się w analogicznej sytuacji, szedł również w to samo ustronne miejsce i mówił: *Nie możemy już rozniecać ognia, ale możemy nadal modlić się*. To, co chciał urzeczywistnić, realizowało się.

Kiedy minęło jeszcze jedno pokolenie, rabbi Mosze Lejb z Sasowa musiał rozwiązać podobny problem. Szedł do lasu i mówił: *Nie możemy już rozniecać ognia, nie znamy tajemnych medytacji ożywiających modlitwę, lecz przecież znamy to miejsce w lesie, gdzie wszystko odbywało się - to powinno wystarczyć.* I wystarczyło.

Minęło jeszcze jedno pokolenie i cadyk Izrael z Rużyna miał ten sam problem, co wszyscy jego poprzednicy. Usiadł więc na swoim krześle w swoim pałacu i rzekł: *Nie możemy rozpaścić ognia, nie znamy już odpowiedniej modlitwy, nie wiemy, gdzie znajduje się to miejsce w lesie, ale możemy opowiedzieć historię o tym, jak to wszystko działo się.* I opowieść cadyka była tak samo skuteczna, jak działania jego poprzedników.

Scholem przytacza tę opowieść w książce *Major Trends in Jewish Mysticism*.

## 7

Walter Benjamin w związku z Kafką zauważył: „W jego opowiadaniach epika odzyskuje znaczenie, jakie miała w ustach Szecherezady: odwlec to, co ma nadejść. Odwlekanie stanowi w »Procesie« nadzieję oskarżonego - oby tylko przewód sądowy z wolna nie przechodził w wyrok”. Opowieść ocala życie Szecherezadzie, stwarza nadzieję operując czasem, rozciąga go w wieczność. U Kafki próba ratunku też polega na konstruowaniu opowieści. Hagada na Pesach również odnosi się do czasu, chociaż w sposób szczególny. Tu gdzieś wszystkie wątki sugerowane w tym eseju zbiegają się. Tym razem w chiasmie czasowym. Najpierw jeszcze raz oddaję głos Benjaminowi: „Jak wiadomo, dociekanie przyszłości było Żydom zabronione, Tora i modlitwa natomiast pouczała ich we wspomnieniu. (...) Przyszłość jednak nie stała się dla Żydów przez to czasem homogenicznym i pustym. Każda jej sekunda bowiem stanowiła małą furtkę, przez którą mógł wkroczyć Mesjasz”. Wieczera paschalna, w której opowieść jest tylko jednym z elementów, jest także oczekiwaniem na proroka Eliasza zapowiadającego przyjście Mesjasza. Wyjście z „ziemi egipskiej” do Erec Izraela otwiera więc perspektywę mesjańską. W tych opowieściach, które są przedmiotem szkicu, tkwi oczekiwanie na zbawienie narodu. Syjonizm był rozpatrywany w kontekście ruchów pseudo-mesjańskich. Z tego też powodu znajdował się (i znajduje) w konflikcie z ortodoksyjnym judaizmem. W kabalistyce znane jest pojęcie „kabały aktywnej” - rozmaitych działań przyspieszających nadejście czasów mesjańskich. Abstrahując od oceny syjonizmu - można powiedzieć, że literatura o Erec Izrael - jako literacka wizja przyszłości - jest taką aktywną próbą przyspieszenia czasów mesjańskich. W wierszach Szymborskiej paschalne oczekiwanie na Eliasza stanowi zasadę konstrukcyjną wielu tekstów. We wszystkich utworach z tego kręgu mówi się o teraźniejszości i o przyszłości. W literaturze tej Inny określa swoją tożsamość i głośno oświadcza: Jestem. J. Strykowski analizując biblijne objawienie Boga - Jestem, który Jestem - zwraca uwagę, że w języku Biblii „Jestem” znaczy „Będę”:

„Ehjah” znaczy „będę” - „Będę, który Będę”. To nie jest imię, ale stan, stan wieczności. W języku świętym istnieje forma „waw hahipuch”: „i odwracające”, „i”, które w połączeniu z czasownikiem w czasie przyszłym, przeistacza się w czas przeszły.<sup>3</sup>

Jestem, czyli Będę - Będę, czyli Jestem. W literaturze, która mówi o przyszłości, opowiadając o przeszłości i teraźniejszości, pojawia się strukturalna kategoria, którą nazywam „miejscem Mesjasza” - przez analogię do strukturalistycznych określeń w rodzaju „miejsce króla”, „pusta przegródka” etc. Miejsce Mesjasza w opowieści to miejsce oczekiwania na rozwiązanie wyjściowego konfliktu. Punkt, do którego dąży opowieść. Sądzę, że to miejsce znajduje się w samym sercu chiazmu. Charakterystyczne, że właśnie Schulz pisał i planował opowieść o czasach mesjańskich. Z jego *Mesjasza* pozostały - co też jest wysoce symboliczne - tylko fragmenty o Księdze. No, i jeszcze pozostało „miejsce Mesjasza”. Miejsce, które można tak wypełnić jak chociażby Cynthia Ozick (*The Messiah of Stockholm*, New York 1987). Zamach pióra, przejście zgłosek w stronę centrum świata, którego obecność jest niezbędna jako Drzewa Życia, konieczna jako zasada sensowności świata. Paul Celan: *powiedz, że Jeruzalem jest*.

---

<sup>3</sup> *Odpowiedź*, Poznań 1982, s.33.

## **Zagłada od zagłady Szoah w literaturze polskiej**

Dlaczego Warszawa nie zrobi tej  
rzece zagłady od zagłady?

M. Dąbrowska, *W piękny letni poranek*, 1948

1

Szoah. „Dlaczego Warszawa nie zrobi tej rzece zagłady od zagłady?” Niezrozumiałe, obcojęzyczne słowo. Niezrozumiałe zdanie, chociaż wszystkie słowa są polskie. Początek jawi się więc jako zakłócenie mowy. Dyskurs zrywa komunikację już w punkcie wyjścia. Semantyczna i komunikacyjna zapaść.

Określenie *szoah* to efekt przybliżonej transkrypcji fonetycznej słowa hebrajskiego. Stanowi próbę zapisania alfabetem łacińskim głosu, który nawet w piśmie hebrajskim - nie notującym przecież samogłosek - nie jest w całości zapisywany. Jako forma zapisu graficznego słowo to nie należy do żadnego znanego języka - sztuczna konstrukcja spoza świata mowy pisanej. Można powiedzieć - nie z tego świata. Ów niemy napis nie ma więc żadnego znaczenia. To tylko czarne znaczki na papierze, czarna inskrypcja-epitafium. Jedynie w brzmieniu i przez brzmienie odnosi się do hebrajskiego sensu. Symboliczna miara oddalenia i symetrii. To, co słyszy się w *szoah* znaczy „zagłada” Żydów europejskich, cierpienie i śmierć narodu żydowskiego. *Szoah*, czyli zagłada, zniszczenie, katastrofa. Taki termin funkcjonuje w języku i piśmiennictwie hebrajskim i żydowskim (jidysz)<sup>1</sup>. Dosyć często używane w tym kontekście określenie *holocaust* - zwłaszcza w publikacjach amerykańskich - wydaje się nieprawidłowe. Słowo *holocaust* wywodzi się ze starotestamentowej, biblijnej greki, gdzie oznacza dobrowolną ofiarę całopalenia i odnosi się do ofiary Izaaka (Gen 22,2)<sup>2</sup>. W teologii judaizmu „ofiara Izaaka” określana jest zresztą hebrajskim terminem *akedah*. I jak wiadomo - ów biblijny *holocaust-akedah* nie dokonuje się. *Szoah* ma sens opisowy, określa fakt podstawowy, to, co się wydarzyło z Żydami w czasie II wojny światowej. *Holocaust* znaczy „ofiara” i zawiera określoną sugestię interpretacyjną: ewentualny wymiar teologiczny zagłady Żydów, przypuszczalne znaczenie *szoah*. Zauważmy, że nawet jako kategoria interpretacyjna *holocaust* ma tylko wartość ogólną, względną, ponieważ pozostaje do rozstrzygnięcia skomplikowana kwestia modelu ofiary. Ofiara-*holocaust* pojmowana na sposób chrześcijański czy judaistyczny? Ale i rozumienie *holocaustu*, na przykład, w kategoriach judaistycznych nie jest

<sup>1</sup> Por. L. Dequeker, „*Aqedah*” et „*Qiddush ha-Shem*”: deux thèmes littéraires dans la littérature juive contemporaine, w: *Biblia a literatura*, Lublin 1986, s.456.

<sup>2</sup> „δλο-Καρπόμαι” = być składanym w ofierze całopalnej.

jednoznaczne, ponieważ istnieje kilka biblijnych wzorów cierpienia i ofiary<sup>3</sup>. Piśmiennictwo literackie i nieliterackie pod tym względem jest bardzo zróżnicowane. Objęcie jednym, zbiorczym terminem *holocaust* krańcowo różnych doświadczeń nie wydaje się uprawnione. Warto natomiast zarezerwować to określenie tylko dla tych świadectw i wypowiedzi, w których rzeczywiście występuje taka perspektywa interpretacyjna. *Szoah* nie jest synonimem *holocaustu*. Jest natomiast synonimem polskiego słowa „zagłada”. Dlaczego *szoah*, a nie „zagłada”, czy też „zagłada Żydów”? Nie zamiłowanie do wyrazów obcych każe odwzorowywać brzmienie hebrajskie. Przedmiotem szkicu jest nieprzekładalne doświadczenia cierpienia i śmierci Innego. Chcę się tu zastanowić, co literatura polska mówi o zagładzie Żydów jako Żydów, a nie wszystkich innych ludzi, czy też człowieka w ogóle. Co i jak literatura polska mówi o *szoah*. Położenie w tytule słowa odwołującego się do brzmienia hebrajskiego obok słów polskich ma unaocznic tę fundamentalną sytuację. *Szoah* jako znak nieprzekładalności, symbol wydarzenia, które nie jest porównywalne, materialny, naoczny synonim Innego. Ta dwujęzyczność ma wyrażać dwubiegunową przestrzeń: żydowską zagładę i polską literaturę. Wyraża napięcie w obrębie tej przestrzeni - tak jak ono istnieje w naszej literaturze poświęconej temu problemowi. *Szoah* i „literatura polska” to słowa w interakcji, w zderzeniu. Radykalnie „inne” i zdecydowanie „takie same”. Termin *szoah* stanowi coś w rodzaju wewnętrznego kryterium polskiej literatury, probierz, na ile ta „inność” jest wysłowiona. Jest też w użyciu tego słowa symboliczny gest, odpowiedź na prośbę sformułowaną w wierszu J. Ficowskiego *Siedem słów*:

nie wypierajcie się mnie  
zwróćcie mi pamięć po mnie  
te słowa pożydowskie  
te słowa po ludzkie<sup>4</sup>

*Szoah* to właśnie słowo „pożydowskie”. I żeby nawiązać do powieści B. Wojdowskiego (*Chleb rzucony umarłym*, 1971) - słowo rzucone umarłym. *Szoah* nie znaczy to samo, co „zagłada”.

Przytoczone dziwaczne zdanie Dąbrowskiej przychodzi do bohaterki jej opowiadania w koszmarze sennym - właśnie „położyła się na chwilę po obiedzie”. Od tego rozpoczyna się narracja. „Po południu spałam do 5 (ściśle - wpół do piątej)” - rzec by mogła o sobie. Przyśniło się jej, że idzie mostem przez Wisłę. W dole czarny potok, miasto zaś „prawie jak nieobecne - żadnych świateł”. Idzie ze znajomymi, lecz dziwna to jakaś wędrówka: „ni to uchodzą śmiertelnemu niebezpieczeństwu, ni to zdążają ku czemuś straszliwemu”. I ciągle obraz groźnej rzeki. Wtedy zjawia się owo zdanie. Po raz pierwszy. Próbuje oprzeć się o poręcz mostu, lecz poręczy nie ma, „ona zaś już-już opiera się o przepaść”. Prerażona jeszcze raz próbuje wykrzyknąć niezrozumiałe pytanie. Budzi się zdumiona, „że mogła śnić zdanie, mające tak uszkodzony sens, niby także

<sup>3</sup> Dequeker, j.w. I przede wszystkim dobrze udokumentowany przegląd: S. Schreiner, *Żydowska myśl teologiczna po Oświeceni*, przeł. J. Zychowicz, „Znak” 1980, nr 313. W sprawie użycia terminu *szoah* jako poprawniejszego niż *holocaust*. zob opinię J.-M. Lustigera, *Skoro tak trzeba...*, przeł. J. Fenrychowa, „Znak” 1983, nr 339-340, s.231.

<sup>4</sup> W tomie *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1980 (wyd. I Londyn 1979).

trafione pociskiem”. Jest rok 1942, Warszawa, bohaterka ukrywa w swoim mieszkaniu koleżankę, Żydówkę. Charakterystyczne, że zdanie „trafione pociskiem” znalazło się w opowiadaniu pisarki operującej klasyczną frazą polską, u pisarki dalekiej od wszelkich językowych i narracyjnych eksperymentów. Być może jest to jedyne „niepoprawne” zdanie napisane kiedykolwiek przez Dąbrowską w tekście literackim. Zapewne, ów intrygujący agramatyzm znajduje swoje wytłumaczenie w sytuacji opowiedzianej przez pisarkę, w poetyce koszmaru sennego. Można tu jeszcze przywołać psychoanalityczne pojęcie czynności omyłkowych lub psycholingwistyczny mechanizm zakłócenia mowy typu afatycznego<sup>5</sup>. W ten sposób odsłoni się jądro doświadczenia traumatycznego generującego takie sny i takie afatyczne zdania. Jedno jest pewne: afazja nie jest konwencjonalnym sygnałem literackości.

