

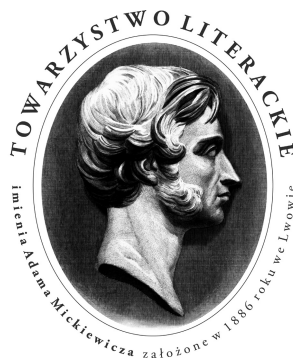
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CVI, zeszyt 3

IBL INSTYTUT BADAŃ
LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2015



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny), MICHAŁ GŁOWIŃSKI (zastępca redaktora naczelnego), TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego), ADAM DZIADEK, LUIGI MARI-NELLI, ANDRZEJ SKRENDO, AGATA STANKOWSKA, LUDWIKA ŚLĘKOWA, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: ZOFIA SMOLSKA

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Na okładce:
Marek Mucho, ilustracja do
Traktatu o manekinach Brunona Schulza
(fragment pracy dyplomowej)

Opracowanie redakcyjne i korekta: MICHAŁ KUNIK,
AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, ZOFIA SMOL-
SKA, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Wydanie publikacji dofinansowane przez
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego
„Promocja Literatury i Czytelnictwa”
ogłoszonego przez
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław–Warszawa 2015

Objętość: ark. wyd. 20,75; ark. druk. 16,25
Nakład: 600 egz.

TREŚĆ ZESZYTU

Str.

1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Kazimiera Zdzisława Szymańska, Żydzi polscy na szlaku podróży galicyjskiego globtrotera Sygurda Wiśniowskiego	5
Cyryl Skibiński, Papierowa segregacja. Stosunek Marii Dąbrowskiej do Żydów	19
Marta Baron-Milian, Transakcje Aleksandra Wata	37
Grzegorz Sierocki, Kat, sędzia i ofiara w „Spowiedzi” Calka Perechodnika	63
Aránzazu Calderón Puerta, Doświadczenie wykluczenia widziane od środka. „Skrawek czasu” Idy Fink i jego polska recepcja	73
Agnieszka Hudzik, Doświadczenie i pamięć z otwartą furtką. Maxim Biller o Brunonie Schulzu	105
Hanna Kirchner, Polonistyka hejterska. Uwagi do książki „Granice Nałkowskiej”	125

Zagadnienia języka artystycznego

Michalina Kmieciak, Dykcja milcząca: Celan i Webern	171
---	-----

2. MATERIAŁY I NOTATKI

Listy Jakuba Goldszmita do Elizy Orzeszkowej. Część 1. Opracowała Bożena Wojnowska	195
--	-----

3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Józef Olejniczak, Chrystus, Wat, Różewicz. Uwagi o książce Tomasza Żukowskiego. Rec.: Tomasz Żukowski, Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza. Warszawa 2013	233
Karol Alicznowicz, Strykowski odkryty na nowo. Rec.: Ireneusz Piekarski, Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego. Wrocław 2010. „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej”	236
Marta Tomczok, Opisana Zagłada? Uwagi do projektu. Rec.: Sławomir Buryła, Tematy (nie)opisane. Kraków (2013)	243
Sławomir Buryła, Pionierska monografia. Rec.: Grzegorz Niziołek, Polski teatr Zagłady. (Warszawa 2013)	250

CONTENTS OF THE FASCICLE

	Page
<u>1. TREATISES AND ARTICLES</u>	
Kazimiera Zdzisława Szymańska, Polish Jews on the Journey Track of a Galician Globetrotter Sygurd Wiśniowski	5
Cyryl Skibiński, Paper Segregation. Maria Dąbrowska's Attitude towards the Jews	19
Marta Baron-Milian, Aleksander Wat's Transactions	37
Grzegorz Sierocki, Executioner, Judge and Victim in Calel Perechodnik's "Spowiedź" ("Confession")	63
Aránzazu Calderón Puerta, Experience of Exclusion Seen from the Inside. Ida Fink's "Skrawek czasu" ("A Scrape of Time") and Its Polish Reception	73
Agnieszka Hudzik, Experience and Memory with an Open Gate. Maxim Biller about Bruno Schulz	105
Hanna Kirchner, Hater Polish Studies. On the Book "Granice Nałkowskiej" ("Nałkowska's Borders")	125
<u>Problems of Artistic Language</u>	
Michalina Kmieciak, Silent Diction: Celan and Webern	171
<u>2. MATERIALS AND NOTES</u>	
Jakub Goldszmit's Letters to Eliza Orzeszkowa. Part 1. Edited by Bożena Wojnowska . . .	195
<u>3. REVIEWS AND SURVEYS</u>	

KAZIMIERA ZDZISŁAWA SZYMAŃSKA Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa

ŻYDZI POLSCY NA SZLAKU PODRÓŻY GALICYJSKIEGO GLOBTROTERA SYGURDA WIŚNIEWSKIEGO

Gdy w 1892 r. zakończył życie Sygurd Wiśniowski, znakomity reportażysta, powieściopisarz, nowelista i tłumacz, w prasie polskiej ukazały się artykuły poświęcone jego pamięci¹. Z wypowiedzi tych wynika, że krytycy i publicyści cenili dorobek śmiałego obywatela, zwłaszcza reportaże z 10-letniego pobytu w Australii, na wyspach Fidżi, w Nowej Zelandii i Oceanii, z wojaży po Europie (Austria, Szwajcaria, Anglia, Francja, Niemcy), z blisko 10-letniej bytności w Ameryce Północnej oraz z wyjazdów na Kubę. Podkreślali zasługi Wiśniowskiego w przybliżaniu rodakom faktów dziejowych, specyfiki poszczególnych kultur i cywilizacji. Admirowali jego człowieczeństwo, szczerą patriotyzm, nagłaśnianie spraw polskich w Europie i Ameryce. Zdumiewać zatem muszą nieliczne teksty-reminiscencje przesiąknięte kaśliwością, usiłowanie zdyskredytowania Wiśniowskiego jako patrioty i humanisty. Publikacja taka ukazała się na łamach „Biesiady Literackiej”, redagowanej przez Władysława J. Maleszewskiego (Sępa)². Anonimowy autor pisał:

Pracował [Wiśniowski] zapobiegliwie i zdolnie, lecz aż do przesady krytykował wszystko co swojskie, wynosząc pod niebiosa pracę obcych, szczególnie Amerykanów i Żydów. Za Żydami zawsze obstawał, dał swój głos także na posła Blocha. Istniała w nim zacięta przekora, na przekór też więcej niż z przekonania był bezwyznaniowcem, a czasami zwolennikiem wiary Mojżeszowej³.

W przytoczonym fragmencie budzi zdziwienie próba uczynienia Wiśniowskiego przekornym krytykiem narodowych wartości, przypisanie mu przesadnej sympatii do Żydów. Oskarżenie to (nie zamierzamy dochodzić jego przyczyn) obliuguje badacza twórczości galicyjskiego podróżnika do wydobywania i omówienia zobrazowanej tam kwestii żydowskiej; w dotychczasowych pracach oceniających dorobek Wiśniowskiego problem ten minimalizowano lub pomijano, prawdopodobnie krytycy obawiali się przyklejenia im łatki filosemitów.

¹ Wspomnienia o S. Wiśniowskim zostały opublikowane w r. 1892 m.in. w „Kurierze Porannym” (nr 115), w „Tygodniku Ilustrowanym” (nr 122, s. 285), w „Gazecie Lwowskiej” (nr 93, s. 3), w „Gazecie Narodowej” (Lwów) (nr 99, s. 3).

² W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX stulecia S. Wiśniowski ogłosił w „Biesiadzie Literackiej” kilka interesujących artykułów. W. J. Maleszewski (Sęp) pozytywnie zrecenzował na łamach „Biesiady” prelekcje reportera o tematyce geograficzno-przyrodniczej (1877, nr 61, s. 128–130; nr 62, s. 143–146) oraz odczyt *W sprawie nędzy na Śląsku* (1881, nr 275, s. 211).

³ U. K., *Śp. Sygurd Wiśniowski*. „Biesiada Literacka” 1892, nr 19, s. 299.

Prezentacja kwestii żydowskiej przez Wiśniowskiego różni się od ujęć typowych dla pozytywistów. Pisał on głównie o polskich Żydach, których spotykał na obczyźnie: w Australii, w Stanach Zjednoczonych, na Kubie. Tam poznawał ich sposób radzenia sobie z trudnościami życia, rozmawiał z Izraelitami o próbach zakotwiczenia się na nowej ziemi, o emocjonalnej więzi z krajem nad Wisłą. Interesowała go sfera wyobrażeń Żydów, typ wyznawanej wiary.

Nie wglębiając się w sprawy religijności Wiśniowskiego, chcemy wszelako zauważyć, że znał on bardzo dobrze *Biblię*. Często odwoływał się do jej motywów: miejsc, zdarzeń i osób. W swym życiu – co niejednokrotnie podkreślał – kierował się wskazaniem *Dekalogu*. W reporterskich relacjach śmiało demaskował pazerność i obłudę europejskich misjonarzy przebywających na piątym kontynencie, opisywał również szowinizm księży protestanckich osiadłych w Australii, w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie, ewidentnie szczepiających pogardę do wyznawców innych religii. W szkicu publicysty czytamy:

Poganinem nie jestem, [...] umiem potępić liczne bezprawia krzyczące do nieba o pomstę. Któż to nauczył jedną połowę mieszkańców wysp Polinezji bardziej nienawidzić rodaków swoich innego wyznania chrześcijańskiego niż bałwochwalców? Misjonarze Zakonu Jezusowego. [...] Kto, szczepiąc pogardę ku katolikom, zaszczerpił pogardę wiary chrześcijańskiej, jeżeli nie misjonarz protestancki? Zazdrość chleba, współlubieganie się zrobiło z najświętszego powołania arenę [...]⁴.

Aby ustalić źródło zainteresowania Wiśniowskiego kwestią żydowską, warto sięgnąć do jego biografii.

Sygurd Wiśniowski pochodził ze szlachty, urodził się na galicyjskim Podolu, w regionie cechującym się różnorodnością etniczną i językową. Już w dzieciństwie miał możliwość obserwowania w swym środowisku spotkań kulturowych i wyznaniowych, obrazów akcentowania własnej tożsamości (konwencjonalne stroje, tańce, potrawy, manipulacja różnymi przedmiotami, itp.). Tego typu doświadczenie wyposażyło przyszłego globtrotera w postawę tolerancyjną wobec „inności”, odmienności jednostek ludzkich. Przebywając na różnych kontynentach, w różnych krajach, zgromadził ogromną wiedzę socjologiczną, antropologiczną i psychologiczną. Utrzymywał bliskie kontakty z wybitnymi humanistami i przyrodnikami amerykańskimi oraz angielskimi (np. z Henrym Wadsworthem Longfellowem, Martha Walker Cook, Thomasem Edisonem, Henrym Draperem, Thomasem Carlyle'em). Niewykluczone, że znał osobiście twórców psychologii religii: Granville'a Stanleya Halla (1844–1924), profesora uniwersytetu w Baltimore, założyciela i redaktora pierwszego czasopisma psychologicznego, „*American Journal of Psychology*”, oraz Edwina Dillera Starbucka (1866–1947), autora dzieła *The Psychology of Religion*. Mógł dyskutować z nimi na temat mechanizmów religijności, zmian zachodzących w psychice człowieka pod wpływem religii.

Jest sprawą bezsporną, że Wiśniowski należał do grupy podróżników, którzy położyli podwaliny pod nowy sposób patrzenia na cywilizację w drugiej połowie XIX

⁴ S. Wiśniowski, *Dziesięć lat w Australii*. W: *Koronacja króla wysp Fidzi oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżnicze*. Przedm., oprac. J. Tuwim, B. Olszewicz. Warszawa 1953, s. 70–71. *Pisma wybrane*. T. 1. W przedmowie (s. 42) napisano o Wiśniowskim: „Nigdzie nie atakował zasad religii chrześcijańskiej, występował jednak przeciw bigoterii katolickiej i protestanckiej oraz przeciw klerykalizmowi i nietolerancji religijnej”.

wieku. Można powiedzieć: wyjaśniał światu świat, uznawał autonomię „innych kodów” kultury. Zgłębiał przyczyny i skutki nasilenia się procesu emigracyjnego z Europy do Australii, Ameryki Północnej i na Kubę. Jego dociekliwość poznawczą, kompetencje polityczne, antropologiczne i socjologiczne, umiejętność zachowania własnej tożsamości przy otwarciu się na „innych” docenili ludzie różnych pokoleń – np. Józef Ignacy Kraszewski, Adam Pług (Antoni Pietkiewicz), Paweł Jasienica⁵. Maria Konopnicka, którą interesowało zjawisko emigracji (o czym świadczy *Pan Balcer w Brazylii*), skonstatowała:

Pan Wiśniowski jest bez wątpienia jedną z cenniejszych pereł naszego literackiego diadem. [...] jest literatem specjalistą obznajomionym z tajemnicami życia i obyczajów ludności nowego świata. [...] Jest on wybornym znawcą ludów Ameryki i mistrzem w ich obiektywnym a pełnym artystycznych zalet przedstawieniu⁶.

W reportażach Wiśniowskiego kwestia żydowska wtapia się w ważne, kluczowe zagadnienia: kolonizowanie odległych kontynentów przez Europejczyków, okrucieństwo białych kolonistów wobec kolorowych tubylców, świadomość narodowa polskich wychodźców. Wielość rozpoznawanych zjawisk nie przesłoniła podróżnikowi potrzeby ujawniania twardych realiów rzeczywistości, w jakiej przyszło żyć emigrantom, przedstawiania trudności w próbach integrowania się na wychodźstwie Polaków z potomkami Abrahama.

Tematyka żydowska pojawiła się już w pierwszych reportażach Wiśniowskiego ogłoszonych na łamach „Gazety Narodowej” w 1872 roku⁷. W reportażu *Dlaczego obitem dwa razy komisarza Hacketta* pisze on o londyńskim Żydzie, którego poznał w australijskim miasteczku Ravenswood. Na wieść, że w Europie „Francja wypowiedziała wojnę Prusom. Prusacy odnieśli świetne zwycięstwo pod Wörth!”⁸, mieszkańcy osady, w większości Anglicy, Francuzi i Niemcy (ci pierwsi wspierali drugich), wszczęli kłótnie, uliczne burdy, ustała nawet praca w miejscowej kopalni. Aby wyciszyć negatywne emocje, wspomniany Izraelita udał się do odległego portu i pozyskał tam od marynarzy pisemny komunikat. W drukarni dziennika „The Ravenswood Miner”, z którym współpracował Wiśniowski, „kazał natychmiast odbić kilkadziesiąt przywiezionych słów” i „na spółkę z redakcją sprzedawał pojedyncze telegramy po 5 złr. (10 szylingów), i sprzedał ich przeszło 200 w jednej godzinie”⁹. W następnych dniach kontynuował pracę kuriera, łącznika Europy z Australią. Choć „zabił konia z pośpiechu”, odpowiadał na trudne pytania „rozciekawionej zgrai” miasteczka.

⁵ Zob. m.in. *Listy Sygurda Wiśniowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego (1877–1881)*. Oprac. K. Z. Szymańska. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4. – A. Pług, *Sygdur Wiśniowski*. „Kłosy” 1881, nr 841, s. 87. – P. Jasienica, *Pisarze, o których nikt nie wiedział*. „Życie Literackie” 1953, nr 7, s. 4, 8.

⁶ M. Konopnicka, *Powieści Sygurda Wiśniowskiego*. „Kłosy” 1881, nr 343, s. 124 (podkreśl. K. Z. Sz.). Zob. też A. Brodzka, *Maria Konopnicka*. Wyd. 2. Warszawa 1964, s. 234–238.

⁷ W roku 1872 na łamach „Gazety Narodowej” zamieszczono reportaże S. Wiśniowskiego w nrach: 277, 279, 280, 283, 287, 292–294, 297, 299, 306–308, 318, 339, 340, 343, 348–350, 356, 359.

⁸ S. Wiśniowski, *W pogoni za nową przygodą*. Wybór, oprac. R. Przybyłowska-Bratkowska, S. Bratkowski. Warszawa 1979, s. 107.

⁹ *Ibidem*, s. 108.

Pisząc o londyńskim Żydzie osiadłym w Ravenswood, Wiśniowski podkreśla jego wolę zachowania w środowisku „świętego spokoju”, charyzmę inteligenta, który nie plotkuje, lecz „dostarcza świadectwa”, chce podnieść kulturę polityczną wieloetnicznej zbiorowości. Czy myśli o możliwości zarobku? Niewątpliwie tak. Przybył przecież z Londynu, gdzie biedota, w tym biedota żydowska, była bardzo liczna, co więcej – ustawicznie narażona na śmierć głodową¹⁰.

Niewykluczone, że wspomniany emigrant dotarł do Anglii z Polski, by następnie przenieść się do Australii. Chciał ułożyć sobie spójny obraz politycznej rzeczywistości, który będzie stanowił punkt wyjścia dla jego dalszych decyzji. Wiśniowski – odnotujmy w tym miejscu – na piątym kontynencie sukcesywnie gromadził wiedzę o zasłużonych emigrantach z krainy przodków¹¹.

Niezwykle interesująco prezentuje się fragment reportażu obrazującego konną podróż reportera z Bathurst (Nowa Południowa Walia) do Mudgee, „miasta i okręgu słynnego z bogatych min złota, żyznej ziemi i najlepszych owiec w Australii [...]”¹². Gdy wieczorem rozpiął on namiot przy czystym jezioru i piekł mięso na węglach olbrzymiego ogniska, w pobliżu zatrzymał się wóz, na którym jechali 20-letni młodzieniec i „jegomość już niemłody, ubrany porządnie”. Byli to – jak skonstatował – syn i ojciec, „a rysy ich zdradzały pochodzenie hebrajskie”¹³. Znając australijski obyczaj, jako pierwszy „obozownik” zaprosił przybyłych na wieczerzę. Podczas kolacji wiekowy Żyd wyznał Wiśniowskiemu, że pochodzi z Polski. Dowiedziawszy się, iż jego interlokutor jest Polakiem, ponadto zaś mieszkał we Lwowie, wzruszony do łez ujawnił, że Lwów to jego rodzinne miasto, a „opuścił [je] w roku 1856”, by szukać chleba w Anglii¹⁴. Panowie chwilę rozmawiali po polsku; powrócili do języka angielskiego, chcąc, by sens ich konwersacji rozumiał milczący młodzieniec. Jak wynika z reportażu, hebrajscy goście Wiśniowskiego prowadzili w Australii obwoźny handel: sprzedawali zegarki, biżuterię i alkohol, choć akwizycja mocnych trunków była zabroniona. Świadomie łamali prawo, by więcej zarobić. Starzec zwierzył się Wiśniowskiemu, że „skoro zrobi majątek, powróci do kraju i złoży swe kości w ziemi przodków”. Przez „ziemię przodków” – udobitnijmy te słowa – rozumiał on Polskę. Pragnąc uczcić spotkanie ze współrodakiem, Izraelita poczęstował go najlepszym koniakiem, chciał też mu sprezentować „szpileczkę złotą” (reporter kosztownego daru nie przyjął). Przed rozstaniem Żyd powiesił u siodła Wiśniowskiego butelkę cennej wódki. Serdecznie wzruszony powiedział: „Do widzenia we Lwowie!”¹⁵

¹⁰ Zob. S. Wiśniowski, *Z życia angielskiego. Londyn w zimie*. „Gazeta Polska” 1879, nr 21, s. 2.

¹¹ Wiśniowski, *W pogoni za nową przygodą*, s. 35. Podróżnik pisał m.in. o Antonim Berezowskim (1847 – ok. 1916), działaczu niepodległościowym, uczestniku powstania styczniowego, który w r. 1867 dokonał w Paryżu nieudanego zamachu na cara Aleksandra II. Skazany na dożywotnie galery, został zesłany do Nowej Kaledonii. W jednym z reportaży australijskich S. Wiśniowski (*Na kraj świata po złoto i przygody*, Wybór, oprac. R. Przybyłowska-Bratkowska, S. Bratkowski. Warszawa 1979, s. 162) stwierdził: „W ogóle Polacy zostawili miłe wspomnienia w Australii. Prawość, gotowość do dzielenia się całym mieniem z biednymi, gościnność i hulackie zwyczaje moich rodaków przypadły do smaku Australczykom [...]”.

¹² Wiśniowski, *Na kraj świata po złoto i przygody*, s. 186.

¹³ *Ibidem*, s. 187.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, s. 188.

Z epizodu tego wynika, że polski Żyd, emigrant, traktuje spotkanego na obczyźnie Polaka jak rodzzonego brata: stąd jego rozrzewnienie, łzy, chęć dawania prezentów! Wiekowy Izraelita czuje się mocno związany ze Lwowem, z jego mieszkańcami. Tęskni za „ziemią ojców” i jest to znana nam „polska tęsknota”, o której pisali Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* i Sienkiewicz w *Latarniku*. Wiśniowski postrzega w Izraelicie człowieka szczerego, dobrego, bardzo wrażliwego, który przełamuje stereotyp Żyda-przechery, bezdusznego bogacza, wroga chrześcijan. Żyd wieczny tułacz jest mu szczególnie bliski, i jego bowiem, rodowitego Polaka, coś „nosi po świecie”. Choć ani on, ani Izraelita nie uczyli się psychologii emigracji¹⁶, posiadli niewątpliwie subtelną sztukę dialogu, która ułatwiała kontakt na obczyźnie.

Historia o polskim Żydzie znad australijskiego jeziora, żywa, spontaniczna komunikacja interlokutorów przywodzi na myśl opublikowane 20 lat później opowiadanie Adama Szymańskiego *Srul z Lubartowa*¹⁷. Szymański, zesłaniec syberyjski, na „niehumanitarnej ziemi” spotkał wiekowego Żyda z podlubelskiego miasteczka, który w drodze na Sybir stracił troje dzieci i dorobek całego życia. Tęskni on za polską przyrodą i za polską mową. Przybył do mieszkania „rodaka”, by porozmawiać z nim o Polsce. Wygląd Żyda, jego melancholia, polska tęsknota wzruszyły narratorkę do łez. Odnalazł on w Srule – posłużmy się słowami Bogdana Burdzieja: „nie tyle Polaka, co nade wszystko – człowieka [...]”¹⁸. Podkreślmy: odnalazł Człowieka, który tak samo jak on, syn szlachty podlaskiej, odczuwał „lodowe piekło”, lęk przed śmiercią na „niehumanitarnej ziemi”, przed utratą tożsamości.

W przywołanym reportażu Wiśniowski dotyka sprawy młodego pokolenia Żydów – emigrantów z Polski. Syn wiekowego Izraelity podczas wieczery milczy. Być może zachowuje milczenie przez szacunek dla rozmówców górujących nad nim wiedzą o świecie? Niewykluczone, iż zelektryzował go „kumplowski” charakter Polaka, jego szczerą otwartość i szacunek dla Izraelitów. Prawdopodobnie młodzieniec nie zdążył związać się emocjonalnie ze Lwowem, wyjechał bowiem z Galicji, gdy miał kilka lat. Czy po śmierci ojca powróci do kraju nad Wisłą? Czy pomyśli, jak wyglądałoby jego życie, gdyby pozostał w Polsce? Trudno odpowiedzieć na te pytania. Bernard Bailyn, wybitny znawca procesów migracyjnych w XIX w., napisał: „Nie wiemy, jak zewnętrzne przejawy przekładać na język myśli, poglądów, wyobrażeń”¹⁹. Galicyjskiemu globtroterowi, który zadziwia nas swoją inteligencją oraz wrażliwością na istotę i różne aspekty tożsamości, nie chodzi wyłącznie o „moją Polskę” czy „naszą Polskę”, o przywoływanie krajobrazu dzieciństwa, ale o tkwiącą w człowieku naturalną potrzebę zakorzenienia. Reporter akcentuje też istnienie zjawiska „pamięci

¹⁶ Zob. D. Mostwin, *Emigrant polski w Stanach Zjednoczonych 1974–1984*. W zb.: *Polskie więzi kulturowe na obczyźnie*. Red. M. Paszkiewicz. Londyn 1986, s. 221. Terminologię dotyczącą emigracji, wielokulturowości, tożsamości, alternatywności dróg rozwoju historycznego wzbogacił znacząco J. Zubrzycki, autor artykułu *Wielokulturowość w teorii i praktyce* (w zb.: jw.). Zob. też K. Kwaśniewski, *Zderzenie kultur. Tożsamość a aspekty konfliktów i tolerancji*. Warszawa 1982.

¹⁷ A. Szymański, *Srul z Lubartowa*. W: *Szkice*. Wstęp A. Grzymała-Siedlecki. Lwów 1921; wyd. 2: Warszawa 1927.

¹⁸ B. Burdziej, *Inny świat ludzkiej nadziei. „Szkice” Adama Szymańskiego na tle literatury zsytkowej*. Toruń 1991, s. 108.

¹⁹ B. Bailyn, *Historijk o historii*. Przeł. M. Jannasz. „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 4, s. 8.

selektywnej”, która przetwarza rzeczywistość w mit, izoluje utraconą „małą ojczyznę” od realiów, w jakich ona istniała²⁰.

Skomentowany tu fragment tekstu cechuje się plastycznością ujęcia partii opisowo-narracyjnych oraz żywością dialogów. „Pospolitość optyki” zwykłego uczestnika zdarzeń niewątpliwie zwiększała zainteresowanie czytelników takimi odmianami prozy dokumentalnej²¹.

Sprawę polskich Żydów uwzględnia Wiśniowski w swoich reportażach amerykańskich²². Na szczególną uwagę zasługuje reportaż *Jasełka z Manhattanu*, ogłoszony w numerach 186–190 „Gazety Polskiej” z 1880 roku. Wątek żydowski jest tu materiałowo obfity, eksplorowany na tyle intensywnie, że stawać się może „zapleczem informacyjnym” dla historyków²³.

Dwa lata wcześniej niż Wiśniowski o polskich Żydach osiadłych za oceanem pisał Henryk Sienkiewicz w *Listach z podróży do Ameryki*. Sądy obu autorów różnią się zdecydowanie w pewnych obszarach. Sienkiewicz – zwłaszcza w swych początkowych tekstach – traktuje Żydów ze złośliwym humorem, z ewidentną wyższością. Dość przytoczyć tytułem przykładu fragment listu z 1877:

nie znajdziecie ani jednej najlichszej mieściny w całych Stanach, gdzie by nie było Żydka polskiego. Miałem z nich nieraz sto pociech. Amerykanie nie cierpią ich dlatego, że Amerykanie oszukują zwykle świeżo przybyłych cudzoziemców, a tymczasem polski Żydek przyjechawszy, dajmy na to, w niedzielę, w poniedziałek, o zakład, orznął już dwóch Jankesów. [...]

I wszędzie tak²⁴.

W przywołanym wyminku rażą nas słowa: „Żydek”, „orznął”, „sto pociech”, „wszędzie tak”; manifestują one niechęć do Żydów, zdradzają chęć dominacji nad nimi. W kolejnym liście (9 IX 1877) Sienkiewicz udobitnia swą postawę ironisty pisząc: „dla Żydów tutejszych nie mam nic więcej prócz drwinek [...]”²⁵. Śmieszy go proces „robienia pieniędzy” przez dynamicznych Hebrajczyków, tzw. geszefty. Zdaniem Sienkiewicza, żaden Żyd polski po roku pobytu w Stanach nie jest już biedny, a „niektórzy podorabiali się milionów”²⁶. Nasuwa się pytanie: czy Litwos posługuje

²⁰ Zob. Człowiek, kultura, przemiany. Red. J. Płazowski, M. Suwara. Kraków 1998. Zob. też Z. Przychodniak, *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*. Poznań 2001.

²¹ Zob. J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na pocz. XX wieku (Prus, Konopnicka, Dygasiński, Reymont). Białystok 1997, s. 15. Zob. też A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice 2000.

²² S. Wiśniowski opublikował liczne reportaże z pobytu w Stanach Zjednoczonych. Na szczególną uwagę zasługują teksty zamieszczone w r. 1877 w „Tygodniku Ilustrowanym”: *Dom schronienia dla wyrobnic zbudowany w Nowym Yorku przez T. A. Stewarta* (nr 55); *Radom i Kalisz w Ameryce* (nr 56); *Katastrofa pod Ashtabulą* (nr 61); *Piotr Kiolbassa, poseł z Chicago* (nr 76); *Kolej żelazna w obłokach* (nr 96).

²³ Na bogactwo merytoryczne reportaży Wiśniowskiego zwrócili uwagę m.in. A. Wilkoszewski (*Kazimierz Pułaski. Zarys popularny*, Warszawa 1929, s. 60) i J. Roszko (*Ostatni rycerz Europy*, Katowice 1984, s. 397).

²⁴ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*. Warszawa 1988, s. 341; zob. też s. 397 (szkic *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych Północnej Ameryki*).