Sygnałem literackości może być natomiast, analizowane przez R. Zimanda, zdanie otwierające *Dziennik* Adama Czerniakowa, tragicznego przewodniczącego Gminy Żydowskiej w Warszawie: „W nocy od 12 do 5 rano nie spałem”. Pisze Zimand: „[...] zapisując to zdanie na początku pierwszego notatnika Czerniakow - najpewniej mimowolnie - trafił w słoneczny splot naszej kultury literackiej, w szczególności zaś naszych nawyków jako odbiorców diariuszy i pamiętników”<sup>6</sup>. Powiada dalej Zimand, że słowa te „brzmiały niemal pastoralnie”, co w notatkach z czasu zagłady tworzy dramatyczny kontrast i swoisty efekt, także literacki. Wydaje się, że również Dąbrowska „trafiła” w pewien centralny kompleks naszego mówienia o *szoah*. Byłby to przeciwstawny biegun w stosunku do tego, który wykrył Zimand w zapiskach Czerniakowa. Ciemne tło owej relatywnej „pastoralności”, jungowski cień towarzyszący jasnej stronie osobowości. Między zdaniem „W nocy od 12 do 5 nie spałem” i zdaniem „Dlaczego Warszawa nie zrobi tej rzezi zagłady od zagłady?”, między bezsennością autentycznej postaci historycznej i snem bohaterki literackiej, między pozorną normalnością zapisu otwierającego epokę *szoah* i równie pozorną nienormalnością zdania ogłoszonego „po Oświęcimiu”, między literackością nieliteratury i nieliterackością literatury, między „elkwencją” świadectw ofiar i „afazją” sztuki świadków, zawiera się literacka problematyka *szoah*. Otwiera się otchłań śmierci, do której zmierzają obydwa zapisy, i ten, który rozpoczyna się prawie sielankowo, i ten, który poczyna się jako koszmar sen - w ów tytułowy sielankowy i pastoralny, „piękny, letni poranek” nadchodzi zagłada.

## 2

Powtórzmy tu pytanie M. Blanchota: „Czy człowiek jest zdolny do stawiania radykalnych pytań, innymi słowy, czy w ostatecznym rachunku zdolny jest do tworzenia literatury?”<sup>7</sup>.

W naszym przypadku to radykalne pytanie ma formę: Czy literatura polska mówi o *szoah*? Czy jest

<sup>5</sup> Por. klasyczne studium R. Jakobsona *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, w: R. Jakobson i M. Halle, *Podstawy języka*, Wrocław 1964.

<sup>6</sup> „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa - próba lektury*, Warszawa 1982 (wyd. I Paryż 1979), s.125.

<sup>7</sup> Przytoczenie za R. Federman, *Wygnaniec-Żyd, tułacz, pisarz...*, przeł. P. Kołyszko, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12, s. 313.

zdolna mówić o *szoah*? Jakie ma do tego warunki i uprawnienia, czy dysponuje odpowiednim zapleczem doświadczeń? Henryk Grynberg wypowiada następującą opinię ogólną: „Literatura polska ma w tematyce holocaustu osiągnięcia większe niż „supermocarstwa”, czyli literatura rosyjska i amerykańska, ambitne literatury, jak czechosłowacka [!] i jugosłowiańska [!], starzy mistrzowie, jak angielska, francuska i włoska. Literatura polska może pod tym względem rywalizować z żydowską, ale jej osiągnięcia nie są wystarczające, bo wymaga się od niej znacznie więcej jako od naocznego świadka, który znajdował się w epicentrum największej zbrodni w dziejach”<sup>8</sup>. Sąd daleki od precyzji. Pomijam kwestię terminologii, chociaż jeśliby przyjąć, że *holocaust* to coś innego niż *szoah* - miałyby tu może nawet zasadnicze znaczenie. Pomijam niezręczności typu „literatura czechosłowacka i jugosłowiańska”, chociaż określenie „literatura żydowska” już jest niejasne, bo nie wiadomo, czy chodzi o utwory napisane tylko w języku żydowskim (jidysz), czy także napisane po hebrajsku. W obydwu tych przypadkach jednak taki pisarz jak np. E. Wiesel, który nie pisze ani po żydowsku, ani po hebrajsku, a jest jednym z głównych - w skali światowej - pisarzy *szoah*, nie mieści się w pojęciu „literatura żydowska”. Chodzi o coś innego.

Po pierwsze, czy w ogóle można mówić przy takim temacie o „osiągnięciach”? Większych, mniejszych, „niewystarczających”? Czy to znaczy, że są w tej dziedzinie możliwe jakieś „osiągnięcia wystarczające”? Na czym mianowicie miałyby one polegać? Filozof w tym kontekście mówi o niewyczerpywalnym znaczeniu *szoah*, o nieskończoności tego wydarzenia<sup>9</sup>. Literatura polska - jak i wszystkie inne literatury - nigdy nie osiągnie stanu, o którym można by powiedzieć: wystarczy, już powiedziano wszystko; nigdy nie osiągnie nawet stanu, o którym dałoby się rzec: powiedziano już wystarczająco dużo.

Po drugie, literatura polska nie może być w ogóle zestawiana z jakąkolwiek inną literaturą narodową - wobec problematyki *szoah* jej pozycja jest zupełnie wyjątkowa. I nie wynika to bynajmniej z jej większych czy mniejszych „osiągnięć” w tym zakresie. Źródłem tej nieporównywalnej wyjątkowości jest usytuowanie - jak pisze Grynberg - „naocznego świadka, który znajdował się w epicentrum”. W tym straszliwym epicentrum zbrodni są trzy fundamentalne, straszne role: ofiary, oprawcy i świadka. Tak kształtuje się ontologia *szoah*. Te pozycje ontologiczne i związane z nimi doświadczenia są nieporównywalne. Wszystkie inne są mniej lub bardziej zewnętrznymi punktami widzenia.

Epicentrum, Axis mundi getto, Umschlagplatz, Treblinka, Oświęcim, schowek, przebranie... Andrzej Szczypiorski wprost pisze: „Tutaj był środek ziemi, tu przebiegała oś wszechświata”. Tu wszystkie narody i religie zgromadziły się: Polacy, Żydzi, Niemcy, Rosjanie... „Tu był ten środek ziemi, oś wszechświata, gdzie głupstwo splatało się z wzniosłością, nikczemna zdrada z

---

<sup>8</sup> *Holocaust w literaturze polskiej*, w: *Prawda nieartystyczna*, Berlin Zachodni 1984, s.91.

<sup>9</sup> E. Lévinas, *Filozof wobec śmierci*, w: Ch. Chabanis, *Śmierć, kres czy początek?* Przeł. A. D. Tauszyńska, Warszawa 1987, s.259.

najczystszy poświęceniem”<sup>10</sup>. Środek świata, spłot nieskończonego sensu, skupienie o wzorze niepowtarzalnym: „Tutaj był wschód i zachód, północ i południe. Na tej ulicy Tatar bił pokłon, twarzą zwrócony do Mekki, Żyd czytał Torę, Niemiec Lutra, Polak gromnice palił u stóp ołtarzy w Częstochowie i na Ostrej Bramie. Tutaj był środek ziemi, oś wszechświata, nagromadzenie braterstwa i nienawiści, bliskości i obcości, bo tu się spełniały wspólne losy najdalszych sobie ludów, w tych żarnach nadwiślańskich Bóg polską mąkę robił, dla polskich głodnych, polską mąkę, mannę niebieską, mojrzeszową i chrystusową, starego i nowego przymierza, dla wszystkich męczenników i łotrów, świętych i szubrawców tej ziemi”<sup>11</sup>. Ten środek, który eksplodował w *szoah*, mówi swoimi językami: polskim, żydowskim, hebrajskim, niemieckim. Każdy z nich „obsługuje” nieco inny wymiar, lecz każdy z tych języków jest językiem podstawowym. Opowiedzieć coś z tego świata językiem spoza tego kręgu, przy zastosowaniu innego „filtra” - jak mówi Jerzy Kosiński - to opowiedzieć coś innego niż doświadczenie bezpośrednie i elementarne<sup>12</sup>. Charakterystyczne jest pod tym względem doświadczenie - lingwistyczne - Marka Edelmana. Warto przytoczyć dłuższy fragment, ponieważ „trafia” on w samą ontologię problemu:

Wracając do ryb. W przekładzie francuskim, w tygodniku »l'Express« to nie były ryby, tylko *du poisson*, a matka Anielewicz, to żydowska handlarka z Solca, kupowała *un petit de peinture rouge*. Na - czy to w ogóle da się traktować poważnie? Czy Anielewicz przekładający *peinture rouge* na skrzela (*les ouies*) to jeszcze Anielewicz?

Przypomina to próbę opowiedzenia kuzynom angielskim o babci, która umarła z głodu w warszawskim powstaniu. Tuż przed śmiercią ta pobożna staruszka prosiła o coś do jedzenia, trudno, niech będzie koszerne, mówiła, niech już będzie wieprzowy kotlet.

Ale to należało angielskim kuzynom powiedzieć po angielsku, więc babcia prosiła nie o kotlet, tylko o *pork-chop* i na szczęście od razu przestała być tą umierającą babcią. Na szczęście - bo można już było opowiadać o niej bez hysterii, spokojnie, tak jak się opowiada przy kulturalnym angielskim obiedzie różne zajmujące kawałki.

A oni upierają się, że to jednak był prawdziwy Anielewicz, ten z *peinture rouge*<sup>13</sup>.

Powiada Zimand: „Słowa »W nocy od 12 do 5 rano nie spałem«, opatrzone datą 6 IX 1939 znaczyć będą najpewniej co innego w Warszawie, a co innego w Kansas City”<sup>14</sup>. Przepaść dzieli „kotlet wieprzowy”, o który prosiła umierająca z głodu staruszka, od „pork-chop”, o którym się opowiada ludziom z innego świata. Ów „kotlet”, „flaki”, „kasza gryczana”, o których marzy głodny Korczak, należą do macierzystego świata *szoah*, który w znacznej mierze przemawia po polsku.

<sup>10</sup> *Początek*, Paryż 1986, s. 35.

<sup>11</sup> Szczypiorski, j.w., s. 36.

<sup>12</sup> *Reguły partii szachów. Z Jerzym Kosińskim rozmawia Małgorzata Magnuska*, „Literatura na Świecie” 1989, nr 2.

<sup>13</sup> H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, wyd II, Kraków 1979, s. 15-16.

<sup>14</sup> *Op. Cit.*, s. 1.



Po trzecie, literatura polska mówi głosem (i z pozycji) nie tylko świadka, lecz również głosem (i z pozycji) ofiary. I ten fakt stanowi o swoistej odrębności polskiego piśmiennictwa na temat *szoah*. W literaturę polską zostały wpisane podwójne losy i podwójne doświadczenia: żydowskie i polskie. Kilkuset literatów polskich - Żydów: poetów, pisarzy, krytyków literackich, tłumaczy twórców piszących w polsko-żydowskim obiegu komunikacyjnym, czasami dwujęzycznych, czasami zupełnie zasymilowanych - stało się ofiarami *szoah*. Dla przykładu jedynie kilkadziesiąt nazwisk: Bruno Schulz, Janusz Korczak, Władysław Szlengel, Henryka Łazowertówna, Zuzanna Ginczanka, Gustawa Jarecka, Debora Vogel, Maurycy Szymel, Tadeusz Hollender, Stefan, Napierski, Juliusz Wit, Artur Rzeczyca, Leo Belmont, Juliusz Feldhorn, Mieczysław Braun, Franciszka Arnsztajnowa, Artur Prędski, Marian Stanisław Mar, Aleksander Alfred Konar, Bruno Winawer, Krzysztof Kamil Weintraub, Jan Adolf Hertz, Amelia Hertzówna, Ostap Ortwin, Izidor Berman, Wilhelm Fallek, Emil Breiter, Rafał Blüth, Ludwik Fryde... Czarny potok literatury polskiej. Po niektórych z tej listy zdołały zachować się literackie świadectwa eksterminacji: *Pamiętnik Korczaka*<sup>15</sup>, pojedyncze wiersze Łazowertówny czy Ginczanki<sup>16</sup>, zbiór poezji poety getta warszawskiego Szlengla<sup>17</sup>. To jest jeden wymiar literatury polskiej i wyartykułowanego w niej głosu tych, którzy zginęli.