²⁵ *Ibidem*, s. 343.

²⁶ *Ibidem*.

się żartobliwym językiem, aby uzyskać efekt artystyczny, czy też gra rolę ukrytego szyderycy usytuowanego w jakimś „międzykontynentalnym przeciągu”²⁷? Odsuwamy zbyt prostą supozycję, że był wówczas zarażony wirusem antysemityzmu.

Z upływem czasu Sienkiewicz zmienia nieco swój stosunek do polskich Żydów w Ameryce. Pisze: „powiem wam poufnie, że mam dla nich wiele szacunku”. I dalej: „Tu dopiero przekonałem się, jaka to energiczna i przedsiębiorcza jest ludność”²⁸. O tej zmianie stanowiska (dziwić może stwierdzenie: „powiem wam poufnie”) zdecydowały prawdopodobnie rozmowy z mieszkającymi wtedy w Stanach Zjednoczonych dziennikarzami: Julianem Horainem i Edmundem Z. Brodowskim, tudzież obserwacja polskich chłopów-emigrantów, zagubionych w rzeczywistości amerykańskiej. Wówczas Litwos dostrzegł potrzebę konsolidacji Polaków i polskich Żydów w Stanach Zjednoczonych. Stwierdził:

położenie rzeczy zmieniloby się niezawodnie, gdyby w ogólny ustrój, mający wprowadzić jedność wewnętrzną między Polakami, weszli i Żydzi. [...] nic by więc nie przeszkadzało przyłączeniu się Żydów do rozlicznych towarzystw polskich, gdyby nie to, że towarzystwa te noszą charakter kościelno-religijny, uwzględniający tylko Polaków wyznania katolickiego. Samym Żydom nie brakłoby ochoty. Słyszałem to z ust wielu z nich. Nie potrzebuję zaś dodawać, że przyniosłoby to nieobliczone korzyści. Wszystkie zamiary organizacyjne rozbijają się tu wiecznie o brak funduszy. Otóż Żydzi mają fundusze. [...] Polacy mogliby to mieć wszystko, gdyby byli liczniejsi i bogatsi, a byłiby liczniejsi i bogatsi po połączeniu się z Żydami polskiego pochodzenia, które to połączenie nie nastąpiło i nigdy nie nastąpi ze względu na przeszkody, jakie stawiać mu będą duchowni²⁹.

Dobrosława Świerczyńska w zamieszczonym w „Pamiętniku Literackim” artykule *Sienkiewicz i Żydzi* cytuje liczne (drukowane) wypowiedzi Sienkiewicza na tematy żydowskie. Komentuje poglądy Litwosa zawarte w tekście *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych*, pisanym w r. 1877, a opublikowanym rok później w „Przeglądzie Tygodniowym”:

Polakom w Ameryce grozi – według Sienkiewicza – „rozpłynięcie się” w żywiole amerykańskim lub niemieckim, wynarodowienie i jednocześnie odizolowanie się od wieloetnicznego społeczeństwa, właśnie z powodu ubóstwa organizacyjnego, wynikającego zarówno z ubóstwa materialnego, jak i ze zbyt silnego pierwiastka religijno-kościelnego; przykościelne szkółki niedzielne i wojujące ze sobą o prenumeratorów, czyli o przetrwanie, polskie gazety – nie poprawią sytuacji³⁰.

Jak dalej pisze Świerczyńska: „Podobne poglądy (i sformułowania!) znajdują się w artykule pt. *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych Północnej Ameryki*”.

²⁷ Zob. J. Kandziora, *Między wyobraźnią traumatyczną i geometryczną. Filozoficzne przestrzenie „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*. I. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 153. Na fakt, że korespondencje Sienkiewicza z Ameryki „są pełne żartobliwego nastroju przechodzącego czasami w przesadną karykaturalność”, zwrócił uwagę P. Chmielowski (*Pisma krytycznoliterackie*. Oprac. H. Markiewicz. T. 1. Warszawa 1961, s. 471). Zdaniem B. Burdzieja (*Topika „Psalmu” 136 (137) w strukturze ideowej „Niewoli tatarskiej”, „Tej trzeciej” oraz „We mgle” Sienkiewicza*. W zb.: *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*. Red. Z. Przybyła. Częstochowa 1996, s. 113): „Sienkiewicz, rzadko wypowiadający się na tematy żydowskie, daleki był zarówno od filosemityzmu Orzeszkowej z lat siedemdziesiątych–osiemdziesiątych, jak i hiperkrytycznej postawy Jana Jeleńskiego”.

²⁸ Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 343.

²⁹ *Ibidem*, s. 380.

³⁰ D. Świerczyńska, *Sienkiewicz i Żydzi. Rekonesans*. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 133.

ogłoszonym przez Sienkiewicza w r. 1879 w dodatku „Gazety Lwowskiej”. W polskich osadach w Ameryce – naświetla badaczka informację Litwosa – jest niewiele Żydów, „bo lepiej im i swobodniej w większych jankeskich miastach, bliżej centrów handlowych oraz placówek bankowych”³¹.

W przywołanym przez Świerczyńską artykule z 1879 r. Sienkiewicz zarzucił polskim Żydom współpracę z miejscowymi przestępcami:

Grzecznością, dobrym słowem, a przede wszystkim kredytem ujmują oni sobie zwykle najgroźniejszych awanturników lub regulatorów (tj. wykonawców prawa lynchu), a zjednawszy raz dla siebie ich rewolwery, handlują już pod ich opieką bezpiecznie. (...) Widziałem istniejące w tych warunkach sklepy naszych Żydów w Dedwood (Wyoming), w Darwin (Kalifornia), Virginia City (Nevada). Właściciele ich w ciągu kilku może lat staną się milionerami³².

W porywie reporterskiej retoryki Litwos niejednokrotnie fundował polskim czytelnikom wydumaną ciekawostkę. „Koloryzował” też rzeczywistość, korzystając m.in. z amerykańskiej literatury³³.

Julian Krzyżanowski, oceniając amerykańskie korespondencje Sienkiewicza, postrzega w nich „niezupełnie cenzuralne koncepty humorysty”³⁴. Wybitny znawca twórczości tego autora, Tadeusz Bujnicki, we wstępie do *Wyboru nowel i opowiadań* Sienkiewicza stwierdził:

sądy pisarza w nadsyłanych korespondencjach, znanych reportażach pt. *Listy z podróży*, a także w twórczości literackiej są nierzadko sprzeczne i zmienne³⁵.

Bez wątpienia Wiśniowski lepiej niż Litwos orientował się w kwestii żydowskiej. Dłużej wszak przebywał za oceanem, na bieżąco obserwował procesy asymilacyjne, różne aspekty przystosowania się do nowej rzeczywistości. Z prawdziwym humanizmem odnosił się do wszystkich Izraelitów, którzy wyemigrowali za ocean. W reportażu *Jasełka z Manhattanu* podkreślił, że wśród wychodźstwa europejskiego w Nowym Jorku mieszka przeszło „300 000 Niemców, tyluż Irlandczyków, 100 000 Anglików i Szkotów [...], 50 000 Żydów”³⁶. Według ustaleń autora Izraelici polscy – podobnie jak Polacy – najczęściej przybywają do Stanów zachęceni przez agentów, „ludzi bez sumienia”, przez „węże wkradające się pomiędzy lud naiwny pod złudnym

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, cyt. na s. 133–134.

³³ Zob. J. R. Krzyżanowski, *Na kalifornijskim szlaku Sienkiewicza*. Jw., 2003, z. 2, s. 84–85, 90. „Koloryzowanie” pisarza J. R. Krzyżanowski omawia w pracy *O „kawaleryjskich dowcipach” Sienkiewicza* („Nowy Dziennik / Polish Daily News” nr 8689 (2003), dodatek: „Przegląd Polski”).

³⁴ J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*. Warszawa 1966, s. 69.

³⁵ T. Bujnicki, wstęp w: H. Sienkiewicz, *Wybór nowel i opowiadań*. Oprac. ... Wyd. 3, skrócone. Wrocław 1988, s. XXXVI. BN I 231. T. Bujnicki w artykule *Sienkiewicz wczoraj i dziś* (w zb.: *Spotkanie sienkiewiczowskie. Opole, 24–25 X 1996. W sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin i osiemdziesiątą rocznicę śmierci pisarza oraz w stulecie powstania „Quo vadis?”* Red. Z. Piasecki. Opole 1997, s. 17) apeluje do badaczy: „sprawa Sienkiewicza»-twórcy jest nadal otwarta. Zasadniczym zadaniem interpretatora staje się przełamanie stereotypu lektury i stereotypu genezy światopoglądu pisarza. Temu celowi winno służyć lepsze rozpoznanie artystycznego warsztatu i funkcji dzieł Sienkiewicza”.

³⁶ S. Wiśniowski, *Jasełka z Manhattanu*. „Gazeta Polska” 1880, nr 186, s. 1. Dalej lokalizuje cytaty z tego reportażu podając w nawiasie numer pisma i stronicę.

swojskim nazwiskiem”³⁷. W reportażu tym znajdujemy szczegółowe opisy przestrzeni, w której funkcjonują polscy Żydzi:

Jedna część Bovery (New York) nazywa się Chatham Street. Jest to Jerozolima amerykańskiego Izraela polskiego pochodzenia. Wzdłuż niej i wzdłuż Bovery spotkamy niemalże sztyldów z nazwiskami na -ski, a rodakom świeżo przybyłym z Europy zwykle się przytrafia, gdy idą ulicą Chatham i rozmawiają cokolwiek głośno po polsku, że ich przytrzyma elegancki młodzieniec i zapyta grzecznie:

– Ny, czy wielmożni panowie nie dadzą co utargować?

Sklep na Chatham Street jest ideałem przybyłego z Polski Żydka. [nr 188, s. 1]

Stosując zdrobnienie „Żydek”, Wiśniowski nie żartuje ze „starszych braci w wierze”. Jest wyraźnie wzruszony, gdy daleko od ojczyzny słyszy kaleką polszczyznę Izraelitów. Nie potwierdza też sądu Litwosa, że wszyscy polscy Żydzi w Ameryce są bogaci. Wedle ustaleń Wiśniowskiego żydowscy emigranci przybyli na Manhattan otrzymują „kilka dolarów zapomogi od stowarzyszenia Izraelitów” (nr 188, s. 1). Dzięki wsparciu filantropów zaczynają zarabiać na życie, zajmując się obnośnym handlem (sprzedają głównie krawaty i sztuczną biżuterię). Dorobiwszy się nieco grosza, zakładają kramy w suterenach kamienic. Dotychczasowy towar zastępują książkami, parasolami i odzieżą. Na brak klientów nie narzekają, Amerykanki bowiem lubią się stroić, przeglądają „świecidła i gałganki po sklepach całymi godzinami” (nr 186, s. 1).

Kolejną pozycją w awansie handlowym polskich Żydów są magazyny gotowej odzieży, a następną – kantory wymiany walut przy Wall Street: „ulicy giełdziarskiej, gdzie każdy kantor i każda piwnica bywa sceną olbrzymich wymian pieniężnych i szalonych spekulacji, gdzie majątki idą w miliony” (nr 186, s. 1). Choć na wszystkich stanowiskach handlowych Żydzi zachowują się skromnie i grzecznie, nie zaznają spokoju ze strony Amerykanów, Irlandczyków oraz Niemców, „zarażonych wirusem kolonializmu”. W szczególności Niemcy są niechętni wobec konkurujących z nimi Hebrajczyków. Traktują ich jak intruzów. Co więcej – oskarżają rywali handlowych o najdrapieżniejsze instynkty ludzkie, m.in. wzniesienie pożarów (zob. nr 188, s. 2). Są to oskarżenia bezpodstawne, wszelako rzucają cień na obwinionych. Amerykanie i Niemcy – stwierdza reporter – „próbują wyłączać bogaczy semickich z miejsc zabaw publicznych” (nr 188, s. 2), odmawiają im przyjmowania do hoteli, miejsc kąpielowych, teatrów. Zdaniem Wiśniowskiego, agresja Niemców wobec polskich Żydów, przenoszona na Polaków, jest toksyczna:

Ich nienawiść przeciw Izraelitom daje się czuć Polakom w ogóle, albowiem nie umieją znaleźć różnicy między Lechitami i Semitami. Niejedno pogardliwe zdanie o Polakach spotykane w niemiecko- i angielsko-amerykańskiej prasie było wymierzone przeciw Semitom, a trafiało w ogół. [nr 188, s. 2]

Polacy ostro reagują na rzucane obelgi, Żydzi natomiast „drwią sobie z tej nienawiści, z bogacają się na przekór niej, monopolizują z swego ogniska przy Bovery wszystkich handel gotowymi sukniemi w Stanach Zjednoczonych” (nr 188, s. 2).

Czy problem antysemityzmu Niemców galicyjski globtroter wyolbrzymia? Sądzimy, że nie. Arogancję, snobistyczną pychę kolonizatorów niemieckich wobec innych nacji i wyznań dostrzegł już w Australii. W Stanach Zjednoczonych utwier-

³⁷ S. Wiśniowski, *Obrazki z życia amerykańskiego*. W: *Koronacja króla wysp Fidzi [...]*, s. 344.

dził się tylko w swych przekonaniach. Wypada tu zaakcentować, że również Sienkiewicz, mając osobisty kontakt z Niemcami w Kalifornii, odniósł niekorzystne wrażenia³⁸. Znalazły one odbicie np. w noweli *Sachem* (1883).

W Nowym Jorku – pisze Wiśniowski – funkcjonują liczne szynki, których właściciele, otyli Niemcy, rozpijają „najbardziej desperackie żywioły Manhattanu” (nr 188, s. 2). Krwawe burdy, powtarzające się co noc, dotyczą zwłaszcza Polaków i polskich Żydów. Żydzi – jak już zaznaczyliśmy – są niezwykle odporni na upokorzenia, na trudy egzystencji. Pracują od rana do nocy. Szereg ich straganów przy ulicy (pierwszy i drugi stopień kupiectwa) przypomina reporterowi jarmark warszawski za Żelazną Bramą (jak na obrazie Aleksandra Gierymskiego *Brama na Starym Mieście*). Dorosłym Hebrajczykom towarzyszą przeważnie ich bystre dzieci, które uczą się „robić pieniądze”. Imponuje im szalony wir życia wielkiego miasta.

Wiśniowski podważa stwierdzenie Sienkiewicza, że wszystkim polskim Żydom osiadłym w Ameryce udaje się osiągnąć stabilizację materialną. Wielu z nich przegrywa w walce z przeciwnościami losu. Czytamy w reportażu globtrotera:

Ten pracowity pielgrzym z Nalewek kraży jednak wciąż po zaułkach zamorskiej stolicy, coraz starsze wyglądając, i niedzniej, i smutniej – istny portret Żyda wiecznego tułacza. [nr 189, s. 1]

Niektórzy z Semitów – notuje Wiśniowski – „błądzą i błądzą... na śmierć. Biedna ich dola!” Część Żydów – przybyszów z Polski – „wyciąga ręce i żebrze, u drzwi domów na rogach ulic, wszędzie, chociaż tutejsze ustawy traktują żebraków jak zbrodniarzy” (nr 189, s. 1).

Widok hebrajskich współbraci-jałmużników pograżonych w głębokiej traumie niewątpliwie budził współczucie galicyjskiego globtrotera. Jak wnosimy z jego reportażu, zapraszał on zziębniętych, głodnych polskich Żydów do tanich garkuchni na posilek. Wtedy rozmawiał z nimi na temat „doświadczenia nowoczesności”: o szerokich planach nakreślonych w Polsce i dotkliwych porażkach w Stanach Zjednoczonych. Wnikał w ich prywatność. Miał możliwość zgłębienia biografii ludzi reprezentujących różne warstwy społeczne, nie wyłączając inteligencji. U wychodźców hebrajskich postrzegał cechy polskie, bliską więź z polską kulturą, w której tworzeniu – co wypada zaakcentować – ich przodkowie odegrali trudną do przecenienia rolę. Starał się stworzyć biedakom na obczyźnie klimat rodzinny. Warto też udobitnić fakt, że Wiśniowski konsekwentnie eksponował problemy polskich Żydów-emigrantów, celowo fałszowane przez propagandę antysemitką w prasie krajowej, warszawskiej i lwowskiej. Był typem buntownika.

W reportażach Wiśniowskiego pojawia się motyw aktywności politycznej polskich Żydów za oceanem. W Nowym Jorku – stwierdza podróżnik – rozpowszechniana jest plotka, że Izraelici prowadzą zakazane przez prawo działania przeciwko ustrojowi społecznemu, stanowiąc zagrożenie dla innych emigrantów. Przytacza słowa swojej gospodyni, Irlandki, wedle której każdy Żyd „jest komunista, wywołuje wszystkie socjalistyczne wiece i zaburzenia, a przez to zapewnia sobie, ażeby szyby się tłukły i nie brakowało mu zatrudnienia”. Kobieta czuje antypatię do Żydów. Mówi: „gdyby nie ci szklarze, gdyby nie ci pańscy rodacy, nasi poczciwi Irlandczy-

³⁸ Zob. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, s. 404.

cy nigdy by się nie zbierali z kamieniami na walne mityngi komunistyczne” (nr 189, s. 1).

W tym miejscu rodzi się pytanie: jak kształtowała się wiedza wspomnianej Irlandki o polskich Żydach? Z reportażu Wiśniowskiego wynika, że o zagrożeniach politycznych ze strony Polaków i polskich Żydów pisały miejscowe gazety. Konkluduje on:

Jest tu prasa skandaliczna, [...] zatruwająca młode umysły półśłówkami przezroczytymi i obrazkami podżegającymi wyobraźnię, której ostrze prawdy i krytyki nie uszkodzi [...]³⁹.

Zapewne w jakiejś mierze opinię o politykierstwie i lewicowości polskich Żydów urabiali znawcy historii Leona Schlessingera, austriackiego kaprała, syna żydowskiego krawca z Wadowic, który – jak czytamy w książce Wiesława Fijałkowskiego *Z dziejów Ameryki Środkowej XVI–XIX w.*:

uszył sobie mundur oficerski. Gdy aresztowanego odstawiono do macierzystej jednostki, uciekł do Ameryki i znalazł się w Nikaragui. Walker przyznał mu stopień pułkownika i postawił na czele misji dyplomatycznej, gdyż Schlessinger oprócz niemieckiego znał doskonale angielski, hiszpański i francuski⁴⁰.

Ten polski Żyd zyskał sobie przychyłność prezydenta Stanów Zjednoczonych, Franklina Pierce’a, co nie podobało się rządowi europejskim. Dodajmy: nie podobało się także dziennikarzom amerykańskim, wszak Schlessinger górował nad nimi inteligencją, odwagą, wyobraźnią polityczną, światopoglądowym liberalizmem.

Przypomnieć tu również wypada o wroście bezrobocia w Ameryce, wynikającym z ciągłego napływu europejskich emigrantów. Jak stwierdził historyk Sławomir Sierecki:

W roku 1877 wybuchło [w Stanach Zjednoczonych] szereg wielkich strajków, które z charakteru walki ekonomicznej przerosły w masową akcję polityczną, a wreszcie w powstanie zbrojne. W tym czasie bezrobocie w USA wzrosło do kilku milionów ludzi, głównie w wielkich ośrodkach miejskich.

W lipcu i sierpniu 1877 r. w wielu miastach wprowadzono stan wyjątkowy⁴¹.

Odpowiedzialnością za trudną sytuację ekonomiczną społeczeństwa obarczało m.in. emigrantów żydowskich. Zjawisko znane nam pod nazwą „szukanie kozła ofiarnego” okazało się wręcz epidemiczne.

Szczęśliwym połączeniem publicystyki i artyzmu jest cykl reportaży Wiśniowskiego *Obrazki życia amerykańskiego*, w których pisze on o polskich Żydach osiadłych w Chicago i Filadelfii, o codziennych sprawach prostych ludzi. W miastach tych – podkreśla – „potomkowie Abrahama” żyją w bliskim kontakcie z Polakami. Zatrudnieni w tych samych zakładach przemysłowych, wspierają się w pokonywaniu trudności życia. Po pracy bywają razem w teatrze, zwłaszcza gdy na scenie występują polscy aktorzy i można usłyszeć „szmer rodzinny”. Czytamy w reportażu:

³⁹ S. Wiśniowski, *Prasa w Ameryce*. „Bluszcz” 1881, nr 10, s. 80.

⁴⁰ W. Fijałkowski, *Z dziejów Ameryki Środkowej XVI–XIX w.* Warszawa 1988, s. 140.

⁴¹ S. Sierecki, *Prawda i legenda o Dzikim Zachodzie*. Wyd. 2. Warszawa 1966, s. 179. Zob. też M. Parafinowicz, *Stany Zjednoczone wobec imigrantów*. „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 4, s. 188.

Zacny rabin filadelfijski odwiedził pierwsze przedstawienie. Mówiono mi, że salę napelnili poczciwi Żydzi, a twarze ich wyrażały rzewność niewymowną, pomimo parodii na scenie!⁴²

W reportażu „filadelfijskim” Wiśniowski pisze o trzech Żydach – braciach Remakach z Poznania. Przyjechali oni do Ameryki w wieku niemowlęcym. Choć nie znają języka polskiego, wiedzą, gdzie przyszli na świat, gdzie był ich dom rodzinny. W Ameryce zdobyli zawód adwokacki. Reprezentują różne partie, mają odmienne poglądy polityczne. Chcą być prawdziwymi obywatelami nowej ojczyzny, móc oddziaływać na politykę krajową, dlatego są gotowi do zawierania kompromisów z innymi lokalnymi grupami. Zdaniem Benedicta Andersona, autora artykułu *Kocham ojczyznę, bo daleka*, „uczestnictwo w lokalnej polityce jest sposobem wyjścia z zamkniętych wspólnot”⁴³. Wiśniowski z wyczuwalną satysfakcją odnotowywał, iż Polacy i polscy Żydzi są zatrudniani w amerykańskich instytucjach państwowych, na kierowniczych stanowiskach. Sam był przez jedną kadencję posłem stanu Minnesota i współpracował z Izraelitami w dziedzinie kultury. Starał się, by zakupione przez Żydów obrazy wielkich polskich malarzy mogły być wystawiane w Stanach Zjednoczonych, aby inteligencja polska o korzeniach semickich integrowała się z amerykańską, aby dostała się do elit.

Wiśniowski – o czym już wspomniano – kilkakrotnie gościł na Kubie. Spotykał tam osiedleńców różnych nacji europejskich, emigrantów z Azji (głównie Chińczyków) oraz z Afryki. W tej palecie wielonarodowej sporą grupę stanowili polscy Żydzi, którzy reagowali z radością na obecność reportera-współrodaka. Chętnie opowiadali mu o kraju osiedlenia, o swych potrzebach i oczekiwaniach. Na Kubie – podobnie jak w Stanach Zjednoczonych – prowadzili uliczny handel. Byli operatywni, pogodni, ale też – zdaniem Wiśniowskiego – zbyt łatwowierni. Rozkładając swój towar na wąskich i ruchliwych ulicach Hawany, narażali się na kradzieże⁴⁴. Na szczęście rodowici Kubańczycy nie krzywdzili Hebrajczyków.

W centrum uwagi globtrotera znaleźli się liczni żydowscy kolporterzy:

Najwięcej kolporterów trudni się sprzedażą losów loteryjnych, na które nigdy nie braknie kupców. [...] Los kosztuje czterdzieści dolarów, ale dzieli się na cząstki, aby najuboższy mógł próbować szczęścia. Każdy też gra. [...]

Hawana żyje głównie dla zabawy⁴⁵.

Stwierdzenie: „Hawana żyje głównie dla zabawy” jest zwykłą egzageracją, nie obejmuje bowiem kubańskich niewolników i zapracowanych polskich Żydów. Wyznawców Abrahama drażni wszechwładza hiszpańskich kolonizatorów, zwłaszcza ich agresja wymierzona w czarnoskórych tubylców⁴⁶. Liczni urzędnicy kolonialni,

⁴² Wiśniowski, *Obrazki z życia amerykańskiego*, s. 345.

⁴³ B. Anderson, *Kocham ojczyznę, bo daleka*. Przeł., oprac. K. Kończal. „Gazeta Wyborcza” 2009, nr z 8–9 VIII, s. 22.

⁴⁴ Zob. S. Wiśniowski, *Królowa Antylów*. „Gazeta Lwowska” 1879, nr 164, s. 2.

⁴⁵ S. Wiśniowski, *Ze wspomnień o Hawanie*. W: *W kraju Czarnych Stóp oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżnicze*. Przedm., oprac. J. Tuwim, B. Olszewicz. Warszawa 1954, s. 382. *Pisma wybrane*. T. 2. (Pierwodruk: „Bluszcz” 1879, nry 28–30).

⁴⁶ Zob. *ibidem*, s. 375–377. Zob. też M. Barnett, *Biografia niewolnika*. Przeł. H. Czajka. Warszawa 1972. – A. Dominik, *Kuba – perła Antyli*. Wyd. 2, uzup. Katowice 1993.

choć pozują na cywilizatorów, w rzeczywistości są skorumpowanymi zdziercami, stanowią – jak pisze reporter – „przedmiot grozy publicznej”⁴⁷. Wiśniowski uzasadnia negatywne opinie o Hiszpanach słowami:

Nie ma [...] kupca w Hawanie ani plantatora, który by nie musiał znosić obelg osobistych ze strony opieszalnych, grubiańskich i ciemnogowatych urzędników hiszpańskich na komorze celnej; każdy turysta i komiwojażer zagraniczny musi poznać arogancję tych panów, wykorzystujących z niesłychaną formalistyczną precyzją zawile ustawy paszportowe rządu hiszpańskiego. Dodajmy, iż ucziwi kupcy rujnują się wobec konkurencji z niegodziwymi [...]⁴⁸.

Spółeczeństwo Kuby – udobitnijmy ten fakt – przypomina Wiśniowskiemu „pobielane grobowce *Pisma Świętego*, białe na zewnątrz, wewnątrz pełne zgnilizny”⁴⁹. Galicyjski globtroter potępiał obojętność znacznej części Europejczyków wobec deptania przez kolonizatorów podstawowych wartości ludzkich. Czy postrzegli i docenili to jego warszawscy krytycy?

Kubańskie reportaże Wiśniowskiego mają dwie podstawowe zalety. Stanowią owoc pionierskiego poznania dalekiej przestrzeni, w którą wtopili się polscy Żydzi. Uwydatniają również wartość funkcjonowania w Ameryce Środkowej elementu „polskości” dzięki żydowskim emigrantom z Przywiślańskiego Kraju.

Uwzględniając kwestię żydowską w swoich reportażach, Wiśniowski skupia się na prezentacji „świata męskiego”. Kobiety żydowskie nie istnieją w zewnętrznej rzeczywistości obczyzn, egzystują w „domach” – miejscach zamieszkania. Zapewne wolniej niż ich ojcowie, bracia i mężowie przystosowują się do nowych warunków, pokonują lęk społeczny⁵⁰. Słusznie zauważyła Hana Wirth-Nesher, autorka studium poświęconego emigrantom: „W wymiarze jednostkowym każde wykorzenie jest bolesne”⁵¹. Asymilacja – podkreślmy ten fakt – „jest procesem ogromnie skomplikowanym, a raczej zespołem procesów społecznych, psychologicznych, a także przemian instytucjonalnych, w których wyniku jednostki i grupy pochodzące z innych społeczeństw i kręgów kulturowych zostają w kraju osiedlenia powoli przetworzone w sferze zachowań i przynależności strukturalnej”⁵². Zasób wiedzy galicyjskiego podróżnika o problemach emigrantów żydowskich, o naturze procesu asymilacyjnego był imponujący, co mogło bulwersować czy nawet drażnić krajowych dziennikarzy. Albo tylko nudzić.

Reportaże Sygurda Wiśniowskiego przybliżały czytelnikom sytuację polskich Żydów, którzy na odległych kontynentach szukali stabilizacji życiowej. Wedle spostrzeżeń globtrotera osoby starsze cechowała „polska tęsknota”, natomiast młodzi

⁴⁷ Wiśniowski, *Królowa Antylów*, s. 1.

⁴⁸ Wiśniowski, *Ze wspomnień o Hawanie*, s. 377–378.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 393.

⁵⁰ Zob. K. Oatley, J. M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*. Przeł. J. Radzicki, J. Suchecki. Warszawa 2003, s. 90, 128, 168.

⁵¹ H. Wirth-Nesher, *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*. Cambridge 1996, s. 29–30. Podaję za: M. Adamczyk-Garbowska, *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*. Lublin 2004, s. 118.

⁵² J. Zubrzycki, *O asymilacji i wielokulturowości*. W: *Spółeczeństwo i socjologia. Księga poświęcona Profesorowi Janowi Szczepańskiemu*. Wrocław 1985, s. 321. Zob. też H. Markiewicz, *Asymilacja Żydów jako temat literatury polskiej*. W: *Literatura i historia*. Kraków 1994, s. 15.