Doświadczenie żydowskie, zaświadczenie dziejów doświadczonych - jak pisze J. Jedlicki<sup>18</sup> - przez tych, którzy ocaleli, stanowi wyraźny nurt w literaturze polskiej. Nurt wcale nie marginesowy. Stefania Ney (Grodzieńska), Izabela Gelbard, Mieczysław Jasturn, Stanisław Wygodzki, Adolf Rudnicki, Artur Sandauer, Mina Tomkiewicz, Krystyna Żywulska, Henryk Grynberg, Bogdan Wojdowski, Ida Fink... jest to głos pisarzy - niedoszłych ofiar, ofiar-świadków. Dla niektórych z nich (Wygodzki, Rudnicki, Grynberg, Fink, w dużej mierze Wojdowski) temat *szoah* bez potrzeby „wczuwania się” w sytuację Innego, bez konieczności uruchamiania wyobraźni, erudycji itp. Bezpośrednie doświadczenie skazanych na śmierć. To jest jeden wewnętrzny biegun naszej literatury.

Drugi biegun, również oparty na doświadczeniu, na doświadczeniu świadka nie-Żyda, owego miłośzowego „biednego chrześcijanina patrzącego na getto”, wyznaczają utwory takich pisarzy, jak: Cz. Miłosz, J. Andrzejewski, T. Borowski, Z. Nałkowska, M. Dąbrowska, L. Buczkowski, J. Zagórski, T. Różewicz i wielu innych. Utwory pisarzy z obydwu wyliczonych tu kategorii składają się na literacki obraz *szoah*, na jego najbardziej rzecz można - miarodajny obraz,

<sup>15</sup> Przedrukowany w *Wyborze pism*, t. IV, Warszawa 1958.

<sup>16</sup> Znany jest tylko jeden, lecz niezwykle istotny wiersz Ginczanki: (*Non omnis moriar...*) w: *Wiersze wybrane*, Warszawa 1953. Ostatni przedruk w: *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*. Wybór, opracowanie i wprowadzenie I. Maciejewska, Warszawa 1988.

<sup>17</sup> *Co czytałem umarłym. Wiersze getta warszawskiego*. Opr. I. Maciejewska, Warszawa 1977; wydanie II uzupełnione i poprawione, Warszawa 1979. Mowa tu tylko o twórcach o uznanym statusie literackim. Tych, którzy zostawili swoje świadectwo o *szoah* w polskiej formie literackiej było znacznie więcej. Niektóre z nich można znaleźć w podstawowej dla tego tematu antologii M. Borwicza *Pieśń ujdzie ciało. Antologia wierszy o Żydach*. Warszawa 1947. Osobna kwestia to pisane po polsku dzienniki, notatniki, wspomnienia ect. Dodajmy, że Borwicz - sam także sięgający po formę artystyczną - poświęcił szereg prac temu piśmiennictwu. Podstawowa jego książka z tego zakresu to *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation allemande (1939-1945): étude sociologique*, Paris 1954.

<sup>18</sup> *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, w *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, Warszawa 1978.

miarodajny, bo doświadczony i zaświadczony. Lecz nie cały to obraz. Zasadniczo inną perspektywę u pisarzy polskich Żydów i nie-Żydów, którzy w czasie zagłady przebywali poza Polską, dla których erudycja musiała zastąpić osobiste przeżycia. Wypada uznać za trafną opinię Grynberga: „Wizje ginącego Żydostwa polskiego można znaleźć w utworach niemal wszystkich polskich poetów uchodźców, pisanych w czasie wojny i zaraz po wojnie: Tuwima, Słonimskiego, Wierzyńskiego. Wiersz Stanisława Balińskiego nosi nawet charakterystyczny tytuł *Wizja getta*. Wizje te, zbyt oddalone od rzeczywistości, pomimo kunsztu poetyckiego i szczerości uczuć są chybionymi utworami.”<sup>19</sup>. Do wymienionych dorzucimy jeszcze nazwiska Broniewskiego, Wittlina, Szenwalda. Rzecz jasna, utwory z tej grupy mają inną rangę niż dzieła literackie z dwu poprzednich. Lecz i one poprzez swoje zniekształcenia - właśnie przez zniekształcenia - przekazują pewną prawdę-nieprawdę o *szoah*, ale prawdę o reakcji na wieści o zagładzie. Osobnym zjawiskiem są utwory pisane wyraźnie z zastosowaniem perspektywy „po Oświęcimiu” , utwory następnego niejako - po pokoleniu świadków - pokolenia pisarzy. Jako najbardziej reprezentatywne dla tego nurtu można uznać J. Ficowskiego *Odczytanie popiołów* , 1979; A. Szczypiorskiego *Początek*, 1986, J. M. Rymkiewicz *Umschlagplatz*, 1988. Wspólną cechą, czy też może postawą, dla tych tekstów jest nie tyle dawanie świadectwa o *szoah*, artystyczne dokumentowanie zbrodni, co raczej przemyślenie sensu i konsekwencji owego wydarzenia.

Takie jest terytorium literatury polskiej, taka jej skala i rozpiętość. Jak widać, mamy tu do czynienia z dyskursem uformowanym z rozmaitych - także przeciwstawnych - doświadczeń, dyskursem tworzącym splot różnorodnych artykulacji, postaw i tendencji. Przestrzeń na tyle rozległa i złożona, aby wykluczyć z góry jakąś ogólną opinię dotyczącą całości. Syntetyczna opinia o tym, jak i co literatura polska mówi o *szoah*, mogłaby zostać wyrażona cytowanymi wyżej słowami Szczypiorskiego: „Tu był ten środek ziemi, oś wszechświata, gdzie głupstwo spletało się z wzniosłością, nikczemna zdrada z najczystszyim poświęceniem”. *Szoah* w literaturze polskiej to głos ofiar i świadków. I ten zmieszany chór głosów wydaje się jej istotną cechą.

### 3

Z powyższego przeglądu wynika, że temat *szoah* w literaturze polskiej organizuje się wokół dwóch zróżnicowanych pozycji i odpowiadających im doświadczeń: ofiary i świadka. Te dwa zasadnicze doświadczenia egzystencjalne - rozwijane w samodzielne tematy literackie - składają się na problematykę *szoah*. Szczególnym aspektem tego zespołu problemowego jest doświadczenie radykalnej różnicy losów Żydów i Polaków w czasie II wojny światowej. Odczucie asymetrii w sytuacji dwu narodów - obywateli tego samego podbitego państwa. Artykulacja tej różnicy modeluje swoiście fenomenologię obrazu *szoah* w polskiej literaturze. Ta różnica jest tu wprost faktem prymarnym i pierwotnym - poprzedza nawet same opowieści o eksterminacji. Należy zauważyć, że pojęcie różnicy jest w ogóle dla tego tematu terminem zasadniczym - wszak różnica

---

<sup>19</sup> *Op. Cit.*, s. 96.

stała się ideologicznym źródłem *szoah*. *Szoah* to różnica, która produkuje różnice. Ujmując rzecz w największym skrócie - opowieści o *szoah* są opowieściami o różnicach. Także o różnicy między ofiarą i świadkiem. Trzeba się temu przyjrzeć, pozostawiając w cieniu inne aspekty literackiego obrazu eksterminacji<sup>20</sup>. Odświeżenie i nazwanie tej pierwotnej sytuacji stanowi zasadniczy rys polskiego obrazu *szoah*.

„Mur dzielił ludzi i po to był postawiony; nie umiem tego krócej wyrazić” - tymi słowami rozpoczyna B. Wojdowski autorski wstęp do powieści *Chleb rzucony umarłym* (1971). Mur podzielił ludzi na Żydów i nie-Żydów. Akt fundacyjny różnicowania - założycielski gest dla realnego i symbolicznego, materialnego i duchownego podziału. Mur materializował, utrwalał i sankcjonował istniejące i wyczuwalne także wcześniej podziały. Mur i cały rozbudowany system oznakowania i wyodrębniania: druty obozu, opaski na rękę, pasiaki, wytatuowane numery, osobny system okupacyjnych systemów prawnych. Świat podzielony natychmiast polaryzuje się. Zwłaszcza, że ów podział został dokonany wedle jednoznacznej aksjologii: na „gorszych” i „lepszych” - nawet jeśli ci „lepsi” są tylko „nieco lepsi” lub „chwilowo lepsi”. Nawet jeśli w intencjach tego, kto dokonuje podziału, taka waloryzacja ma znaczenie tylko socjotechniczne, jeśli nawet stanowi najoczywistszą realizację zasady *divide et impera* - dla dzielonych staje się najbardziej realnym faktem („po to był postawiony”). Tragizm podziału polega na tym, że zaczyna on pracować niejako samoczynnie. Zwłaszcza, jeśli stoi za nim bezwzględny, dobrze zorganizowany system represyjny pilnujący jego egzekwowania, zwłaszcza, jeśli w świecie podlegającym dzieleniu nie ma równie potężnego sprzeciwu, zwłaszcza, jeśli ów świat jest w jakimś stopniu podzielony... Wtedy...

Wtedy aktualizuje się odwieczny archetyp Binariusia - boga podziału, symbol szatana. Pierwotna, metafizyczna jedność podzieliła się na dwoje<sup>21</sup>. Znakomity fizyk W. Pauli utrzymywał, iż wszelkie dzielenie należy do ciemnej strony rzeczywistości: materii, szatana. Mówił, że „dwudzielność jest bardzo dawnym atrybutem diabła (słowo *Zweifel* - wątpliwość, pierwotnie oznaczać miało *Zweiteilung* - dwudzielność)”<sup>22</sup>. Świat rozcięty na dwoje sprowadza nieprzejrzystość i różnorodność fenomenów ludzkiej rzeczywistości do prostych zasad systemu opozycji binarnych. Świat uporządkowany binarnie nie był jednak światem równowagi napięć. Odwrotnie, jego zasadą była asymetria i totalne zniszczenie wszelkiej możliwej równowagi. Tak widzi świat poeta getta W. Szlengel. Oto charakterystyczne tytuły jego wierszy: *Okno na tamtą stronę*, *Telefon* - „na tamtą stronę”. „Tamtą stroną”, „moje żydowskie okno”, drzewa w parku Krasińskich po „tamtej stronie” - to „drzewa aryjskie”, „murek”, „sąsiedzi zza murka”, Warszawa,

<sup>20</sup> Były zresztą one niejednokrotnie omawiane. Poza pracami Borwicza, poza cytowanym esejem Grynberga, trzeba wskazać zwłaszcza na prace I. Maciejewskiej: wstęp do W. Szlengla *Co czytałem umarłym; Pamiętnik Janusza Korczaka*, w: *Janusz Korczak. Życie i dzieło*, Warszawa 1982; *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, Wrocław 1976; Wprowadzenie do antologii *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*, jw. Z najnowszych publikacji wymieńmy także L. Neuger, *Żydzi w powojennej poezji polskiej*, „Zeszyty Literackie” 1989, nr 26.

<sup>21</sup> Zob. C. G. Jung, *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s.202-203, przyp.48.

<sup>22</sup> Takie zdanie Paulego przytacza W. Heisenberg, *Ponad granicami*, przeł. K. Wolicki, Warszawa 1979, s.57.

ta za murem - to „miasto Ariów”. Spojrzenie na „tamtą” Warszawę jest nielegalne” „kradnę zgaszoną Warszawę”, „kradnę sylwetkę Ratusza”. „Tamtą stroną” milczy: „-Warszawo... odezwij się... czekam...” Jest telefon, lecz „nie mam nawet do kogo zadzwonić”. Więc rozmowa, ale... z zegarynką. Zegarynka spokojnie wysłucha, choć jest „po tamtej stronie” i „mówić się ze mną nie boi”. Nadal, „wiatr nad murkami gna”, ale już „są serca, gdzie nic się nie zmienia”. Tyle, że jest to serce mechanizmu zegarynki. W języku na plan pierwszy wysuwają się takie kategorie gramatyczne, jak zaimki: my-wy, u nas - u was, my-oni, tu-tam. Pisze Jedlicki: „[...] powstają odgradzone od siebie »światy wyłączone« o odmiennych prawach życia i śmierci. Światy, w których nawet język jest różny, jak inny był język konspiracji i powstania od języka leśnej partyzantki, jak inny był język getta, język Pawiaka czy Lagersprache”<sup>23</sup>. Wydaje się, że dla wyodrębnionych wskutek podziału „światów wyłączonych” podstawową kategorią orientacyjną mowy są właśnie opozycje zaimków.

Rozpętany mechanizm różnicowania nabiera w świecie *szoa* charakteru totalnego. Różnice działają jak pluton egzekucyjny, Umschlagplatz i krematorium równocześnie. Rozszerzają się i przenikają wszędzie. Ludzi różni nie tylko miejsce zamieszkania (getto) lub przebywania (obóz, więzienie), czy szczegóły ubioru (pasiaki, opaski), lecz w ogóle wszystko. Powierzchnia ciała, widoczna strona człowieka: włosy, oczy, nos, uszy, plecy... Typowa sytuacja wygląda mniej więcej tak jak w przypadku bohaterki *Początku Szczypiorskiego*:

Słyszała o tym błęźństwie z uszami kobiet żydowskich. Jeśli idzie o mężczyzn, kazano im rozpinać rozporki. U kobiet szukali czegoś w muszli ucha. Sami nie wiedzieli, czego szukają. Ale byli skrupulatni i nie chcieli popełniać omyłek. Ktoś w Berlinie wymyślił, że muszla ucha żydowskiej kobiety nosi tajemnicze znamiona rasowe. Lecz nie było tych znamion. Więc grzebali palcami w uszach, przyglądali się uszom - i dalej niczego nie byli pewni.