Semici, aczkolwiek nie odcinali się od kraju przodków, stosunkowo szybko wchodzili w strukturę społeczeństwa przyjmującego.

W Stanach Zjednoczonych zaobserwował Wiśniowski różne przejawy antysemityzmu, m.in. poniżanie Żydów, wyrzucanie ich poza nawias lokalnej wspólnoty, uważanie Semitów za wcielenie zła. Mając szczególną zdolność wyczuwania bezpodstawnych animozji, przewidywał, iż w przyszłości może nastąpić eksplozja szaleństwa, które uderzy w Izraelitów tylko dlatego, że są „inni”. Udobitniał niebezpieczeństwo negatywnych stereotypów. W roku 1879 spod jego pióra wyszły bardzo ważne słowa:

Nielatwo wyleczyć się z fałszów, którymi umysł poił się w młodości. Większość ludzi w średnim wieku pełną jest przesądów i utartych komunalów, które wypaczają sąd i zmysły nawet. Trudno im zrozumieć rzeczywistość, znaleźć w nowości dobrą stronę, nagiąć się do zmian epoki, do objawów ducha czasu, do wymagań obcego otoczenia. Z tym popędem konserwatywnym muszę się łamać w każdej nowej podróży, aby nie krzywdzić w opinii publicznej społeczeństwa, jakie poznaje⁵³.

Wiśniowski rozumiał pokrzywdzonych, ale rozumiał też mechanizm krzywdy. To już niezwykła sztuka.

Abstract

KAZIMIERA ZDZISŁAWA SZYMAŃSKA Jan Długosz University, Częstochowa

POLISH JEWS ON THE JOURNEY TRACK OF A GALICIAN GLOBETROTTER SYGURD WIŚNIEWSKI

Sygurd Wiśniowski (1841–1892), Galician globetrotter, writer and literary reporter, piercingly fathomed the world mysteries of the second half of the 19th century. His interests included the reasons and effects of the growing emigration tendencies from Europe to Australia, the USA and Cuba, emigrant assimilation, and their competition on the labour markets. In his literary reports published in Lviv and Warsaw press Wiśniowski often wrote about the waves of emigrants from Poland, and was especially absorbed by Hebrew emigrants. Among the Polish Jews he kept contact with were wealthy merchants, street vendors, but also beggars; people of different age. Wiśniowski took note of their Polish sensitivity, melancholy, yearning for the country on the Vistula, fear of loss of identity. His accounts break with the stereotype of a Jew – a cunning fox, a heartless rich man, a Christian foe, and also emphasise the intensified anti-Semitism in the USA. In his assessment, the Germans demonstrated special bellicosity towards the Polish Jews. Wiśniowski's political, anthropological, and sociological competencies hold respect of the reports' readers.

⁵³ Wiśniowski, *Królowa Antylów*, nr 163, s. 1. Zob. też *Narody i stereotypy*, Red. T. Walas. Kraków 1995.

CYRYL SKIBIŃSKI Warszawa

PAPIEROWA SEGREGACJA STOSUNEK MARII DĄBROWSKIEJ DO ŻYDÓW

Na problem stosunku Marii Dąbrowskiej do Żydów zwraca uwagę właściwy jej zwyczaj starannego odnotowywania tego, które spośród osób opisywanych w dziennikach są Żydami albo na Żydów wyglądają. Wskazywanie kogoś palcem nie należy do zachowań szczególnie eleganckich. Można by jednak ten nietakt puścić w zapomnienie, gdyby nie to, że gdzieś z tyłu głowy zaraz rozlega się sygnał alarmowy, wynikający ze skojarzeń związanych z pamięcią o trawiącym II Rzeczpospolitą antysemityzmie czy o wybujałym w hitlerowskich Niemczech rasizmie.

Sprawa jest o tyle intrygująca, że Dąbrowskiej w żaden sposób nie da się uznać za stronnika żadnego z prawicowych ugrupowań, które najczęściej łączy się z przedwojennym antysemityzmem. Była przedstawicielką liberalnych, a może nawet lewicujących kręgów inteligencji. W młodości duży wpływ miały na nią takie osoby, jak Ludwik Krzywicki czy Edward Abramowski, w latach trzydziestych zaś wiele energii poświęciła na propagowanie idei spółdzielczych, kojarzonych z lewicą. Wagi tematowi dodaje też to, że Dąbrowska należała do grona najpopularniejszych literatów okresu międzywojennego. Jej pozycja nie opierała się zresztą wyłącznie na sukcesach literackich – pisarka odgrywała rolę narodowego autorytetu moralnego. Za taki uznawali ją np. – wypowiadając się o tym, co prawda, dopiero po wojnie – Konstany A. Jeleński¹ i Czesław Miłosz².

Dąbrowska odnotowywała żydowskość przedstawianych osób zarówno wtedy, gdy wspominała o religijnym mieszkańcu małego miasteczka, posługującym się na co dzień językiem jidysz, jak też gdy pisała o spolonizowanym członku inteligencji miejskiej. Jaką wymowę ma ta prowadzona na kartach dzienników i w listach papierowa segregacja? W tej chwili bezpiecznie będzie zatrzymać się na stwierdzeniu, że Dąbrowska wyraźnie odczuwała inność Żydów. Rozważeniu tego, w czym – zdaniem autorki *Nocy i dni* – owa inność się objawiała, z czego wynikała i jak przekładała się na realia społeczno-gospodarcze, kulturalne i polityczne w przedwojennej Polsce, poświęcam prawie cały niniejszy artykuł. Prawie, albowiem w miarę możliwości chciałbym też znaleźć odpowiedź na pytanie, jak pisarka wyobrażała sobie współzycie Polaków i Żydów w przyszłości.

Relacje polsko-żydowskie w ujęciu Dąbrowskiej ani jej osobisty stosunek do Żydów nie zostały dotąd gruntownie zbadane. Rachel Feldhay Brenner, autorka opublikowanego 4 lata temu na łamach „Slavic Review” artykułu *Ideology and Its*

¹ K. A. Jeleński, *Aktualność Marii Dąbrowskiej*. „Kultura” (Paryż) 1962, nr 6, s. 12.

² Cz. Miłosz, *Zaczynając od Klamath*. Jw., s. 7.

Ethics: Maria Dąbrowska's Jewish (and Polish) Problem, skupiła się głównie na reakcji pisarki na Holocaust³. Pytanie o stosunek Dąbrowskiej do Żydów leży co najwyżej na marginesie zainteresowań jednego z najbardziej liczących się badaczy jej twórczości, Tadeusza Drewnowskiego⁴. Podobnie jest w przypadku Pawła Rodaka, który w wydanej w 2011 r. książce analizował pod kątem kulturo- i literaturoznawczym diarystykę autorki *Nocy i dni*⁵. Problematykę relacji polsko-żydowskich we wczesnej publicystyce społecznej Dąbrowskiej przedstawiła nieco obszerniej Grażyna Borkowska⁶.

Bazę źródłową tego artykułu stanowią: dzienniki pisarki, których pełny tekst opublikowano kilka lat temu nakładem Polskiej Akademii Nauk; publicystyka, którą Dąbrowska parała się od czasów studenckich; wydana korespondencja z mężem, Marianem, oraz przechowywany po części w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, a po części w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego zbiór listów wymienianych ze Stanisławem Stempowskim, długoletnim partnerem życiowym. Za chronologiczną granicę badań przyjąłem wybuch drugiej wojny światowej – choć na niej temat stosunku Dąbrowskiej do Żydów bynajmniej się nie kończy, to w wyniku Holocaustu realia stają się tragicznie odmienne.

Zanim przejdę do części merytorycznej, muszę zrobić jedno zastrzeżenie. W tekście pracy posługuję się prostym podziałem Polak–Żyd. Mam całkowitą świadomość, że w wielu przypadkach nie oddaje to rzeczywistości, zależnej choćby od tego, jak swoją tożsamość definiowała przedstawiana osoba. Stosowane przeze mnie czarno-białe rozróżnienie nie jest w żadnym razie próbą przypisania poszczególnych bohaterów tej pracy do polskości lub żydowskości – pełni funkcję wyłącznie istotnego ułatwienia narracyjnego.

Światy równoległe

W intymnej spuściznie pisarskiej Marii Dąbrowskiej stosunkowo niewiele miejsca poświęconego jest ortodoksyjnym Żydom⁷, choć to właśnie ludzie religijni, bez świeckiego wykształcenia, odróżniający się ubiorem i często ubodzy stanowili znakomitą większość Żydów w Polsce. Przyczyny takiego stanu rzeczy pośrednio wskazuje sama Dąbrowska, odpowiadając w czerwcu 1960 na list przedstawiciela Stowarzyszenia Żydów Kaliskich (Kalish House) w Tel Awiwie z prośbą o napisanie wspomnienia o przedwojennych żydowskich mieszkańcach Kalisza.

Autorka *Nocy i dni*, mimo trwającej ją już wówczas choroby, przesłała w odpowiedzi tekst zatytułowany *To, co pamiętam*⁸. Ale pamiętała niewiele, gdyż, jak wy-

³ R. F. Brenner, *Ideology and Its Ethics: Maria Dąbrowska's Jewish (and Polish) Problem*. „Slavic Review” 2011, nr 2.

⁴ T. Drewnowski, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Wyd. 3, przejrz. i uzup. Kraków 2000.

⁵ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Natkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa 2011.

⁶ G. Borkowska, *Zaczarowana królewna. U źródeł publicystyki społecznej Marii Dąbrowskiej*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

⁷ Do grupy tej zaliczam zarówno wyznawców tradycyjnego judaizmu rabinicznego, jak i chasydów.

⁸ M. Dąbrowska, *To, co pamiętam*. Mpis, k. 86–89. Ze spuścizny M. Dąbrowskiej; Artykuły do-

jaśniała, na przełomie wieków „życie Żydów i Polaków płynęło jakby dwoma odseparowanymi strumieniami”. Nastoletnia Dąbrowska wiedzę o obyczajach i realiach codzienności ortodoksyjnych Żydów czerpała głównie z „czytanych z aprobatą” – o czym z pewną dumą napomknęła kilka akapitów wcześniej – „żydowskich nowel Konopnickiej, *Srula z Lubartowa* Szymańskiego, *Ogniwa* i *Meira Ezołowicza Orzeszkowej*”. Na kilka lat przed śmiercią pisarka nie mogła wiele powiedzieć o Żydach kaliskich nie dlatego, że pamięć ją zawodziła, ale dlatego, że nigdy ich nie знаła. I nie odróżniała się pod tym względem od większości polskiego społeczeństwa⁹.

Pod koniec lat dwudziestych wiedza wyniesiona z lektury nowel Konopnickiej przestała Dąbrowskiej wystarczać. Poważnie wzięła się wówczas do pracy nad powieścią, która po licznych przeróbkach została wydana jako *Noce i dnie*. Jedną z trzecioplanowych postaci tej epopei jest wędrowny handlarz Szmyszel. Wprowadzanie żydowskich bohaterów do utworu (występowała tam jeszcze Arkuszowa, od lat związana z Niechcicami) nie przychodziło jej łatwo. W liście do Stempowskiego prosiła: „Co mówi Szmul, wszystko zapisuj – jakże Ci będę wdzięczna, nawet jeżeli możesz, to mi to przyślij, bo właśnie ciągle z Żydami nie mogę sobie dać rady”¹⁰. Aby stworzyć bohaterów z krwi i kości, Dąbrowska odwiedzała wioski żydowskie, o czym donosiła Stempowskiemu kilka dni wcześniej¹¹.

Tłok, bród i smród

Fakt, że Maria Dąbrowska starała się choćby „umoczyć nogi” w żydowskim strumieniu, czynił z niej wyjątek wśród polskiej inteligencji. Jednak nawet wejście po kostki w nurt życia ortodoksyjnych Żydów wymagało przełamania tkwiącej w niej odrazy. Jak donosiła w liście do męża:

Najgorzej było do Grodziska, bo w przedziale było 16 osób, w tym 13 Żydów – stłoczeni wszyscy jak pod prasą, stojąc, siedząc, przykucając. Miało to tę jedną dobrą stronę, że przynajmniej nie pluli, gdyż musieliby pluć sobie w chałaty albo wręcz w twarz¹².

Tłok w ogóle kojarzył się Dąbrowskiej z Żydami. Rozpływając się w liście do męża nad letniskowym osiedlem Wejherowo, gdzie „domki stoją wśród ogrodów na tle lasów i wzgórz”, napisała: „A przy tym, co za swoboda – żadnych Żydów – żadnych znajomych i w ogóle żadnego nigdzie tłoku, żadnych ludzi ze świata”¹³. Wize-

tyczące zagadnień kultury, literatury i sztuki. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Dział Rękopisów, nr inw. 2683.

⁹ O fakcie odseparowania świata żydowskiego od polskiego w okresie międzywojennym pisze np. Cz. Miłosz, przywołując w swojej *Wyprawie w Dwudziestolecie* (Kraków 1999, s. 286) opinie wileńskiego dziennikarza M. Goldsztajna.

¹⁰ M. Dąbrowska, list do S. Stempowskiego, z 15 VIII 1928. Ze spuścizny M. Dąbrowskiej: Listy M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z lat 1925–1946. Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, Dział Rękopisów (dalej: BUW), nr 1564.

¹¹ M. Dąbrowska, list do S. Stempowskiego, z 12 VIII 1928. Ze spuścizny M. Dąbrowskiej: Odpisy listów M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z lat 1926–1928. BUW, nr 1565.

¹² M. Dąbrowska, list do M. Dąbrowskiego, z 1 II 1918. W: *Ich noce i dnie. Korespondencja Marii i Mariana Dąbrowskich 1909–1925*. Wstęp, oprac. E. Głębička. Warszawa 2005, s. 584.

¹³ M. Dąbrowska, list do M. Dąbrowskiego, z 27 V 1921. W: *ju.*, s. 613.

runek zatłoczonych dzielnic i miasteczek żydowskich uzupełniany jest w spuściźnie Dąbrowskiej informacjami o panującym tam brudzie. Oto jak w 1916 r. scharakteryzowała okolice Bramy Krakowskiej w Lublinie:

Wchodziło się między stare, wąskie i malownicze uliczki, tak wymowne, że nawet odór żydowskich brudów i cebuli nie tamował przystępu romantycznym uczuciom i wyobrażeniom o dawnym życiu, które tutaj niegdyś szumiało. [D-1 75]¹⁴

Przy bezpośrednim kontakcie z ortodoksami poczucie odrębności wyraźnie przekształcało się u Dąbrowskiej w niechęć powstałą na tle estetycznym – Żydzi utożsamiani byli w jej oczach z trudnym do zniesienia tłokiem, brudem i smrodem. Nie ma powodu, aby nie wierzyć pisarce, iż spotkani przez nią w pociągu Żydzi pluli na podłogę. Trudno jednak nie odnieść przy tym wrażenia, że żydowskie niedostatki higieniczne raziły Dąbrowską bardziej niż polskie. W każdym razie o polskim brudzie nie pisała z taką odrazą. Nie pisała o nim w ogóle, a niewyobrażalne wydaje się to, żeby się z nim nie spotkała. Swojski bród był dla niej do zniesienia, żydowski – nie.

Żydowska egzotyka

W połowie lat dwudziestych w wypowiedziach Marii Dąbrowskiej odnoszących się do ortodoksyjnych Żydów pojawił się nowy ton. Przebywając z przyjaciółką w Jamnie, majątku swojej kuzynki, Dąbrowska opisywała Stempowskiemu rozrywki, jakie zapewnia im wiejskie życie:

Nad skretem rzeki mieszka we wsi nasz słodki poczmistrz Szymszel. Wczoraj niechący zablakaliśmy się z Wandą wprost na jego obejście. Ten skręt rzeki różowy od zachodu, czarna koza na nieużytku, gniade dzieci, czarna piękna żydówka w czerwonej chustce i on sam z łaskawym uśmiechem w karych oczach – wszystko miało w tej sennej płowej wsi charakter egzotyczny i naprawdę jakiś biblijny¹⁵.

Niewątpliwą nowością w podejściu Dąbrowskiej do Żydów było zatem porzucenie dominującej wcześniej odrazy. Dałoby się nawet powiedzieć, iż pisarka wpadła w inną skrajność. Trudno jednak nie zauważyć, że kreślona przez nią idylla mocno przypomina zachwyty hodowcy nad pięknym koniem (być może maści karej, tak jak oczy Szymszela, lub gniadej, jak włosy czy skóra jego dzieci).

Czy pojawienie się tego typu narracji w notatkach Dąbrowskiej rzeczywiście świadczy o zmianie jej podejścia do ortodoksyjnych Żydów? Odpowiedź kryje się w innym cytacie z dziennika, co prawda późniejszym o 10 lat – z 22 IV 1937. Pisze Dąbrowska o Łaszczowie pod Zamościem:

¹⁴ W ten sposób odsyłam do: M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965*. Pierwsze pełne wyd. w 13 tomach (bez oprac. edytorskiego) pod kier. T. Drewnowskiego. Warszawa 2009. Liczba po skrócie poprzedzona łącznikiem oznacza numer tomu, kolejna – stronicę. Ponadto, odwołując się do dwóch innych książek tejże autorki, posługuję się skrótami: R = *Rozdroże. Studium na temat zagadnień wiejskich*. (1937). W: *Rozdroże. Studium na temat zagadnień wiejskich. – Moja odpowiedź. Refleksje nad polemiką z „Rozdrożem”*. Warszawa 2009; RU = *Ręce w uścisku. Rzecz o spółdzielczości*. Warszawa 1938. Następujące po nich liczby wskazują stronicę.

¹⁵ M. Dąbrowska, list do S. Stempowskiego, z 15 VII 1926. Ze spuścizny M. Dąbrowskiej: Odpisy listów M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z lat 1926–1928. BUW, nr 1565.

Resztki starych bram pałacowych, park, naokoło siedziby wielkopańskiej cztery wysokie kolumny z posągami na szczycie. Wśród tego otoczenia roi się małe brudne miasteczko żydowskie, a raczej osada. Tak żydowska, a w słońcu tak egzotyczna, że mam wrażenie, jakbym była w Małej Azji. [D-4 24]

Egzotyki Szmyszela, jego żony i dzieci nie należy się zatem doszukiwać w pięknie ich postaci czy fascynującym kształcie tradycji religijnej, ale w ich cywilizacyjnym zacofaniu, właściwym dla wiosek „Małej Azji czy Afryki”.

Obraz być może fascynującej, jednak cywilizacyjnie zacofanej społeczności żydowskiej znacznie lepiej pasuje do stereotypu opisującego Żydów jako brudnych, śmierdzących i żyjących w ścisku. Warto zwrócić przy tym uwagę, że „egzotyczni” Żydzi spod Lublina wystąpili w reportażu w „nieprawdopodobnej ilości”, ci z Łaszczowa skojarzyli się autorce *Nocy i dni* z rojem, a jeszcze inne opisane przez nią miasteczko zamieszkiwała „chmara żydków”¹⁶. Podobne, a po części te same określenia, zrównujące skolonizowanych z insektami, a więc dehumanizujące i odzierające te społeczności z możliwości kulturowych wytyka kolonizatorom Frantz Fanon, w latach pięćdziesiątych XX w. główny ideolog afrykańskich ruchów wyzwolńczych¹⁷. Wydaje się, że właściwe „białym panom” jadowite przekonanie o absolutnej wyższości kulturowej nad „czarnym tłumem” ukąsiło również Dąbrowską.

Demaskatorka

Stosunek autorki *Nocy i dni* do Żydów ortodoksyjnych można określić jako mieszaninę ignorancji, odrazy i fascynacji żydowską „egzotyką”. Te pełną dystansu reakcję na inność najlepiej chyba nazwać poczuciem obcości. Różnice na polu kulturowym i obyczajowym między ortodoksami a polską inteligencją były tak duże, że owa obcość, wzajemna zresztą, nie powinna nas zaskakiwać. O wiele bardziej zastanawiający wydaje się właściwy Dąbrowskiej zwyczaj skrupulatnego odnotowywania w nawiasach żydowskiego pochodzenia głęboko zasymilowanych osób z jej klasy społecznej. Pierwszego dnia 1928 r. pisarka zanotowała:

Wieczorem na sylwestrze byłam u Kaziów Wierzyńskich. Byli: Lechoń, Szererowie, Breiterowie, Czarski, jakiś młody Sakowski (Seidenbeutel) z twarzyczką piccola z restauracji, przyjaciel Lechonia, jak mówią ludzie znacząco, oprócz tego jakiś pan Heyman (Heiman), panna Konarska (Konówna), podobno bardzo zdolna malarka, i St. Baliński. Wszystkich prawie mało albo wcale nie znałam. Oprócz pierwszego i ostatniego – wszyscy inni – *jews*. [D-2 53]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że za praktyką tą stoi chęć demaskacji ukrytego, obcego oblicza opisywanych osób, nie zaś neutralne emocjonalnie stwierdzenie ich inności. Taki przecież wydzźwięk ma staranne odnotowywanie „prawdziwych” nazwisk osób bawiących na przyjęciu u Kazimierza Wierzyńskiego¹⁸. Potrzeba obnażenia „obcego” dotyczyła przy tym wyłącznie osób żydowskiego pochodzenia. Wskazuje

¹⁶ Dąbrowska, list do Stempowskiego, z 12 VIII 1928.

¹⁷ F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*. Przeł. H. Tygielska. Przedm. E. Reklajtis. Posł. J. P. Sartre. Warszawa 1985, s. 24–25.

¹⁸ Dąbrowska popełnia zresztą błąd. „Panna Konarska” to zapewne Janina Konarska, przyszła żona Antoniego Słonimskiego, która rzeczywiście często bywała u Wierzyńskich. Z tego powodu plotkowano nawet o romansie Konarskiej i Wierzyńskiego. Jej poprzednie nazwisko brzmiało jednak Seideman, a nie Kon.

na to chociażby fakt, iż Dąbrowska nie napomknęła wspominając sylwestrową noc u Wierzyńskich, że „prawdziwe” nazwisko gospodarza brzmiało Wirstlein, a ojciec jego był osiadłym w Galicji Niemcem, który zapewne nie przemawiał do syna literacką polszczyzną.

O obcych w obcym języku

Odnotowując etniczne pochodzenie gości bawiących podczas sylwestrowej nocy u państwa Wierzyńskich, pisarka zastąpiła słowo „Żydzi” angielskim określeniem „jews” (zawsze małą literą). Od roku 1926 jest to jej stała praktyka tak w dziennikach, jak w prywatnych listach, choć nie robi tego w pełni konsekwentnie¹⁹. Trudno dociec, dlaczego Dąbrowska akurat wtedy zaczęła używać angielskiego zastępnika. Ważniejsze zresztą wydaje się pytanie nie dlaczego wówczas zaczęła stosować ten zastępnik, ale w ogóle dlaczego Dąbrowska starała się unikać określenia „Żyd”. Na właściwy trop naprowadzają jego słownikowe definicje.

Drugie, przerośnięte znaczenie wyrazu „Żyd” odnotowane w Słowniku Warszawskim brzmi: ‘człowiek, którego religią pieniądz; szachraj, handlarz, kramarz, tandeciarz; człowiek wyrachowany, lichwiarz, kutwa, skąpiec, chciwiec, zdzierca, wyzyskiwacz’. Definicję tę zilustrowano m.in. następującym zdaniem: „Przezwiśko [Żyd] niekoniecznie oznacza wyznawcę mojżeszowego; dawane jest ludziom chciwym, przebiegłym, szukającym zysku”²⁰. Wydaje się więc, że pisząc „jew” zamiast „Żyd” wykazywała się Dąbrowska delikatnością. Nie kałała stronic swego dziennika ani arkuszy listowych słowem, które pełniło wówczas funkcję obelgi (w pewnych środowiskach pełni ją także dziś). Można też przypuszczać, że ów pojęciowy kamuflaż miał w jej własnych oczach rozmiękczyć nieco praktykę wskazywania Żydów palcem, co musiało jej się przecież kojarzyć z zajadłym, endeckim antysemityzmem.

Chociaż w twórczości intymnej Dąbrowskiej nie ma wulgarnych zwrotów bezpośrednio odnoszących się do żydowskości opisywanych osób²¹, to nie brakuje tam fraz, które potraktować trzeba jako wymierzony Żydom policzek. Opisując Stempowskiemu w rok po wojnie spotkanie ze znajomą Anny Kowalskiej, lekarką, która w czasie okupacji wystawiła jej fałszywe świadectwo, że jest chora na tyfus, Dąbrowska tak skwitowała swojego dobroczyńcę: „Jest to *jew*, ale bardzo przyjemna – egzaltowana w rodzaju Ani”²². Frazy typu „Żyd, ale miły” czy „miły, chociaż Żyd” wydają się trwałymi elementami przedwojennej polszczyzny i wskazują na ukryty w niej potencjał niechęci wobec Żydów. Dąbrowska, niezwykle świadoma użyteczności języka polskiego, w prywatnych zapiskach nie unikała tych form.

¹⁹ Najwcześniejszy zauważony przeze mnie przypadek znajduje się w liście M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z 21 XII 1926 (Ze spuścizny M. Dąbrowskiej; Listy M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z lat 1925–1946. BUW, nr 1564).

²⁰ *Żyd*. Hasło w: J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*. T. 8. Warszawa 1935, s. 732.

²¹ Jedynym tego typu określeniem, na jakie trafiłem, jest „żydlak”, ale pojawia się ono tylko raz, i to w odniesieniu do osoby, która zrobiła na Dąbrowskiej dobre wrażenie – zob. D-1 191 (zapis z 23 III 1920).

²² M. Dąbrowska, list do S. Stempowskiego, z 8 VII 1946. Ze spuścizny M. Dąbrowskiej; Listy M. Dąbrowskiej do S. Stempowskiego z lat 1925–1946. BUW, nr 1564.

Trefna fizjonomia

Różnice dzielące społeczności polską i ortodoksyjnych Żydów same rzucały się w oczy. Co Dąbrowska chciała przekazać, podkreślając w nawiasach pochodzenie swoich głęboko spolonizowanych znajomych, jest mniej oczywiste. Nie chodziło przecież o religię, bo w Dwudziestoleciu międzywojennym, a właściwie od czasów XIX-wiecznej emancypacji Żydów, kwestia religijna nie była już wystarczającym kryterium żydowskości. W czym więc przejawiały się, w rozumieniu pisarki, dzielące Żydów i Polaków różnice i jaki miała do nich stosunek?

Autorka *Nocy i dni* szczególną uwagę zwracała na „semickie” rysy twarzy napotykanym ludzi. W liście do Stempowskiego, w taki sposób opisywała Jerzego Czopa, dyrektora uzdrowiska w Jaworzu, w którym właśnie przebywała:

Czop wczoraj wrócił i spędził z nami niedzielę. Dostyc długo z nim rozmawiałam i przypatrzyłam mu się. Już teraz zaczyna być widać żydowskie cechy jego wyglądu nawet dla nie wiedzącego – trochę mi przypomina tego pięknego żydka, który stoi na fotografii zbiorowej przedstawiającej Kadenów w pokoju przy biurku – jeśli pamiętasz²³.

Dąbrowska poświęciła sporo czasu, aby wreszcie dopatrzeć się żydowskich cech w fizjonomii Czopa. Czytając ten fragment, trudno nie odnieść wrażenia, iż bardzo pisarce na tym zależało, choć nie było to łatwe.

Warto zauważyć, że do „faktu” żydowskiego wyglądu Czopa odnosi się Dąbrowska raczej afirmacyjnie. Niewykluczone zresztą, iż wpływ na ocenę Czopa miały także inne względy poza antropometrycznymi, bardziej natury emocjonalnej, o czym może świadczyć to, że pisarka niedługo później wdała się z nim w długotrwały romans. Na co dzień jej ocena była odmienna. Swoje wrażenia z wizyty w Zachęcie przedstawiała 2 III 1920 następująco:

Równie bardzo piękny, malarz całą gębą, Weiss, chociaż strasznie żydowskie wszystkie jego typy. Zwłaszcza *Rodzina przy stole* świetnie namalowana, tylko że można by pod tym podpisać: „Typowa żydowsko-burżuazyjna rodzina w Polsce”. [D-1 190]

Żydowski wygląd namalowanych postaci zdawał się psuć efekt artystyczny. Stąd dość logicznie brzmi przekonanie autorki, że Żyd nie wyglądający na „Semitę” może to sobie poczytywać za zasługę. Pod datą 17 I 1938 pisarka zanotowała:

Poznaję Ostapa Ortwina (Katzenellenbogen, rodzony wuj pani Blum.²⁴), który jest podobny do Ignacego Chrzanowskiego i nic nie wygląda na Żyda. To też tylko lwowscy Żydzi potrafią. [D-4 64]

Mentalność Wernera Sombarta

Różnice dzielące Polaków i spolonizowanych Żydów nie dotyczą, zdaniem Dąbrowskiej, tylko ich urody, ale czegoś głębszego, a przy tym bardziej uniwersalnego. W latach dwudziestych i trzydziestych toczyła się w Polsce dyskusja o – zagrażającej polskości – agresywnej kulturze żydowskiej. Choć autorka *Nocy i dni* nie brała udziału w owych sporach i nie było to zagadnienie, które trawiła w mękach podczas

²³ M. Dąbrowska, list do S. Stempowskiego, z 15 X 1929. Jw.