Nie tylko powierzchnia, skóra, zewnętrzna powłoka: na różnicę otwarte też jest wnętrze ciała. Pisze Borowski (*Proszę państwa do gazu*): „Fachowi, rutynowani ludzie będą im grzebać we wnętrznościach, wyciągną im złoto spod języka, brylant z macicy i kiszki odchodowej. Wyrwą im złote zęby”. Okazuje się, że nawet sposób pukania do drzwi różnicuje. Czytamy w *Żydowskiej wojnie* Grynberga:

- Pukasz jak dziad... - wyjaśniła pani Hanka.

Później dowiedziałem się, że »jak dziad« to znaczyło »jak Żyd«. Nie umiałem, okazuje się, pukać. Robiłem to zbyt cicho i jakby lękliwie, tak się przynajmniej wydawało. Ale ja pukałem w ten sposób tylko dlatego, że bolały mnie od tego palce. A pukać należało krótko i energicznie. Uczyłem się tego gorliwie.

---

<sup>23</sup> *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, j.w., s.346.

Typowy dialog w opowieściach o ukrywających się Żydach, dialog w sytuacjach „granicznych”, ma na ogół formę „identyfikacyjną”. Przykład rozmowy ze szmalcownikiem z Grynberga *Żydowskiej wojny*:

- Pani mi kogoś przypomina...
- Pan się na pewno pomylił (...).
- Ejże?... Chyba nie. Czy nie miała pani kiedyś trochę ciemniejszych włosów?...
- Nie, nigdy. Owszem, że trochę przytlenione, to prawda, ale tylko dlatego, że teraz modne...
- A widzi pani. Modne... Ja się na tym trochę znam...

I dalej aż do końca, czyli do odkrycia różnicy. Ludzie mają „dobry wygląd” lub „zły wygląd”. Ojciec w opowieści Grynberga wyglądał „źle”, więc miał małe szanse przeżycia; matka miała „dobry wygląd” - przeżyła. Są „aryjskie papiery”, lecz najlepsze są „murowane papiery”. Istotne jest „podobieństwo” i jego brak. W *Sielance-Siaj* (z tomu *Ekipa „Antygona”*, 1963) Grynberga mówi wprost: „Ludzie również dziadka podziwiali, a Siaja chwalili, że taki ładny i taki niepodobny »na Żydka«”. To „podobny na Żydka” lub „niepodobny” jest syntezą wszystkich różnic. Ale na tym nie koniec procesu. Różnice - jak pouczają nas teoretycy różniczkowania, chociażby w fonologii - same w sobie nic nie znaczą. Ich rola to artykułowanie innych niż one sensów. Więc czytamy dalej w opowiadaniu Grynberga:

- Ludzie zapewniali, że nie, zupełnie niepodobny. Gospodynie brały Siaja na ręce. - I co takie dziecko winne? - dziwiły się głaszcząc jego grzywkę szorstkimi rękami. Siaj, trzeba przyznać, był nie mniej zdziwiony niż one.
- Winne?... A kto mówi, że winne? - odpowiadał dziadek zgrzytając ze złością diamentem po szkle.

Otóż to - nawet „niepodobny”, a jednak „winny”. Wszystko w tym świecie jest znaczące. Mnóstwo nieistotnych zazwyczaj niuansów przekształciło się w różnicujące znaki. Wszystko jest znaczące, czyli wszystko może zdradzić. Opowieści o *szoah* są jak opowieści detektywistyczne. Zwłaszcza te, w których mowa o ukrywaniu się. Świat *szoah* jest zajęty skrupulatnym, pedantycznym rozpatrywaniem różnic. Ludzie są „fizjonomistami”, „antropologami”, „detektywami”. Dociekliwość wydaje się powszechna. W tym świecie walka o przetrwanie staje się walką o zatarcie, ukrycie różnicy. Wokół tego skupia się cała aktywność bohaterów opowieści Grynberga, Szczypiorskiego, Rudnickiego i innych. Ta kwestia stanowi główną oś fabularną wielu utworów, tego dotyczą wszystkie funkcje fabularne, wszystkie punkty zwrotne, cała dramaturgia opowiadania. Różnice faktyczne lub urojone, ale i coś więcej. Są bowiem sytuacje, gdy różnice nie różnicują, gdy nie ma żadnych materialnie uchwytanych różnic religijnych, antropologicznych, językowych, gdy papiery aryjskie są „murowane”, włosy naturalnie najjaśniejsze, a jednak problem „ukrycia” nie kończy się. Zostaje bowiem różnica absolutna, różnica różnic, różnica, przed którą nie można się praktycznie zabezpieczyć, różnica niematerialna, wobec której wszystkie inne są mało istotne. Jest to sama nazwa - miano. Można powiedzieć parafrazując znaną definicję J.-P.

Sartre'a : Żydem jest ten, kogo hitlerowcy uznają za Żyda. „Piękna pani Seidenman” z powieści Szczypiorskiego ocalała tylko dlatego, że zdjęto z niej miano Żydówki.

Fenomenologia podziału i artykulacja różnicy prowadzi wprost do hermeneutyki śmierci. Im bliżej śmierci, tym więcej różnic. Oświęcim w opowiadaniach Borowskiego okazuje się jednym wielkim systemem obozowych różnic. Ów symboliczny mur idzie wszędzie, przenosi się także w obręb świata już wyłączonego jak obóz. Sama różnica „organizacyjna” - długo w naszej świadomości nieobecna - pomiędzy obozem koncentracyjnym i obozem zagłady. Obóz u Borowskiego prezentuje się jako rzeczywistość skazana na śmierć przez różnicowanie. Świat totalnych „obnażonych” różnic - nie tylko podział na Żydów i nie-Żydów, lecz i szereg innych. Jeżeli poza gettem i poza obozem są jeszcze jakieś możliwości zacierania różnicy, to tu jest już wszystko „ujawnione” i zdecydowane. W Oświęcimiu władza niepodzielnie Binarius. Wszystko, co opowiada Borowski, dotyczy podziału i zróżnicowania. Wbrew potocznym odczuciom o równości śmierci, wbrew naukowym opiniom o śmierci jako powrocie do stanu wyrównanych potencjałów, o entropii, bezładnym ruchu niezróżnicowanych i nieuporządkowanych cząsteczek - śmierć, o jakiej mówi się w literaturze *szoah*, różnicuje, wyodrębnia, dzieli. Hermeneutyka śmierci staje się hermeneutyką różnic. Ostatecznym bowiem sensem różnicowania jest podział na śmierć i życie. Właśnie w takiej, odwróconej, kolejności. Zatarcie ustalonej relacji między życiem i śmiercią, w której ta ostatnia naturalnie wieńczy każde życie. Tu następuje ostre przeciwstawienie, zerwanie i rozdzielenie związku życia i śmierci. Śmierć jest efektem podziału, życie zaś jednością. Takie przekonanie można wyczytać w wierszu Szlengla *Dwie śmierci*:

Na murku - patrząc w strony dwie,  
podgląda kłótnie skrycie  
to samo chciwe, sprytne, złe  
i jednakowe życie.

I może jeszcze wyraźniej w *Sielance-Siaj* Grynberga: „Ludzie to przebierańce [...]. Jeden za Żyda, drugi za Turka, trzeci za chrześcijanina. A czy kto może wiedzieć, kto kim naprawdę jest? Człowiek przecież sam nie wie, ile ma dusz i jaka jest każda? Najważniejsze jest to, że się urodził. Ci, którzy wymyślają najrozmaitsze prawidła, widać zapominają, że urodzili się pomiędzy nogami swoich matek i że wszyscy głuchli wtedy od krzyku. A o tym musi człowiek pamiętać, zwłaszcza w najgorszej chwili. O matce i o tej najważniejszej rzeczy, dla której ona cierpiała...”

W świecie poddanym podziałowi, w którym działają już samoczynne mechanizmy różnicowania, sądy takie jak powyższe mają - niestety - tylko wartość postulatów moralnych i prawd ogólnych. Różnica jest wtórna wobec jedności, także jedności życia i śmierci, w rzeczywistości *szoah* zajmuje jednak pozycję nadrzędną. Ma miejsce dramatyczna aksjologia śmierci. Do rangi szczególnie wartościowej - wprost „szczęśliwej” - urasta śmierć „naturalna”, „własna”. O dziadku z *Żydowskiej wojny* Grynberga mówi się, że miał wyjątkowo szczęśliwe życie: był właścicielem tartaku, doczekał się prawnuka, no i „zdążył umrzeć, jeszcze zanim się to

wszystko zaczęło”. Także mąż pani Seidenman z *Początku Szczypiorskiego* zmarł na raka przed wojną i był „na szczęście niewidzialny i nieosiągalny dla prześladowców”. Szczęśliwa śmierć, piękna śmierć, sensowna śmierć, w odróżnieniu od tego, co później zaczęto nazywać śmiercią. Co tylko zewnętrznie, technicznie, przypominało śmierć. Przenikliwie dostrzegł to i wyraził J. Przyboś: „Hitlerowcy śmierci mordowanych Żydów chcieli odjąć nawet znaczenie, nawet miano śmierci”<sup>24</sup>. A. Borowski (*U nas, w Auschwitzu...*) napisze: „Bo może z tego obozu, z tego czasu oszust będziemy musieli zdać ludziom żywym relację i stanąć w obronie zmarłych”. Rozumiemy, że ta „obrona zmarłych” dotyczy między innymi obrony samego „miana śmierci”, przywrócenie znaczenia temu mianu.

W świecie *szoah*, którego zasadą jest podział na Żydów i nie-Żydów, śmierć nie łączy ludzi, lecz dzieli. „Sąsiedzi zza murka”, nawet jeśli są skazani na śmierć, różnią się stylem i sensem umierania. Tę okrutną semiotykę śmierci dwu światów rozdzielonych binarnie, przejmując wykrzyczał Szlengel. Poeta szczególnie do tego upoważniony, bo przemawiający ze środka świata śmierci, z ówczesnej perspektywy, tak jak to wówczas odczuwało się po „tamtej stroni” muru. Nie ma jednej śmierci, śmierć nie jest - jak już wiemy - jednością. Są „dwie śmierci”, „nasza” i „wasza”, „żydowska” i „polska”:

Wasza śmierć i nasza śmierć  
to dwie inne śmierci.  
Wasza śmierć - to mocna śmierć.  
szarpiąca na ówierci.  
(...)  
Wasza śmierć - to śmierć od kul  
dla czegoś - ... dla Ojczyzny.

Nasza śmierć - to głupia śmierć,  
na strychu lub piwnicy,  
nasza śmierć przychodzi psia  
zza węgła ulicy.

Waszą śmierć odznaczy krzyż,  
komunikat ją wymienia,  
nasza śmierć - hurtowy skład,  
zakopią - do widzenia.

Cały tekst zbudowany jest na takim kontraście „polskiej”, „pięknej” śmierci, i „żydowskiej” - „paskudnej”. Aż do przerażającego spotkania obydwu śmierci, spotkania, w którym „polska” śmierć „nie wita” żydowskiej:

---

<sup>24</sup> (*Jestem pracownikiem słowa...*) w: *W trzecią rocznicę zagłady getta w Krakowie (13 III 1943 - 13 III 1946)*, Kraków 1946; przedruki w antologiach Borwicza i Maciejewskiej.

I w czarną noc przez smugi mgieł  
nad miastem - w mroków piekle,  
dwie śmierci przeklinają się,  
złorzecząc sobie wściekle.

Wizja „przeklinających się śmierci” stała się - jak widzimy dzisiaj - ponurym faktem. Styl i poetyka umierania, właśnie sam styl, zajmuje w literaturze *szlach* wiele miejsca i nabiera charakteru odrębnego problemu. To, co zapisał zamordowany poeta getta, prześladowuje także tych, którzy przeżyli. Duże partie wyznań Marka Edelmana są temu poświęcone. Są to refleksje oparte na własnym bezpośrednim doświadczeniu i brzmią jak komentarz do wiersza Szlengla. Opozycja z wiersza konkretyzuje się w opowieści Edelmana spisanej przez H. Krall. „Polską” śmierć symbolizuje Krystyna Kraheńska - „warszawska Syrenka”, poetka, która zginęła w powstaniu warszawskim. Piękna, wysoka, jasnowłosa, biegnie w słońcu przez pole słoneczników. Wszystko rozjaśnione, słoneczne. Czytamy u Krall: „Cóż za piękne życie i piękna śmierć. Prawdziwie estetyczna śmierć. Tylko tak należy umierać. Ale tak żyją i umierają piękni i jaśni ludzie. Czarni i brzydzy żyją i umierają nieefektywnie: w strachu i ciemności”<sup>25</sup>. Pojawia się opozycja „jasny człowiek” - „czarny człowiek”. „Czarny człowiek” to na przykład taka Rywka Urman - straszliwy przypadek ludożerstwa w getcie. Kral rozwija ten kontrastowy wątek „jasnej” Kraheńskiej i „czarnej” Rywki w całości już „własnej” powieści *Sublokatorka* (1985). Edelman przekłada ten kontrast jeszcze na porównanie swojej walki w powstaniu warszawskim i w getcie. O walce w powstaniu warszawskim powie swojej rozmówczyni: „słuchaj, jak wspaniała, jak komfortowa była to walka”.