²⁴ „Pani Blum.” to Stanisława Blumenfeldowa, przyjaciółka pisarki.

nocy nieprzespanych ze strachu przed „zażydzeniem” polskiej kultury, to w pewnym momencie dostrzegła cechy specyficznie żydowskie m.in. w poezji Bolesława Leśmiana (zob. D-4 57 (28 XII 1937)). Skąd owe cechy w twórczości literata wychowanego w kulturze polskiej? Dąbrowska musiała zakładać istnienie mentalności wspólnej dla ogółu Żydów czy – jak pisała – „psychiki żydowskiej”²⁵. Gdzie jest źródło szczególnego charakteru właściwego, zdaniem Dąbrowskiej, wszystkim Żydom: czy wynikał on z przynależności do określonej kultury i wspólnoty doświadczeń (stanowił reakcję np. na antysemityzm), czy był raczej cechą wrodzoną u ludzi należących do „rasy semickiej”?

Wobec skąpości materiału trudno o pewność co do kształtu poglądów Dąbrowskiej na omawiane kwestie, ale wskazówkę stanowi streszczone przez nią dzieło Wernera Sombarta *Żydzi i życie gospodarcze*²⁶. Artykuł młodej publicystki niemal pozbawiony jest komentarza krytycznego i napisany tak, że chwilami trudno odróżnić tezy Sombarta od uzupełniających je opinii autorki streszczenia. Tekst ukazał się w 1913 r. w dwóch odcinkach na łamach „Prawdy”, jednego z ważniejszych czasopism postępowej inteligencji polskiej²⁷.

Główna teza zawarta w książce Sombarta mówi, że Żydzi mieli dominujący wpływ na powstanie kapitalizmu. Była to zatem swojego rodzaju odpowiedź na pracę Maxa Webera *Etyka protestancka a duch kapitalizmu* (1905). Sombart nie poprzestał jednak na badaniu oddziaływania judaizmu na gospodarkę – dwa rozdziały swojego dzieła poświęcił na zupełnie bezwartościowe z punktu widzenia dzisiejszej nauki omówienie wpisanej w kapitalizm „istoty żydowskiej”. Autor *Żydów i życia gospodarczego* wyznaczył cztery główne składowe teże „istoty”: intelektualizm, teleologizm, woluntaryzm (energizm) i mobilizm²⁸, przy czym pierwszy element uważał za podstawowy.

W światopoglądzie Dąbrowskiej „naczelną cechą istoty żydowskiej” także odgrywała pewną rolę. W cytowanym już liście, w którym Dąbrowska opisywała Stempowskiemu wygląd Czopa, znalazł się też ustęp dotyczący jego intelektu. Jak wiemy, Czop był przystojny, choć przedstawiał nieco „semicki typ urody”, jednak „inteligencja jego [...] jest dziwnie zdawkowa jak na żydowską”²⁹. Ze zdania tego wynika jasno, że – według Dąbrowskiej – żywa inteligencja stanowi cechę ogółu Żydów, a Czop znajduje się pod tym względem poniżej żydowskiej normy.

Podobne opinie zdarzało się autorce wypowiadać niejednokrotnie. Ciekawe, że ich forma opierała się zwykle na przedstawianiu wyjątków od reguły. Już po wojnie, 22 II 1955, Dąbrowska takimi słowami kończyła opis wrażenia (bardzo niekorzystnego), jakie wywarł na niej poznany tego dnia Julian Strykowski: „Pierwszy [...] raz widzę Żyda, który byłby tak mało atrakcyjny, prymitywny i nieinteligentny”

²⁵ Dąbrowska, *To, co pamiętam*.

²⁶ W. Sombart, *Die Juden und das Wirtschaftsleben*. Leipzig 1911. Możliwe, że Dąbrowska korzystała z polskiego tłumaczenia M. Brokmanowej, które ukazało się w 1913 roku.

²⁷ M. Dąbrowska, *Judaizm a kapitalizm. (Według W. Sombarta)*. „Prawda” 1913, nry 7, 9.

²⁸ Za podstawę biorę zasadniczo poprawne streszczenie poglądów Sombarta pióra Dąbrowskiej. Ponieważ interesuje mnie opinia pisarki o ówczesnym kształcie stosunków polsko-żydowskich, nie są problemem potencjalnie popełnione przez nią błędy w interpretacji myśli niemieckiego autora. Nie próbuję zatem konfrontować streszczenia z oryginałem.

²⁹ Dąbrowska, list do Stempowskiego, z 15 X 1929.

(D-9 152). Zwyczaj wskazywania wyjątków zdaje się świadczyć o tym, że istnienie szczególnie dużych możliwości żydowskiego intelektu uważała pisarka za oczywistość.

U wrót rasizmu

Sombart uznawał „istotę żydowską” za zespół cech właściwych nie grupie społecznej, ale rasie. Mentalność powstała na gruncie takich czynników, jak religia czy wędrowny tryb życia („nomadyzm”), współcześni mu Żydzi mieli, jego zdaniem, we krwi. Niezależnie zatem od tego, czy Żyd przyjął chrzest lub od pokoleń żyje w innej niż żydowska kulturze, zachowuje on dziedziczną po przodkach, niezmienną żydowskość³⁰. Stwierdzając istnienie charakteryzującej Żydów wysoko rozwiniętej inteligencji Dąbrowska zdaje się jednoznacznie wpisywać w tę narrację. Jeżeli wszakże ową żydowską inteligencję rozumieć nie jako wrodzoną fizyczną cechę mózgu, ale właśnie intelektualizm, czyli – zakorzenione w kulturze i, być może, mentalności – przywiązanie do wartości, jaką jest wyrobienie intelektualne, to sprawa wygląda inaczej. W takim wypadku należałoby raczej mówić o tendencji Dąbrowskiej do absolutyzowania wpływu kultury na psychikę i o zbytnej wierze w jego trwałość.

Przyjmując nawet, że pisarka posługiwała się kategoriami rasowymi, trzeba pamiętać, iż na owe czasy nie było to w żaden sposób wyjątkowe. Kwestia różnic dzielących rasy należała na początku XX w. do zagadnień głównego nurtu nauki akademickiej. Odbicie tej dyskusji widać np. w tekście publicystycznym Janusza Korczaka z 1933 r. zatytułowanym *Dziecko żydowskie*, z odredakcyjnym podtytułem *Opinia rzeczoznawcy*³¹. Autor, którego trudno posądzić o antysemityzm, nie wykluczył bynajmniej istnienia genetycznie zakodowanych różnic psychicznych i fizycznych między „dziećmi księgi” a „dziećmi pługa”. Nie zaprzeczył też, że jest możliwe – co byłoby zgodne ze stereotypem – iż dzieci żydowskie są inteligentniejsze. Swoje niejednoznaczne odpowiedzi tłumaczył niewiedzą wynikającą z braku rzetelnych badań. I choć dziś duża część jego opinii nie wydaje się nam zadowalająca, to wobec ówczesnego stanu nauki nosiły one przecież znamiona zdrowego rozsądku.

Dąbrowska, podobnie jak Korczak, była świadoma, iż porusza się po grząskim gruncie. Z jednej strony, nie miała wątpliwości, że istnieje semicki typ urody, wierzyła w szczególne uzdolnienia intelektualne Żydów. Z drugiej – w swojej spuściznie intymnej praktycznie nie używa nazwanych wprost kategorii rasowych: „Semitów” i „Aryczyków” jest tam jak na lekarstwo. Określenia te bardzo rzadko pojawiają się nawet w latach trzydziestych, kiedy w Polsce triumfy święciło przywleczone z Zachodu myślenie rasistowskie.

Podejrzenie o stosowanie kategorii rasowych, jakie pada na autorkę *Nocy i dni*, nie jest równoznaczne z oskarżeniem o rasizm. Przekonanie o istnieniu zakodowanych we krwi różnic na tle psychicznym czy fizycznym – jeżeli Dąbrowska rzeczywiście w nie wierzyła – nie musi wiązać się z negatywnym ich wartościowaniem

³⁰ Zob. H. Szlajfer, *Żydzi Wernera Sombarta*. Wstęp w: W. Sombart, *Żydzi i życie gospodarcze*. Przeł. M. Brokmanowa. Warszawa 2010, s. XXIII.

³¹ J. Korczak, *Dziecko żydowskie*. (Opinia rzeczoznawcy). „Miesięcznik Żydowski” 1933, z. 3.

i uznaniem wyższości jednej rasy nad drugą. W przypadku pisarki można by zresztą mówić raczej o uznaniu wyższości niezwykle inteligentnej rasy semickiej. Pogląd ten, przyjęty za pewnik także przez część antysemitów, mobilizował ich do jeszcze bardziej zapalczącej walki w „obronie” – poszkodowanego przez naturę – własnego narodu. Dąbrowska była wszelako od takiego sposobu myślenia daleka: zwalczała ideologię rasistowską, prześmiewając terrorystyczne praktyki „domorosłych rasistów” (RU 85).

Historyczna wina szlachty

Do tej pory pisałem głównie o tym, jak autorka *Nocy i dni* postrzegała Żydów i jaki miała do nich osobisty stosunek. Warto przyjrzeć się także temu, w jaki sposób odnosiła się do owej grupy jako całości. W gruncie rzeczy jest to pytanie o to, jak publicystka Dąbrowska zapatrywała się na „kwestię żydowską”. Najwięcej materiału przydatnego do badania tego zagadnienia dostarczają dwie głośne broszury jej autorstwa. Wydane w 1937 r. *Rozdroże. Studium na temat zagadnień wiejskich* dotyczyło potrzeby przeprowadzenia reformy rolnej, a właściwie nadania przyjętym już przez Sejm uchwałom odpowiedniego zasięgu i tempa. Rok późniejsze *Ręce w uścisku* stanowiły natomiast obronę – niepopularnych w kręgach konserwatywnych – idei spółdzielczych.

Choć dziś związki „kwestii żydowskiej” z reformą rolną czy spółdzielczością mogą wydawać się nieoczywiste, to w obu publikacjach autorka poświęciła Żydom sporo miejsca. Fundamentem „kwestii żydowskiej” było – zdaniem Dąbrowskiej – to, że społeczeństwo żydowskie „miało w swoich rękach bardzo znaczną część całego dochodu społecznego Polski, prawie cały handel hurtowy i drobny oraz znaczną część przemysłu”³², co łączyło się ze „słabością gospodarczą żywiółów rodzimych” (R 57). Wizja pisarki nie była zupełnie oderwana od rzeczywistości. Wskazuje na to choćby opracowane przez Jerzego Tomaszewskiego zestawienie dla r. 1931, z którego wynika, że Żydzi stanowili większość osób utrzymujących się z handlu detalicznego i niemal połowę w przemyśle odzieżowym i skórzanym³³. Alina Cała, ujmując sprawę w sposób bardziej ogólny, stwierdza nawet, iż w pierwszych dekadach XX w. Żydzi „w dużym stopniu nadal odgrywali rolę stanu trzeciego”³⁴.

Broszury Dąbrowskiej przynoszą odpowiedzi na pytania, skąd wzięła się domniemana supremacja Żydów w życiu gospodarczym i jak ten stan rzeczy naprawić. Analiza historyczna gospodarczej pozycji Żydów w Polsce zawarta została głównie w *Rozdrożu*, które wbrew podtytułowi dotyczy także zagadnień miejskich, nie oderwanych oczywiście od problemów wsi. Tezą Dąbrowskiej jest, że to „my sami” – tzn. Polacy – odpowiadamy za powstanie „kwestii żydowskiej”. A szczególna odpowiedzialność spoczywa na warstwach historycznie uprzywilejowanych, czyli na szlachcie i ziemiaństwie.

Największą w minionych wiekach bolączkę polskiego życia gospodarczego stanowiło, zdaniem autorki *Rozdroża*, złe prawodawstwo rolne, które „związawszy

³² Dąbrowska, *To, co pamiętam*.

³³ J. Tomaszewski, *Zarys dziejów Żydów w Polsce w latach 1918–1939*. Warszawa 1990, s. 25.

³⁴ A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012, s. 286.

chłopa pańszczyzną i przepelniwszy wieś biedotą, nie dopuściło zarazem do rozwoju mieszczaństwa polskiego” (R 51). Ponieważ szlachta robiła wszystko, żeby utrzymać pańszczyznę i ograniczyć ruchliwość chłopów –

dalszą pracę nad rozwojem zajęć miejskich podjęli w przeważnej części Żydzi, którym w tej działalności nie tylko nie przeszkadzano, lecz, owszem, pomagano, których nawet na tę działalność niejako skazywano, zabraniając im jakiegokolwiek bądź innej. [R 53]

Wkrótce na skutek lenistwa i przesądów nie pozwalających szlachcie kalać się handlem (fakt, że wiązałyby się to z utratą tytułu nie był w oczach pisarki usprawiedliwieniem) panowie zaczęli ściągać Żydów także na wieś. Jednak postępujące rozdrobnienie ziemi chłopskiej i „zacofane stosunki ekonomiczno-kulturalne” spowodowały podupadanie dóbr szlacheckich. Skutek był taki, że „Żydzi zawładnęli tam nie tylko częścią ziemi chłopskiej (za wódkę), ale i dobrami szlacheckimi” (R 67–68). Powstała w ten sposób tradycja kupiecka i wypracowany kapitał pozwolił później rodzinom żydowskim inwestować w rodzący się na ziemiach polskich przemysł. Tak oto zaistniała „kwestia żydowska”.

Chociaż na pierwszy rzut oka widać, że przedstawiona przez Dąbrowską analiza historyczna nie jest wolna od pewnych uproszczeń czy uprzedzeń – jak wizja Żydów łupiących chłopów za pomocą wódki – to nie czas na jej dogłębną krytykę. Warto podkreślić jednak to, że autorka *Rozdroża* i *Ręk w uścisku* zupełnie zrezygnowała z powielania – pojawiających się w jej dziennikach czy listach – opinii o szczególnych uzdolnieniach Żydów, które pozwalają im odnieść sukces ekonomiczny, czy choćby z przekonania o wyjątkowej inteligencji ich cechującej. Całość wyводу pisarki opiera się na wskazaniu uwarunkowań społecznych, które wpłynęły na rolę odgrywaną przez ludność żydowską w życiu gospodarczym.