Różnica między śmiercią „żydowską”, śmiercią „czarnego człowieka”, a śmiercią „polską”, śmiercią „jasnego człowieka”, dotyczy także mocno zakorzenionej, zwłaszcza w świadomości polskiej, różnicy między śmiercią w walce, z bronią w ręku, i śmiercią bez walki, bez broni. Ta pierwsza uchodzi za „godną”, „ludzka” - druga miałaby być mniej godna, „niehumanitarna”, „jak bydło na rzeź”. Łączyło się z tym antysemityczne przeświadczenie o rzekomo ograniczonej niezdolności i wręcz wstręcie Żydów do jakiegokolwiek formy militarnej walki, „czynu zbrojnego”, wojska etc. W kulturze, gdzie walka zbrojna zajmowała na skali społecznych wartości niezwykle wysokie miejsce, taka etykieta musiała wywoływać pogardę. (Dopiero w naszych czasach mit ten został obalony przez błyskotliwe sukcesy wojenne Żydów w Izraelu). Ta pogarda przenosi się nawet do Oświęcimia i sięga absurdu, gdy jedni skazani na śmierć (nie-Żydzi) dziwią się, że ci inni skazani na śmierć (Żydzi) nie „rozwalili krematorium”. Jedyne sensowne w tej sytuacji pytanie: „A dlaczego wy tego nie zrobicie?” - musi pozostać bez odpowiedzi. Tak to utrwalił Borowski (*Proszę państwa do gazu*). Człowiek, który walczył - Marek Edelman - powiada, że powstańcom w getcie szło z jednej strony o wybór śmierci, z drugiej o pokazanie światu, że Żydzi właśnie walczą. Lecz tak naprawdę nie ma różnicy między śmiercią w walce i śmiercią w komorze gazowej - „niegodna śmierć jest tylko wtedy, kiedy się próbowało przeżyć cudzym kosztem”. Ten fragment

<sup>25</sup> *Zdążyć przed Panem Bogiem*, s.19.



*Zdążyć przed Panem Bogiem* odsłania pewne istotne prawdy. Mówi Edelman o ludziach, którzy szli spokojnie na śmierć, że było to godne, albowiem: „To jeszcze znacznie trudniejsze od strzelania. Przecież o wiele łatwiej się umiera strzelając - o wiele łatwiej było umierać nam niż człowiekowi, który idzie do wagonu, a potem jedzie wagonem, a potem kopie sobie dół, a potem rozbiera się do naga...” Jego rozmówcy dodaje nie mniej istotną obserwację, że „łatwiej nam patrzeć na ich śmierć, kiedy strzelają, niż na człowieka, który kopie sobie dół”. Odkrycie godności i męstwa w obliczu śmierci poza oporem militarnym. Władysław Szlengel, naoczny świadek wymarszu Janusza Korczaka z dziećmi na Umschlagplatz, natychmiast opisał to w wierszu *Kartka z dziennika „akcji”*: jak „szedł prosto na przedzie”, „bez lęku”, dzieci „czyściutko ubrane”, „piątkami-spokojnie”. Ten, który nie opuścił najbiedniejszych, najbardziej bezbronnych - „był jedynym dumnym żołnierzem”. Znamienne przesunięcie: opiekun sierot - żołnierzem. Korczak i jego dzieci nie są „czarnymi ludźmi”. W zakończeniu tego wiersza Szlengel wprost zwraca się do „jasnych ludzi”, przeciwstawia ich wyobrażeniom o oporze właśnie czyn Korczaka - opór moralny, siłę ducha, wierność w sytuacji granicznej:

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

Reinterpretacja Westerplatte w kategoriach moralnych, jako duchowej twierdzy, powróciła po raz drugi w przemówieniu papieża Jana Pawła II wygłoszonym (12.06.1987) w miejscu owego symbolicznego oporu militarnego. Westerplatte, Korczak, poeta getta warszawskiego, papież-Polak: korespondencje zupełnie niezwykle.

#### 4

Różnice w doświadczeniu poetów, którzy zginęli; tych z żydowskiej strony muru: Władysław Szlengel (1914-1943), Henryka Łazowertówna (1910-1942), Zuzanna Ginczanka (1917-1944), i tych po polskiej stronie: Krzysztof Kamil Baczyński (1921-1944), Tadeusz Gajcy (1922-1944), Andrzej Trzebiński (1922-1943), Zdzisław Stroiński (1921-1944). Inny świat przedstawiony, inna przestrzeń, bohaterowie, rekwizyty, w ogóle inna poetyka. Te różnice ujawniają się nawet u tych, którzy byli w tym samym miejscu śmierci, w Oświęcimiu. Wystarczy zestawić opowiadania obozowe Borowskiego i wiersze Wygodzkiego z tomu *Pamiętniki miłości*, 1948. Z tych różnic zdawał sobie sprawę wówczas Szlengel. Pisał o tym w przejmującym prozatorskim tekście *Co czytałem umarłym*, pisał przede wszystkim we wstępie *Do polskiego czytelnika*. Niezwykle zapisy. Szlengel, jak współczesny semiotyk, opisuje sytuację poety piszącego po polsku, czyli polskiego poety. Mur, który rozdzielił ludzi, uczynił z poety „kronikarza tonących”, pisarza świata wyłączonego, pisarza obiegu zamkniętego. Mur zerwał komunikację radykalnie i ostatecznie. Na

zawsze. Teksty pisane przez skazanego na śmierć dla skazanych na śmierć („czytane umarłym”). Przez poetę wyłączonego, mówiącego o świecie wyłączonym dla publiczności wyłączonej. A będą czytane przez „sąsiadów zza murka” nie tylko w innym czasie, lecz także mających za sobą inne doświadczenia, należących do innego świata. Zerwany kontakt i funkcja fatyczna, w znacznym stopniu zniszczony jest wspólny kontekst i funkcja referencyjna wypowiedzi. Pozostaje wspólny kod - język polski, ale i on częściowo staje się pusty. Bowiem te same znaki językowe oznaczają różne desygnaty. Poeta języka polskiego zaczyna czuć się jakby pisał innym językiem. Pisze przedmowę *Do polskiego czytelnika*. Różnica umieściła się wewnątrz mowy. Różnica, która z polskiego poety uczyniła Innego.

Po drugiej stronie muru, wśród sąsiadów i świadków, dostrzegł ten dramat Cz. Miłosz. W *Campo di Fiori* powie:

Język stał się nam obcy  
Jak język dawnej planety.

W poetyckim i symbolicznym skrócie dostrzegł i nazwał kontrast losów i postaw: „dźwięki skocznej muzyki” i „salwy za murem getta”. Konkretna sytuacja historyczna i zarazem prawidłowość uniwersalna. W wierszu *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* Miłosz odkrywa jeszcze inną prawdę:

Cóż powiem mu, ja, Żyd Nowego Testamentu,  
Czekający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa?  
Moje rozbite ciało wyda mnie jego spojrzeniu  
I policzy mnie między pomocników śmierci:  
Nieobrzezanych.

W *Campo di Fiori* żywi są przeciw ginącym; racja jest po stronie żywych. Decyduje o tym pragmatyka życiowa, przepływ czasu, zapomnienie. W drugim tekście inaczej - martwi mają rację przeciw żywym. Ci ostatni zawsze pozostaną „pomocnikami śmierci”. Decyduje o tym porządek moralny. Lévinas powiada, że w porządku etycznym „ja” jest zawsze zobowiązane wobec bliźniego, odpowiedzialne za niego. Jestem wobec Innego zawsze w pozycji winnego. Niezależnie od konkretnej sytuacji. Doświadczenie świadka ma więc naturę ambiwalentną. Według Lévinasa „śmierć drugiego człowieka może stanowić dla mnie doświadczenie podstawowe”, „wydarzenie, którego znaczenie jest nieskończone”. Pochylenie się w stronę Innego, lecz nie po to, aby za niego mówić, lecz po to, żeby mówić sobie wobec Innego, odsłonić swoją sytuację wobec Innego. Tak jak u Miłosza: Cóż powiem mu...

Są różnice i style umierania, są też różnice i style patrzenia na śmierć. Miłosz, Andrzejewski (*Wielki Tydzień*, 1945), Rudnicki (*Wielkanoc*, 1947) pokazują karuzelę, świadków-widzów zagłady getta, świadków niecodziennego widowiska, ciekawego wydarzenia. Świadców, bezwiedni „pomocnicy śmierci”. W ten sposób „druga strona” muru potwierdza realność zerwania

komunikacji w przestrzeni społecznej, pozaliterackiej. Literatura zaświadcza, że dostrzegła taki zespół faktów, że w ogóle zaistniał taki problem. Sama literatura mówiąc o tym, odsłaniając fakty, wznosi się ponad tę rzeczywistość i należy do innego świata. Wpisuje się w porządek inny niż ten zaprojektowany przez Binariusza.

Janusz Korczak zanotował 15 maja 1942 roku rozmowę dziewczynek. W wyniku tej rozmowy zdziwiona dziewczynka robi wielkie odkrycie: „Jestem człowiekiem. Jestem Helcia. Jestem dziewczynka. Jestem Polka. Jestem córeczka mamusi, jestem warszawianka... Jak ja dużo jestem.” To było trzy miesiące przed śmiercią Helci.

Franz Rosenzweig w *Gwieździe Zbawienia* zwraca uwagę, że pierwszym pytaniem Boga jest pytanie: „Gdzie Ty jesteś?” Pytanie o Ty pozwala odkryć Ja; Ja odkrywa siebie pytając o Ty. Ty jesteś, więc Ja jestem.

Bogdan Wojdowski (*Chleb rzucony umarłym*) biblijną sytuację przenosi w koszmar getta, sarkastycznie parafrazując Biblię, interpretację Rosenzweiga i filozofię... Kartezjusza: „Jakow, Jakow. Gdzie jesteś? [...] - Jestem. Zdycham, więc jestem”.

Emmanuel Lévinas powiada, że twarz Innego formułuje pod naszym adresem żądanie. Czego domaga się? „Aby go nie zostawić samego. Odpowiedź: oto jestem. Moja przytomność, może daremna, jest jednak bezinteresownym aktem przytomności i odpowiedzialności za bliźniego. Odpowiedzieć: oto jestem, już jest spotkaniem z obliczem”.

Literatura polska odpowiada na to wezwanie trzykrotnym - Jestem.

Julian Strykowski wyznaje, że pisząc na tematy żydowskie mówi: Jestem. Bo jest się - przyznając się do siebie.

Andrzej Szczypiorski w *Początku* zezwala Polakowi, który pomógł przechować dziecko żydowskie, powtarzać sobie: Jestem. Bo jest się - przyznając się do Innego.

Jerzy Ficowski w wierszu *Twoje matki obie* wkłada w usta kobiety, która miała dwie matki - żydowską i polską - słowo Jestem. Bo jest się - przyznając się do obydwu.

Ze świata *szoah* rozlega się głos: Gdzie jesteś?

## Topika żydowska w literaturze polskiej XX wieku

### 1

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

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

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

Do literatury polskiej motywy judaistyczne przenikają albo bezpośrednio, przez pisarzy pochodzenia żydowskiego lub tych nielicznych autorów polskich, którzy mieli pewną znajomość tekstów oryginalnych, albo też pośrednio - wobec prawie kompletnej nieznamomości tekstów judaizmu (poza *Biblią*) - z drugiej czy trzeciej ręki: z tłumaczeń istniejących w innych językach,

z obcojęzycznej literatury pięknej, z opracowań. Niektóre wątki judaistyczne zostały zaadaptowane, w formie mniej lub bardziej zniekształconej, w kulturze europejskiej. Zwłaszcza Kabała miała tego typu recepcję; od tzw. kabały chrześcijańskiej poprzez różnego rodzaju wiedzę ezoteryczną, jak np. okultyzm, aż po obieg bardziej jarmarczny. I tą drogą topika judajska też trafiała do literatury polskiej.

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

## 2

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

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

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

Natomiast topika jednoznacznie judaistyczna formuje się w kręgu oddziaływania *Talmudu*, który jest zbiorem tekstów precyzyjnie ustalających tożsamość i odrębność judaizmu wśród innych religii. Często uważa się, że *Talmud* jest wręcz księgą podstawową tego wyznania. W tej gigantycznej encyklopedii religijnej judaizmu, oprócz warstwy przepisów i norm, komentarzy do nich i suprakomentarzy do tych komentarzy, istnieje także warstwa literacka: przypowieści i pouczenia, fabuły i legendy. Pojęcie Pisma przenika i scala wszystkie wątki judaistyczne, lecz inne aspekty akcentuje się w piśmiennictwie talmudycznym, inne w kabalistyce, a jeszcze inne

w chasydyzmie. Pozwala to na dokonanie ogólnej typologii tych wątków. Oto niektóre najbardziej charakterystyczne, motywy o proveniencji talmudycznej w literaturze polskiej:

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

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

zanurzony jest w realiach życia, inaczej niż u F. Kawki, gdzie prawo - wyabstrahowane z wszelkich bezpośrednich odniesień - jawi się jako Prawo - archetyp w stanie czystym. Można uznać, iż z tematem prawa wiąże się charakterystyczna konstrukcja dyskursu, w którym wątki ściśle prawnicze, dociekanie, badanie, dyskusja i pytania odgrywają podstawową rolę. Wreszcie prawo jako poziom abstrakcyjny *Talmudu* równoważone jest w samej Księdze wątkiem podmiotowym. W utworach literackich - widać to zwłaszcza w powieściach Strykowskiego - zestawienie to przybiera często postać konfliktu prawa i człowieka, stając się tematem utworu.

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

#### 4

Do literatury potalmudycznej należy Kabała i piśmiennictwo kabalistyczne. O ile jednak *Talmud* kojarzy się z surowością i ścisłością prawniczą, o tyle Kabała wprowadza w judaizm nieograniczoną wolność spekulacji i wyobrażeń. To teren specyficznej mistyki judaistycznej, która różni się m.in. tym od innych typów doświadczenia wewnętrznego, że jest mistyką Pisma i jego tekstu, mistyką języka hebrajskiego. Ezoteryczne znaczenie *Biblii* hebrajskiej jako księgi absolutnej, tajemnice boskiej kreacji, obecność Boga w świecie - oto zadania medytacji kabalistycznej. Jedną z jej cech jest swoista metoda hermaneutyczna. Pisma kabalistyczne posługują się językiem poetyckim, w którym metafora i symbol są podstawowymi środkami wyrazu. W dyskursie kabalistycznym odbywa się radykalna transgresja języków teologii, filozofii i nauk szczegółowych, co prowadzi do nadania mu wybitnie fantazjo-twórczego i poezjo-twórczego charakteru. Kabała uchodzi za typ wiedzy hermetycznej. Z całego kręgu tekstów należących do



judaizmu Kabała miała najszerszą recepcję w literaturze, filozofii, pismach mistycznych itp. W literaturze XIX w. np. J. Potocki (*Rękopis znaleziony w Saragossie*, 1815), Mickiewicz. W XX w. G. Meyrink, O. Miłosz, Cz. Miłosz, J.L. Borges.

Księga - Autentyk. Stary europejski topos Księgi uzyskuje w prozie Schulza (*Sklepy cynamonowe*, 1933; *Sanatorium pod Klepsydrą*, 1937) dodatkowy odcień znaczeniowy. Ten nowy kontekst wiąże się z tym, że u Schulza wyraźnie odróżnia się Księgę od *Biblii*, która zazwyczaj stanowi modelową realizację i zarazem wzorzec toposu Księgi. Zasadniczo u Schulza jest to topos swoiście modelowany przez kontekst talmudyczny, ponieważ w obrębie judaizmu oprócz *Biblii* status Księgi przysługuje też *Talmudowi* czy *Kabale*. W kręgu tej tradycji można mówić o archetypicznej i sakralnej Księdze niekoniecznie utożsamiając ją z *Biblią*. Motyw Księgi w Prozie autora *Sklepów cynamonowych* jest jednym z podstawowych i towarzyszy mu cały krąg semantyczny: „traktaty”, „wykłady”, „komentarze”, „lektura”, „alfabet”, nadając temu toposowi wyjątkowe znaczenie. Podstawowe określenie Księgi to Autentyk. Towarzyszy mu wątek utraty tej Księgi-Autentyku, jej rozproszenie w świecie pośród szpargałów i sprzętów. Analogiczny wątek księgi autentyczniejszej niż wszystkie dostępne (pisanej tajemnym pismem Boga), księgi zarazem różnej i od *Biblii*, i od *Talmudu* (te są dostępne), księgi, która miała zostać wręczona pierwszemu człowiekowi i następnie utracona - istnieje w *Kabale*. Zdanie z Księgi (w *Sanatorium Pod Klepsydrą*): „Egzegeci Księgi twierdzą, że wszystkie księgi dążą do autentyku. Żyją tylko wypożyczonym życiem, które w momencie wzlotu wraca do starego źródła” - stanowić może zarówno echo kabalistycznego przekonania o powrocie różnych rzeczy, zwłaszcza liter i pisma, do miejsc, z których wyszły, jak i oddźwięk teorii „skorup”, rozsypanych w świecie iskier Bożych. Również kabalistycznie wystylizowany jest związany z Księgą zespół zabiegów hermeneutycznych sugerujących poziom znaczeń tajemnych, jakąś ezoterykę, heretyckie wykładnie. Prawie jawną stylizacją na dyskurs kabalistyczny jest dłuższe opowiadanie *Wiosna* (*Sanatorium Pod Klepsydrą*), w której funkcję „utraconej Księgi” przejmuje markownik. Markownik traktowany jest jako komentarz-klucz do rzeczywistości przedstawionej. Zresztą Schulz określa markownik jaką „prawdziwą księgę blasku”, co jest przykładem tytułu jednej z podstawowych ksiąg *Kabały* - *Zohar*, czyli *Księga blasku*. Opisywany w *Wiosnie* typ lektury markownika do złudzenia przypomina praktyki kabalistyczne: czytanie od prawej do lewej, od lewej do prawej, traktowanie tekstu jako szyfru itp. Markownik, wiosna i wszystko, co znajduje się w ich zasięgu, przekształca się w Księgę, a Księga przemienia się w wiosnę, w fantastyczny ogród, którego wątek przewija się przez całą opowieść. Pojmowanie Księgi i słowa spokrewnia Schulzowską topikę z innymi utworami zainspirowanymi wyobraźnią talmudyczno-kapitalistyczną. Na uwagę zasługują zwłaszcza analogie z twórczością współczesnego pisarza francuskiego E. Jabesa. Oto jedno z „miejsc wspólnych”: „A dziewczętom pogłębiają się oczy, otwierają się w nich jakieś głębokie ogrody rozgałęzione alejami, labirynty parków, ciemne i szumiące”. W schulzowskiej Księdze w ogrodach tych przebywają zakochani. Podobnie u Jabesa: „W księdze [...] są wielkie białe ogrody, których wcale się nie domyślasz, i nawiedzają je parami zakochane wyrazy, z wyjątkiem

jednego wyrazu, który jest imieniem Pana. We wzlotach ich pragnień miłosnych jest Światło” (*I będziesz w Księdze*, „Literatura na Świecie” 1986 nr 2). Słucki niejako uściśla ten korespondencyjny dialog toposów kabalistycznych: „mój ogród to jest biblia w pięciu literach,/ ale kiedy strąki wersetów na światło otwiera / nie ma końca trenom ogrodowych alfabetów” (*Ogród*, [w:] *Eklogi i psalmodie*, 1966). Księga jest Ogrodem, a Ogród Księgą w świetlistej materii pisma. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z istotnym przekształceniem topiki europejskiej.

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

Ś w i a t ł o . Chociaż światło jest obrazem uniwersalnym, w kabalistyce ma swoją specjalną wykładnię: z liter alfabetu hebrajskiego i ze światła został stworzony świat. Słowo (litera, pismo) i światło tworzą jedną całość stwórczą, kreatywną. Stąd mówi się o Księdze blasku. Ten „blask” i „światlistość” - „światliste majaczenie substancji” - towarzyszą w prozie Schulza motywowi Księgi. Ale rangę zupełnie wyjątkową uzyskują w poezji Słuckiego. W jego twórczości wątki kabalistyczne najgłębiej przeniknęły w wyobraźnię poetycką, modelując od wewnątrz poetykę, wpływając na obrazowanie, motywy. Pod piórem Słuckiego uzyskuje „azyl w zdumionej polszczyźnie” (*Miasta naznaczone*, [w:] *Biografia anioła*, 1982) gęsty, powiększony przez skrót poetycki, artystyczny odpowiednik Zoharu, poetycki traktat kabalistyczny. Na taką, a nie inne zaplecze swej twórczości wskazuje autor bezpośrednio w kilku tekstach. Najdobitniej w wierszu Geny (w: *Dolina dziwów*, 1964): „Więc wam powiadam: / płacę / za poezję dukatową cenę, / kluczami dzwonię Zoharów / pancernych kas wyobraźni. Ta „pancerna kasa wyobraźni” obecna jest przede wszystkim w bardzo licznych motywach świetlnych, które jednocześnie łączą się z kreacją językową, z literami, z alfabetem, w postaci „świecących słów”, „armii zgłosek świecących”, z generalnym uogólnieniem: „Światło - kiel poety” (*Sanatorium w Tyberiadzie*, [w:] *Biografia anioła*). Wszystko w tej poezji jest świetliste, wszystko wychodzi ze światła („Światło z dedykacją Boga” - *U kresu widzenia*, [w:] *Biografia anioła*), staje się światłem („wersety światel” - *Własność państwowa*, tamże) i wraca do światła. Motyw „ciemnego światła”, „światło ciemna liturgia” (*Maska*, tamże), nawiązuje do szczególnych intuicji kabalistycznych. Wydaje się, że i Wata „ciemne świecidło” (*Ciemne świecidło*, 1968) można rozpatrywać w tym kontekście. Kabalistyczny motyw „wstępowania w światło” odnajdziemy także w poezji Cz. Miłosza (*Strona 47*, [w:] *Osobny zeszyt: Gwiazda Piolun*, 1977-1079, przedr. w *Hymn o perle*, 1983). Zainteresowanie Kabałą obecne jest również w jego eseistyce (*Ziemia Ulro*, 1977).

A n i o ł. Obok „materii subtelnej” (światło) „byt subtelny” - anioł - stanowi drugi i ważki wątek tematyczny w poezji Słuckiego. Sygnalizuje tę pozycję sam tytuł ostatniego domu poezji: *Biografia anioła*. Jak wiadomo, angelologia jest w swych biblijnych podstawach wspólna w judaizmie i chrześcijaństwie. Ale i w tym przypadku późniejsza myśl judaistyczna wprowadza w tę dziedzinę własne modyfikacje. Zwłaszcza Kabała - nastawiona przeciw na przeniknięcie tajemnicy - poświęca aniołom wiele miejsca. Słucki wyraźnie wskazuje, iż anioł w jego poezji ma rodowód judaistyczny (*Cmentarz żydowski w Tyszowcach*, [w:] *Promienie czasu*, 1959), że jest tym aniołem, który jest także jednym z tradycyjnych toposów poezji żydowskiej: „Serafinie, mój krewny żydowsko-hiszpański / Jak Halewi wiersz zaczynam” (*Widma*, [w:] *Biografia anioła*). Do tej anielskiej topiki wpisuje się pojedynczym wierszem Z. Herbert (*Siódmy anioł*, [w:] *Hermes, pies i gwiazda*, 1957), który wprawdzie nawiązuje do malarstwa bizantyjskiego, ale pamięta, że Dedrael to „apologeta i kabalista”.

## 5

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

Zupełnie odmienny zespół tematów i motywów ma swoją genezę nie tyle w klasycznych tekstach judaizmu, ile w historii narodu żydowskiego, w jego losach, w sytuacji egzystencjalnej, w folklorze itp. Podstawowym doświadczeniem o charakterze archetypicznym jest tu sytuacja diaspory. Pojęcie rozproszenia generuje wiele tematów opisujących tę prymarną sytuację w kategoriach: religijnych, egzystencjalnych, kulturowych, społecznych, politycznych. Z tego źródła biorą początek podstawowe dla literatury żydowskiej, liczne także w literaturze polskiej o tematyce żydowskiej, motywy wygnańca, tułacza, prześladowanego, pariasa - wedle określenia H. Arendt - obcego, innego, wykorzenionego itp. Tę sytuację człowieka wygnanego - przede wszystkim duchowo - człowieka „pomiędzy”, o zaburzonej tożsamości, najwyraziściej oddaje w swoich wierszach M. Szymel (zbiory: *Powrót do domu*, 1931; *Skrzypce przedmieścia*, 1932; *Wieczór liryczny*, 1935). Ta sytuacja obecna jest również w poezji Słuckiego, A. Rozenfelda, w prozie A. Rudnickiego. I dopiero wtórnie nakładają się na ten archetyp religijne sensy judaizmu. Właściwsze więc byłoby określenie tego typu motywów mianem topiki żydowskiej. Historia pojawia się w wątku zburzenia Jerozolimy przez Rzymian, w motywie „łuku Tytusa”, który w Rzymie do dziś stanowi pamiątkę owej wczesnej eksterminacji (por. Wat, *Na melodie hebrajskie*, [w:] *Wiersze*, 1957; Brandstaetter, *Łuk Tytusa*, [w:] *Dwie muzy*, 1965) - aż po temat dwudziestowiecznej zagłady Żydów polskich i ponowne, kolejne rozproszenie tych, którzy ocalili. Jako produkt diaspory pojawia się specyficzny typ bohatera żydowskiego. Jest to „szlemiel” (określenie wprowadzone przez H. Heinego), ofiara losu, „specjalista od porażek”, outsider, postać heroikomiczna. Typ bardzo częsty w literaturze żydowskiej i amerykańskiej, w polskiej rzadziej - może najpełniej wcielony w głównego bohatera *Czasu zatrzymanego do wyjaśnienia* (1972) Sz. Szechtera. Oto niektóre motywy charakterystyczne dla topiki żydowskiej w literaturze polskiej:

E r e c I z r a e l . Jest to topos bezpośrednio wywołany przez sytuację rozproszenia i stanowi wyraz pragnień zlikwidowania tej sytuacji. Skupia marzenia o odzyskaniu utraconej ojczyzny, o powrocie do niej, o odtworzeniu narodu, państwa i centrum religijnego. Łączy w sobie akcenty religijne, zwłaszcza mesjanistyczne, jak i narodowe, polityczne. Czasami wszystkie te wątki występują łącznie tworząc jeden splot, czasami akcentowane są niektóre z nich (najczęściej skupione wokół opozycji: ojczyzna Izraela w sensie duchowym i religijnym - ojczyzna Izraela w sensie narodowym i politycznym). Topos ten mieści szeroki zespół znaczeń, często przeciwstawnych: mityczna bądź historyczna ojczyzna, ojczyzna polityczna lub religijna, raj utracony, Ziemia Święta narodu wybranego, do której o powrót ma wymiar eschatologiczny i wiąże się z przyjściem Mesjasza, Palestyna jako terytorium działań pragmatycznych związanych z odbudową państwowości, przestrzeń sakralna bądź przestrzeń geograficzno-polityczna lub też obydwie łącznie. W dwudziestoleciu międzywojennym topos ten pojawia się głównie u pisarzy związanych z polsko-żydowskim obiegiem komunikacyjnym: towarzyszą mu takie zjawiska, jak migracja do Palestyny, publicystyka mniej lub bardziej syjonistyczna. Izrael jako duchowa ojczyzna występuje w twórczości Szymbala. Izrael jako ojczyzna religijna i narodowa w międzywojennej

poezji Brandstaettera (*Królestwo Trzeciej Świątyni*, 1934; *Jerozolima światła i mroku*, 1935), A. Eker (*Na cienkiej strunie*, 1935; *Melodie chwili*, 1937), M. Schlanger (Idę, 1936). Izrael w koncepcji syjonistycznej Herzla u Belmonta (Mojżesz współczesny), życie osadników żydowskich a Palestynie u H. Adlera (Neszera) w opowieściach z cyklu Ariela i Jubal 91931). Za szczególną odmianę tego toposu można uznać temat „falszywego mesjasza”, czyli odwołanie do znanych w historii diaspory żydowskiej ruchów pseudomesjanistycznych. Najczęstszym tematem jest historia najgłośniejszego z pseudomesjaszy Sabataja Cwi z XVII w. Tę niezwykłą historię uczynił tematem dramatu J. Żuławski (*Koniec Mesjasza*). W publicystyce i w literaturze topos ten często bywał argumentem w polemice z syjonizmem. Dla ortodoksyjnie nastawionych Żydów syjonizm jawił się jako doktryna pseudomesjańska, nawiązująca do sabataizmu (por. Strykowski, *Głosy ciemności*). Pojedyncze nawiązania występują w różnych utworach (np. K. Segal, *Śmierć archiwariusza*). Zasadnicza przemiana tego toposu następuje po powstaniu państwa Izrael. Zniknęły wątki o wymowie syjonistycznej, ponieważ w tym zakresie marzenie zrealizowało się, ale pozostaje ambiwalencja w sensie religijnym, pojawiają się też nowe motywy, przede wszystkim pamięć holocaustu, konfrontacja ideału i rzeczywistości, akceptacja niemożliwego, a jednak zrealizowanego archetypu, wreszcie dramatyczny wątek rozdarcia pomiędzy dwiema ojczyznami. Erec Izrael często też jawi się po prostu jako zwykłe „miejsce” akcji, miejsce powstania utworu, przechodząc niejako na poziom zwykłej, chociaż zawsze jakoś egzotycznej tematyki. Słowem jest to przejście od archetypu „Erec Izrael” do tematów „izraelskich”. W serii utworów „izraelskich” po 1945 r. można wymienić m. in.: N. Grossa *Pieśń o Izraelu* (1948), S. J. Leca *Rękopis jerozolimski* (1957), L. Lipskiego *Piotruś* (1957), H. Grynberga *Święto kamieni* (1964), niektóre opowiadania z tomu Ekipa „*Antygona*” (1963), wiersze z tomu *Wśród nieobecnych* (1983), Słuckiego cykl *Z buszu* (w: *Biografia anioła*), Rozenfelda *Tam gdzie mnie nie ma. Gdzie? Jestem* (1986), *Nie bądź mi Polsko macochą* (1987). Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługują „izraelskie” opowiadania i mikropowieści M. Hłaski (*W dzień śmierci Jego*, 1963; *Wszyscy byli odwrócenii*, 1964; *Brudne czyny*, 1964; *Drugie zabicie psa*, 1965; *Nawrócony w Jaffie*, 1966). Swoistym fenomenem ze względu na obieg komunikacyjny jest Cz. Slezaka *Wołam cię Jeruzalem* (1967) - rzecz wydana w wersji dwujęzycznej, polskiej i hebrajskiej, w Izraelu. Temat „Erec Izrael” w literaturze polskiej koresponduje z tematem Palestyny jako Ziemi Świętej chrześcijan. W niektórych tekstach następuje bezpośrednio zetknięcie obydwu wątków (np. u Hłaski i Rozenfelda).

**M i a s t e c z k o .** Przeciwnością sensów skupionych wokół toposu „Erec Izrael”, przeciwnością idealnego tam i wtedy, formą życia w diasporze, czyli tu i teraz, są treści skupione w obrazie „miasteczka” (sztetl). Jest to topos wspólny zarówno w literaturze żydowskiej, jak i polskiej. Obraz również przestrzenny, również obdarzony mnogością sensów i wariantów. Od pozytywnych po negatywne, od sentymentalnych po fantastyczne, od konkretyzacji mitologicznej miasteczka jako raj u naturalistyczny obraz getta. Także i ten motyw uległ znamienym przekształceniom historycznym, w pewnym sensie symetrycznym i analogicznym do ewolucji

tematu „ojczyzna Izraela”. Miasteczko jawi się jako namiastka „Erec Izrael”, zastępcza ojczyzna. Wzmacnia to talmudyczne rozumienie przestrzeni odgraniczonej i wyodrębnionej przestrzeni jako sacrum, które bezpośrednio odnosi się do terytorium Palestyny, ale bezpośrednio dotyczy każdej zorganizowanej i wyodrębnionej przestrzeni. Jest to również środek świata i oś kosmiczna. U Rudnickiego (*Szczury*, 1932) miasteczko wprost nazywa się Raj. Stąd też wiele miast polskich w żydowskiej historiografii, literaturze wspomnieniowej, opowieściach ma przydomek „Jerozolima”: Wilno, Lwów, Lublin, Warszawa to polskie Jerozolimy. I w wielu utworach powtarza się biblijny topos lamentacji za tą Jerozolimą (por. Rudnicki, *Krowa*, 1959). Dlatego też topos „miasteczka” - pozornie urbanistyczny - nie ma nic wspólnego z mitem miasta obecnym w europejskiej kulturze, Zresztą jest to Miasteczko, a nie Miasto, prowincja a nie metropolia, zamknięte raczej niż otwarte, ostoja tradycji, a nie nowości. Miasteczko okazuje się tworem ambiwalentnym, w którym obok siebie bytują sensy polemiczne, to przestrzeń nie tylko urbanistyczna, społeczna czy polityczna, ale i sakralna. Miasteczko jako getto to najbardziej negatywny wariant toposu, kojarzony z zacofaniem, nędzą, brudem. Towarzyszy temu obrazowi marzenie o ucieczce, wyzwoleniu. Tak jest u Rudnickiego (*Szczury*, *Lato*), K. Alberti (*Ghetto potępione* 1931), S. Reya (*Kropiwniki*, 1937), W. Słobodnika (*Ghetto*, [w:] *Cień skrzypka*, 1929; *Księżyc*, [w:] *Spacer nad Wisłą*, 1931). Podobną diagnozę, ale wzbogaconą ambiwalencją „brzydkiego raj” wypowiada S. Pomer (*Elegie podolskie*, 1931). Miasteczko jako topos literatury żydowskiej znajduje odbicie w wierszu Brandstaettera *Kasryłówka* (w: *Królestwo Trzeciej Świątyni*). W prozie Schulza miasteczko nabiera kształtów wielkiej fantasmagorii. Urbanistyczną wizję typu awangardowego, co jest tu pewnym wyjątkiem, napotykamy u dwujęzycznej pisarki D. Vogel w wydanej po polsku i po żydowsku (jidysz) prozie *Akacje kwitną* (1935). Pojawia się też w popularnej kulturze literackiej okresu międzywojennego - w piosence *Miasteczko Belz*.

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

Szagalewo - występuje już jako artystyczne loci communes: literackie, malarskie (Chagall), nawet musichallowe (por. *Skrzypek na dachu*).

**G o l e m**. Topos, który wyrósł z legend żydowskiej diaspory. Historia na ogół wiązana z XVI-wiecznym rabinem z Pragi, kabalistą i alchemikiem, który ulepił z gliny sztucznego człowieka i ożywił go za pomocą praktyk kabalistycznych. Jest to jednak wątek o wiele starszy, wiązany z okresem talmudycznym (III-VI w. po Chr.) Ma też swój polski konteksty, ponieważ wśród wielu twórców Golemów wymienia się jako pierwszego w czasach nowożytnych Eliahu z Chełma. Z polski legenda przeszła do Czech i uzyskała szeroką popularność, zwłaszcza dzięki niemieckim romantykom (J. Grimm, E.T.A. Hoffmann, A. von Arnim). W XX w. topos zyskał niezwykłą popularność dzięki powieści G. Meyrinka *Golem* (1915) i jej filmowej ekranizacji. Niemal w tym samym okresie także w literaturze żydowskiej H. Lejwik ogłosił poemat dramatyczny *Golem* (1921). Warto wspomnieć, że i ostatni Golem w 1800 r. Przeważa jednak znajomość wersji praskiej i do niej istnieją odwołania w literaturze polskiej (Słobodnik, *Golem*, [w:] *Cień skrzyпка; Praga czeska*, [w:] *Jesienny dzień*, 1986; Brandstaetter, *Golem*, [w:] *Dwie muzy*). Jedyne Vincenz przytacza historię „konkurencyjnego” wobec Pragi Golema, zrobionego przez rabina Kitowera w Kutach. Nazwali go też Huculi po swojemu - Bok (*Na wysokiej poloninie, Listy z nieba*). Zresztą jest to Golem wyposażony w cechy chasydzkie: raczej niezdara niż groźna siła. Golem to wytwór getta, ale początki tego toposu mają charakter religijny: próba przeniknięcia tajemnic Bożej kreacji. Topos ten mieści też w sobie sprzeczne sensory. Z jednej strony zbliżenia do mocy Boga przez poznanie Jego imienia, z drugiej zaś uzurpacja aktu stwórczego. Golem, powołany do pomocy społeczności zagrożonej prześladowaniami, mógł przekształcić się w siłę niszczycielską nawet wobec tych, którym miał służyć. W toposie Golema odkrywamy kilka warstw znaczeniowych: obok sakralnej narodową, psychologiczną. Podlega również uniwersalizacji odrywając się od kontekstu żydowskiego i przechodząc w sferę topiki fantastyczno-naukowej. Interesujące przekształcenie tego toposu spotykamy w twórczości Schulza i Vogel: wspólny dla obojga motyw manekinów. Schulz pisze o „błażeńskich golemach”: *Traktat o manekinach* (w: *Sklepy cynamonowe*). Manekiny, figury woskowe z panopticum, ich ożywianie, eksperymenty i teorie Ojca - są wyraźnym nawiązaniem do Golema. Podobnie u Vogel w wierszach pisanych po żydowsku (*Manekinen*, 1934) i w prozie polsko-żydowskiej czy też żydowsko-polskiej: *Akacje blien*, *Akacje kwitną*. Golem tragiczny, w czasie holocaustu, Golem-Żyd, którego spotyka los Żyda i który ginie jako ostatni żydowski Golem w Polsce - taką wizję zawiera pisany w getcie wiersz Szlenga *Ostatnia legenda o Golemie* (w: *Co czytałem umarłym*). Legenda i historia zbiegły się w tym samym miejscu Europy, w którym ten temat się pojawił. I zamknęły się. Dalsza historia Golema łączy się już tylko z topiką fantastyczno - naukową. Taki „zasymilowany” całkowicie sztuczny stwór pojawia się u S. Lema (*Golem XIV*, 1973) jako supernowoczesny, fantastyczny czysty Rozum; zresztą i sama nazwa „Golem” jest jakby przypadkowa - po prostu pierwsze litery angielskiej nazwy sztucznego mózgu. Produkt operacji - jak i Golem praski, i manekiny Schulza - Second Genesis (podtytuł *Traktatu o manekinach* Schulza brzmi: *Wtóra Księga Rodzaju*). Mówiąc

metaforycznie, można dopatrzeć się w Lemowskim Golemie śladów rodowodu kabalistycznego, wszak jest to prorok i mędrzec, autor wielce ezoterycznych wykładów usytuowanych „między gnozą a grozą”, w których podsumowuje się wszystkie sensy i nonsensy ludzkich wysiłków kreowania sztucznej inteligencji. I też znika.

Żyd Wieczny Tułacz (Ahaswer). Jedyne to motyw o genezie antysemitycznej, rozpowszechniana od średniowiecza legenda o Żydzie, który znieważył prowadzonego na Golgotę Chrystusa albo nie udzielił mu gościny. Za karę został skazany na wieczną tułaczkę, która miała się skończyć wraz z powtórным przyjściem Chrystusa. W tej formie topos ten przeszedł do folkloru i wielu literatur europejskich, a także do piśmiennictwa antysemitycznego. To jeden poziom znaczeniowy tego toposu. Inny to późniejsza uniwersalizacja wynosząca go poza kontekst żydowski: jako ogólnoludzki archetyp pielgrzyma, wędrowca. W tym sensie watek Ahaswera często występuje w literaturze romantycznej, a w XX w. w okresie Młodej Polski (np. F. Arnsztajnowa, *Przybłęda*, [w:] *Poezje*, 1911; B. Winawer, *Notatnik Szymona de Geldern*, 1907). Istnieje także jeszcze inne zastosowanie tego motywu: jako toposu narzuconego pisarzom podejmującym problematykę żydowską, jako „miejsce” konfrontacji. Pisarze nie zapominają o pierwotnym znaczeniu i genezie Ahaswera, o toposie, który zderza Żydów i chrześcijaństwo, który diasporę, tragiczne losy narodu żydowskiego ujmuje w kategoriach kary zesłanej przez Boga. Jest to zresztą temat nie do uniknięcia, bo przecież rozproszenie, tułaczka są faktami i jako takie są źródłem topiki czysto żydowskiej. W tym sensie topos Żyda Wiecznego Tułacza okazuje się chrześcijańską interpretacją żydowskiego archetypu diaspory. Obydwa ujęcia są z motywami religijnymi, w obydwu pojawiają się zaskakujące wątki mesjanistyczne - tyle że w wersji chrześcijańskiej topos Chrystusa stoi u początku wygnania Żydów i Chrystus je zakończy, a w judaizmie Mesjasz kończy diasporę. Przestrzeń chrystologii jest terenem, który obejmuje ten topos i na tym obszarze musi być podjęty. Próba religijnej reinterpretacji tego toposu poświadczona jest w literaturze polskiej XX w. Poświęcona jest temu prawie cała twórczość J. Stura (*Z ksiąg prawdy*, 1921; *Człek wędrowny*, 1921; *Człeka wędrownego tragedia radosna*, [w:] *Pisma*, t. 1. 1924). W poetyce ekspresjonistycznej Stur proponuje nowy archetyp: człeka wędrownego, który jest Żydem Wiecznym Tułaczem, i w ogóle Każdym, i - poprzez szereg transformacji - także archetypem wędrującego przez dzieje Chrystusa. Tę samą koncepcję - w podobnej poetyce - znajdziemy w misterium J. Feldhorna *Zwycięstwo Ahaswera* (1926): „Wielki wędrowiec” jest w historii Krzyżonością”. M. Braun z kolei (*Ahaswer*, [w:] *Przemysły*, 1928) traktuje topos w wersji antysemitycznej jako wyzwanie moralne dla narodu żydowskiego, zbiera wszystkie stypizowane zarzuty i w stylu biblijnego proroka wzywa naród do odnowy duchowej. W podejmowanej w obrębie toposu Żyda Wiecznego Tułacza reinterpretacji Ahaswer jawi się jako współtowarzysz Chrystusa, świadek jego drogi krzyżowej i męki, potwierdzający swoimi losami powszechną prawdę (bądź też jest uniwersalną figurą losu tułacza, np. w wojennym wierszu Słonimskiego *Ahaswer*). W tym punkcie topos ten zbiega się z wątkami chrystologicznymi obecnymi w literaturze żydowskiej (np. u P. Markisza, D. Kenigsberga, B. Horowitza, I. Mangera, Jehojsza, E. Rajzmana,



J. Zonszajna). Pierwotna ideologia zawarta w temacie Żyda Wiecznego Tułacza została przekroczona i - choćby się to miało wydać paradoksalne - zdezawuowana przez rzeczywistość holocaustu. Odtąd w literaturze Chrystus i Żydzi zestawiani są bezpośrednio, bez owego toposu; w cierpieniach Żydów dostrzeżono cierpiącego Chrystusa, a w płonącym getcie Warszawy - wielkanocny grób (np. Rudnicki, *Krowa*; Grynberg, *Żydowska wojna*, 1965; S. Zahorska, *Ofiara*, 1955; J. Wittlin, *Na sądny Dzień żydowski roku 1942* (5703), 1942).

7

Ostatni zespół motywów związany jest z tematem zagłady Żydów i sytuacją „po Oświęcimiu”. Chodzi o temat mający od samego początku dużą tendencję do konwencjonalizacji, do wyrażania się za pomocą tradycyjnych klisz, stereotypów, topiki dobrze osadzonej w europejskiej kulturze. Jest to rzadki przypadek, gdy możemy obserwować topikę *in statu nascendi*. Realne zdarzenia, fakty, losy indywidualne i zbiorowe, niepowtarzalne, chociaż masowe, natychmiast nabierają znaczenia uniwersalnego, stają się symbolem i figurą, włączają się w świat archetypów. Wyraźny kształt toposu przybiera np. postać Janusza Korczaka - Starego Doktora. Wśród dużej liczby tekstów przywołujących motyw Starego Doktora wymienimy pierwszy, napisany przez bezpośredniego świadka wydarzeń, W. Szlengla (*Kartka z dziennika „Akcji”*, [w:] *Co czytałem umarłym*). Już w tym wczesnym zapisie proponuje się archetypiczną wykładnię: „Janusz Korczak umarł, abyśmy /Mieli także swe Westerplatte”. (Po raz drugi topos Westerplatte pojawił się także w przemówieniu papieża Jana Pawła II, który w kontekście „Westerplatte” jako duchowej twierdzy wymienił innego okupacyjnego męczennika - biskupa Kozala: *Więcej mieć czy bardziej być*, Westerplatte 12 VI 1987). Niewątpliwym toposem stał się motyw karuzeli przy murze getta, najdobitniej wyrażony przez Miłosza (*Campo di Fiori*, [w:] *Ocalenie*, 1945). Jest on obecny także w kilku innych utworach i stał się przedmiotem głośnej dyskusji. W ogóle charakterystyczne jest zjawisko topiki personalnej, w której jednostka staje się archetypem wspólnoty. Motyw ten ma dwie odmiany: wzorem dla jednej z nich są konkretne, mniej lub bardziej znaczne postaci historyczne (jak np. Stary Doktor). Są to przeważnie pisarze, stąd nawiązując do tytułu wiersza Słuckiego, poświęconego właśnie pamięci jednego z nich, można nazwać ten motyw toposem „umarłych poetów” (*Umarły poeta*, [w:] *Promienie czasu*). Topos ten realizują wiersze Słuckiego o żydowskich poetach i pisarzach (Szymel, I. Sztern, Schulz), utwory J. Ficowskiego o Schulzu itp. Drugi wariant toposu to również pojedynczy człowiek, ale postać fikcyjna, stypizowana, „szeregowy Żyd”. Taką syntetyczną postać zbudował A. Gołubiew (Szaja Ajzensztok, 1984), nawiązując do wielu wątków literackich włącznie z nazwiskiem, które przejął od bohatera wiersza J. Kasprowicza (*Szaja Ajzensztok*, [w:] *Mój świat*, 1926). Po 1968 r. pojawił się w literaturze i eseistyce stary, bo od dziejów Owidiusza wywodzący się motyw „wypędzonych poetów”. Postacią symboliczną dla najnowszej wersji tego toposu stał się Słucki. Następuje też połączenie wątku „umarłych poetów” z motywem „wypędzonego poety” w jeden obraz stanowiący syntezę losu

artysty i społeczności, obu jednak prześladowanych (np. A. Rozenfeld, *Tren na śmierć poetów*, [w:] *Próba reanimacji*, 1981; W. Woroszyński, *Elegia o umarłych poetach*, [w:] *Jesteś i inne wierze*, 1982). To, co się stało w Polsce w r. 1968 ma zresztą swoją stylistyczną kliszę w różnych rodzajach piśmiennictwa: motyw-topos „Dworca Gdańskiego” (np. Ficowski, *Dworzec Gdański*, 1968, [w:] *Gryps i errata*, 1982). Ostatnim tematem w porządku historycznym i strukturalnym - jest wyartykułowana w powieści P. Huellego (*Weiser Dawidek*, 1987) archetypiczna sytuacja nieobecności, braku, pustego miejsca. Ktoś był, coś się z nim wiązało. I znikł, i już więcej nie jest. Ostatni żydowski chłopiec, trochę szlemiel, trochę jakby kabalista, bo mistrz tajemnicy i fantazji, mówiąc językiem H. Arendt - „parias” i „samowładca w państwie marzeń”. Ten ostatni topos - już nie judaistyczny i nie żydowski, lecz polski - reinterpretuje poniekąd wszystkie poprzednie w literaturze polskiej, gdyż ogłaszając dominujące uczucie braku i nieobecności, wskazuje na to, co było, lub na to, co powinno być: puste miejsce zakłada możliwość wypełnienia.

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

## Addenda

### Maurycy Schlanger

#### *Wyznanie moje*

*Dziś piszę po polsku.  
Bo po polsku dzień jasnym pomrukiem mnie wita,  
po polsku muza gra na harfie eolskiej,  
po polsku wędną bzy, po polsku pachnie żyto.*

*Hej! Rozanielcie się dźwięki  
zamierzchłej matczynej kołysanki -  
smętnej, krakowskiej piosenki.  
Śpiewaj mi dziś wicherze! Graj mi macierzanko!*

*Kiedyś, za rok, za dwa, zaniedługo  
pożegnam was, białe brzozy i irysy  
i pójdę tam, na schód. I na zimnym pługu  
kroplami potu będę wiersze pisał.*

*Dziś rozdarty między dwie kultury,  
dziś zaklęty w dwa języki,  
jutro scałuję mchy Świętego Muru,  
jutro zachłysnę się ojczystym krzykiem.*

*Lecz dopóki palmy nie rzucą cienia menory  
na moją - radosnym znojem przepojoną - głowę  
smutny będę i chory  
ja - polski poeta, hebrajski niemowa.*

[*Idę*, Kraków 1936]

## **Maurycy Szymel**

### ***Noce biblijne***

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

*Stare drzewa porastają liściem świeżym,  
Łąki falą kładą się zamgloną -  
Witam was ogorzali pasterze  
Z Galilei, z Samarji, z Saronu.*

*Jak bardzo pachnie ta ziemia,  
Jak bliska jest sercu i oczom -  
Pozwólcie mi nocni pasterze Przy was odpocząć.*

*Z gór splywa noc wysoka,  
Noc najpiękniejsza na świecie -  
Tobie ojczyzno proroków  
Idę naprzeciw.*

[Powrót do domu, Warszawa 1931]

### ***Wiersz moralizatorski***

*Nie bijcie koni. Nie męczcie stołów  
nadmiernym ciężarem.  
Całujcie chodnik, mury i psa,  
Nie parzcie słońca oczami. Nałóżcie okulary.  
Pomyślcie jak samotną, bezbronną jest ła.*

*Pisząc, nie khujcie papieru. Baczcie, by szyja  
nie uciskała kołnierza.  
Uwolnijcie od waru bulgoczącą wodę.*

*Czemuż wam nie żal  
Pająka. Taki jeszcze młody.*

*Nie zabijajcie ptaków ani ludzi.  
Nie kupujcie kwiatów miedzianowłosej tancerce.  
Nie przeciągajcie strun na mandoli -  
Po co wbijać sztylet we własne ręce!  
To przecież boli!*

[*Wieczór liryczny*, Warszawa 1935]

### ***Rzeczy żywe***

*Kocham w wierszu rzeczy żywe:  
Stół. Panny w wiśniowych kapeluszach. Zimę.  
Kwitnące śliwy. Ptaki.  
Jerozolimę.*

*Kocham wszystko, co było, co jest i co się w śmierci  
mgłą zaszuwa  
Ewę, której łono pamiętam, Jerycho, które zdobywałem,  
Wysoki zamek we Lwowie, gdzie brzozy wierszami  
mojemi szumiały  
I głaz na moim grobie, którego spokój już w sobie  
przeczuwam.*

*Bo wiem: wszystkie rzeczy żywe  
Przeczą śmierci, której żywe imię pogrzeb:  
Dlatego jest pannom w wiśniowych kapeluszach,  
Śliwom szczęśliwym  
I mnie -  
Dobrze.*

[*Wieczór liryczny*, Warszawa 1935]

## Nota bibliograficzna

Wszystkie zamieszczone tu eseje i szkice były publikowane w latach 1987-1993.

*Sacer: święty-przeklęty. Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku - pierwodruk w książce zbiorowej Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, redakcja S. Fita, Lublin 1993.

„Ja - polski poeta, hebrajski niemowa”. *Literatura polsko-żydowska i żydowsko-polska 1918-1939 - pierwodruk „Tygodnik Literacki” 1991, nr 16.*

*Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej - pierwodruk pod tytułem Literatura polsko-żydowska: pismo i rana „Akcent” 1987, nr 3.*

*Zamach pióra - druk w „Akencie” 1990, nr 1-2 pod tytułem Literatura polsko-żydowska: zamach pióra.*

*Zagłada od zagłady. Szoah w literaturze polskiej - pierwodruk w książce zbiorowej Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu, pod redakcją J. Święcha, Lublin 1990, pod tytułem Szoah w literaturze polskiej.*

*Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku - pierwodruk w: Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1993.*

Pierwodruk: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Wyd. Dabar, Lublin 1996.