Ważnym elementem analizy Dąbrowskiej wydaje się teza, że to nie Żydzi odpowiedzialni są za powstanie „problemu żydowskiego”. W *Rozdrożu* czytamy:

[...] Żydzi, tak samo jak inni obcokrajowcy, nie najecharli nas gwałtem, tylko za naszą bardzo pochopną zgodą wykonali za nas – jak mogli, chcieli i umieli – konieczną robotę stworzenia handlu i przemysłu. [R 55]

Za „uniewinnieniem” Żydów, mimo wyrażonej w przywołanym cytacie wobec nich niechęci, idzie też podważanie polskich względem nich zasług – autorka podkreśla, że stosunkowo łagodne, na tle innych krajów europejskich, traktowanie Żydów nie wynikało z humanitaryzmu szlachty, ale z tego, że oferowane przez nich usługi były panom potrzebne (zob. R 53). Nie widziała zresztą sytuacji społeczności żydowskiej w dawnej Polsce w różowych barwach. Ludność ta bowiem –

miała w Polsce większe prawa niż polscy chłopci, a jednocześnie była pogardzana i pomiatana tak samo jak chłopci. Z życia zaś ogólnego była wyosabniana przez nas jak trędowaci, a wyosabniała się sama jako naród wybrany. [R 57]

Pisarka uderzała więc w mit Polski jako raju dla Żydów i w propagowane przez antysemitów twierdzenie, że „problem żydowski” wynika ze zbyt łagodnego traktowania Żydów w minionych stuleciach³⁵.

³⁵ O przekonaniu części opinii publicznej co do „złych skutków” równouprawnienia Żydów wspomina Cała (*op. cit.*, s. 272).

Pozytywne rozwiązanie „kwestii żydowskiej”

Problem podniesienia jakości życia na wsi to dla Dąbrowskiej coś więcej niż tylko zagadnienie społeczno-gospodarcze. Jeszcze w czasach rozbiorowego zniewolenia młoda publicystka pisała, że koniecznością jest nie tylko odzyskanie niepodległości – „mamy pod osłoną krwi zdobytego polskiego państwa stworzyć na nowo N a r ó d z luźnej, zepsowanej, rozproszonej po świecie gromady”³⁶. Drogę wiodącą do tego ambitnego celu widziała w osiągnięciu trwałej pomyślności gospodarczej i „uobywatelnieniu” najliczniejszej części społeczeństwa, czyli chłopów. Tadeusz Drewnowski uważa, że choć „tworzenie Narodu na nowo” brzmiało początkowo jak „dziennikarski slogan, okazało się programem całego życia [...]”³⁷. Najpełniejszym wyrazem tego programu było, zdaniem badacza, największe dzieło literackie Dąbrowskiej, gdyż „Tradycja eks-szlacheckich i wiejskich domów przemienia się w *Nocach i dniach* w nową tradycję demokratyczną”³⁸.

Kilka lat później, pisząc *Rozdroże i Ręce w uścisku*, Dąbrowska nadal widzi przyszłość w przeobrażeniu Polski w „kraj chłopski i oparty na drobnej własności rolnej” (R 70) oraz podtrzymuje tezę:

W tej chwili [...], mimo trwania nadal nieprzyjaznych okoliczności, chłop jest elementem cywilizacyjnym o takim napięciu twórczej siły, jakie przejawiał naród polski jedynie w najbardziej dynamicznym, piastowskim okresie swych dziejów. [R 141]

Rodzi się pytanie, czy przypadkiem owa „twórcza siła” w dążeniu do dobrobytu nie musiała skumulować się przeciw Żydom?

Dużej części społeczeństwa wydawało się to oczywiste. Sposobem na „unarodowienie handlu” i przygotowanie w miastach miejsca dla emigrantów z przeludnionych wsi był bojkot sklepów żydowskich, który łączył się z wybijaniem w nich szyb oraz z innymi szykanami wobec właścicieli sklepów i kramów. Pomysł Dąbrowskiej na rozwiązanie „kwestii żydowskiej” przedstawiał się inaczej. „Niedorozwój gospodarki narodowej” miał nastąpić dzięki „dźwignięciu mas chłopskich”. Polepszenie sytuacji ekonomicznej na wsi miało być efektem reformy rolnej, zakładającej parcelację ziemi (oraz jej komasację) na rzecz drobnych gospodarstw małorolnych (zob. R 56). W ten sposób mogła uwolnić się „twórcza siła” u dwóch trzecich, jak obliczała, narodu polskiego (zob. R 105). Na reformie rolnej straciłaby więc co najwyżej warstwa ziemiańska (odpowiedzialna za „zażydzenie” miast i ruinę chłopą), ale nie sami Żydzi.

Drugim kluczowym elementem reorganizacji polskiego życia gospodarczego – zarówno na wsi, jak i w mieście – był rozwój spółdzielczości. Jej zaleta polegała na tym, że nie opierała się ona na wkładzie pieniężnym „banków prywatnych ani wielkich kapitalistów”. To jednak nie koniec, „rzecz najdonioślejsza” streszcza się w tym, że:

nie ma w nim [tj. w dorobku spółdzielczym] kapitałów inwestycyjnych obcych ani zagranicznych, na

³⁶ M. Dąbrowska, *O czerwony postaw*. „Krytyka” 1913, t. 39. Cyt. za: Drewnowski, *op. cit.*, s. 83.

³⁷ Drewnowski, *op. cit.*, s. 359.

³⁸ *Ibidem*, s. 189.

których stoi przecież, niestety, całe prawie życie przemysłowo gospodarcze, organizowane w Polsce przez przedsiębiorców prywatnych. [RU 5]

Uwagę zwraca rozróżnianie przez Dąbrowską kapitału „obcego” i „zagranicznego”. Znaczenie tego drugiego jest jasne. Kapitałem „obcym” dysponują natomiast, jak bez żadnych wątpliwości wynika z kontekstu całego rozdziału, osiadli w Polsce Niemcy, a przede wszystkim polscy Żydzi. Gdy mowa zatem o „niedorozwoju gospodarki narodowej”, chodzi wyłącznie o udział w nim „żywołów rodzimych”, a nie o jakość gospodarki państwowej.

Na czym jeszcze, poza pominięciem wielkiego żydowskiego kapitału, polegał antyżydowski wymiar spółdzielczości? Organizacja spółdzielcza pozwalała na skuteczniejsze konkutowanie z Żydami na polu handlowym, co było trudne, gdyż – zdaniem Dąbrowskiej – Żydzi reprezentowali głębiej zakorzenione w tradycji zamiłowanie do kupiectwa niż Polacy (zob. RU 90). Jednym z fundamentalnych celów spółdzielczości jest zwiększenie dochodu producentów przy równoczesnym minimalizowaniu cen dla kupujących poprzez wyeliminowanie pośredników. W przedwojennej polskiej rzeczywistości znaczna część pośredników – a przynajmniej tak sądziła pisarka – była Żydami³⁹.

Dąbrowska określa program poprawy statusu ekonomicznego „żywołów rodzimych” – przedstawiony w *Rozdrożu i Rękach w uścisku* – jako godziwy, gdyż w pełni „pozytywny” (RU 56). Pozytywny, czyli oparty na działaniach nie zmierzających do podniesienia Polaków kosztem Żydów, ale do twórczego zdynamizowania polskiego życia gospodarczego i włączenia w struktury rynkowe (nie kapitalistyczne) ludzi do tej pory stojących poza nią (zob. RU 86). Rozwijająca się spółdzielczość tak samo uderzała przecież w hurtowników żydowskich, jak i w polskich. Nie można więc powiedzieć, że jej istotą była antyżydowskość.

Jak ma się do tego natarczywie eksponowany w broszurach Dąbrowskiej antyżydowski wymiar reformy rolnej i spółdzielczości? Choć autorka deklaruwała, że uprzykrzenie życia Żydom nie jest istotą jej postulatów, nie można jednak oprzeć się wrażeniu, iż stanowiło ono wartość dodaną. Trudno ocenić, w jakim stopniu wynikało to z przekonań pisarki, a w jakim stanowiło odpowiedź na oczekiwania czytelników. Broszury te adresowane były przecież do niechętnych zarówno reformie rolnej, jak i spółdzielczości środowisk konserwatywnych oraz tych związanych z endecją. A obie idee kojarzyły się raczej z lewicą, więc aby zyskać jakąkolwiek szansę przekonania do nich osób lokujących się na przeciwnym krańcu politycznego *spectrum*, Dąbrowska musiała zetrzeć z nich czerwony nalot. Wyeksponowanie elementów postulowanych reform uderzających w Żydów nadawało się do tego doskonale. Stąpając po granicy oddzielającej publicystyczną skuteczność od cynizmu, Dąbrowska jednak bez żadnej taryfy ulgowej podważa skuteczność i piętnuje działania prawicy:

Nasi domorośli rasiści walczą dziś ze sklepami spółdzielczymi w imię hasła... unarodowienia handlu. [...]

Trudno o większy splot nieporozumień i paradoksów. Cóż bowiem uczynili dla unarodowienia

³⁹ Według danych dla r. 1931 przedstawionych przez Tomaszewskiego (*loc. cit.*) hurtownicy wyznania mojżeszowego stanowili 41,6% ogółu ludności.

handlu ci, co najgłośniejszy o nim krzyczą, bijąc szyby żydowskich sklepów? Od terrorystów tego rodzaju niepodobna zresztą wymagać żadnej myśli nie tylko rozumnej, lecz chociażby przytomnej. [RU 85]

Kilka linijek dalej wyjaśnia, na czym owa nierozumność polega:

W Polsce nie istnieje czysty polski i czysty handel żydowski. W Polsce istnieje prywatny handel polsko-żydowski tak ściśle ze sobą spleciony, związany i zrosnięty, że żadne mechaniczne ani raptowne sposoby nie zdołają go z dnia na dzień bez najsroźszego szwanku także i dla polskiego kupiectwa rozdzielić, oraz istnieje wymiana i wytwórczość organizowana według zasad spółdzielczych, która jest jedynym czysto polskim ośrodkiem handlowo-przemysłowym. [RU 86]

Państwo wielonarodowe

Drewnowski napisał w jednym z esejów, że autorka *Nocy i dni* upatrywała „rozstrzygnięcie kwestii żydowskiej [...] w rozwiązaniach skrajnych: albo asymilacja – albo emigracja”. Jego zdaniem, Dąbrowska odrzucała perspektywę powstania w Polsce „światłej i lojalnej mniejszości obywateli polskich narodowości żydowskiej”, gdyż świeżo odrodzony kraj nie udźwignąłby obciążenia wynikającego z pożycia na jego terenie dwóch narodów⁴⁰. Badacz dodaje jeszcze, że pisarka podchodziła co najmniej sceptycznie do szans na pełne przeprowadzenie obu tych projektów, choć pracując piórem, robiła wszystko, aby asymilacja mogła przebiegać sprawnie⁴¹. Forma eseistyczna tekstu nie wymagała od znakomitego badacza literatury, aby podał źródła, na jakich oparł swoje opinie (a poniekąd nawet mu to uniemożliwiła). Wielka szkoda – mnie nie udało się znaleźć materiałów sugerujących, żeby pisarka popierała ideę emigracji czy niemożliwą już w II Rzeczypospolitej myśl o asymilacji Żydów. Co więcej, przedstawiona przeze mnie teza, oparta na przekonaniu, że Dąbrowska sprowadzała „kwestię żydowską” do problemu „słabości ekonomicznej żywiołów rodzimych”, zdaje się wskazywać na coś dokładnie odwrotnego.

Cała zwraca uwagę, że dla prawicowej części opinii publicznej „kwestia żydowska” była nierozwiązywalna w granicach państwa. Problemu dla tej grupy ludzi nie stanowił bowiem, jak w przypadku Dąbrowskiej, jakiś zespół bolączek społeczno-gospodarczych; stanowili go sami Żydzi⁴². Żeby zniknął problem, zniknąć musieli Żydzi – czy to przez całkowitą polonizację (co dla części środowisk prawicowych jawiło się jako koszmar), czy właśnie przez emigrację. „Kwestia żydowska” taka, jaką widziała ją Dąbrowska, mogła być natomiast w przyszłości, mniej lub bardziej odległej, rozwiązana. A skoro tak, pisarka musiała zakładać, że możliwe jest życie dwóch narodów w ramach jednego państwa (w sytuacji Polski liczbę narodów wypadałoby zresztą co najmniej podwoić). O słuszności owego założenia upewnia nas też to, w jaki sposób Dąbrowska podchodziła do mniejszości narodowych białoruskiej i ukraińskiej. W *Rękach w uścisku* stwierdzała:

Dziś za polski stan posiadania uważać musimy także stan posiadania rdzennej ludności ukraińskiej, jako ściśle i nierozdzielnie przynależnej do państwa polskiego, zobowiązanego dbać o inte-

⁴⁰ T. Drewnowski, *Węzły nie rozsuptane*. W: *Wyprowadzka z czyścica. Burzliwe życie pośmiertne Marii Dąbrowskiej*. Warszawa 2006, s. 187.

⁴¹ Zob. *ibidem*, s. 184.

⁴² Cała, *op. cit.*, s. 281.

resy tej mniejszości z taką samą pieczołowitością jak o interesy Polaków ziemie te zamieszkujących. [RU 60]

Fragment ten może sugerować, że pisarce marzyło się spolonizowanie Białorusinów czy Ukraińców, dalszy ciąg rozwiewa jednak owe przypuszczenia:

Wzajemne odwracanie się do siebie plecami dwu odłamów ludności, przez wieki historii w tych stronach ze sobą przemieszanych, nie może leżeć ani w intencjach, ani w interesie państwa polskiego. Tak samo jak nie leżałoby w tym interesie wynaradawianie Ukraińców, nie mówiąc już o nieuniknionej moralnej i życiowej kompromitacji takiego przedsięwzięcia. [RU 60]

Za tymi słowami kryje się więc bez wątpienia nadzieja Dąbrowskiej na powstanie państwa wielonarodowego, zamieszkanego przez świadomych obywateli, mających pełne prawo kultywowania swoich tradycji. Pisarka przestrzega nawet, że jeżeli tak się nie stanie, „będzie to największym niebezpieczeństwem dla bytu Polski w ogóle”, gdyż przypominając „groźny wulkan”, spali się w wewnętrznych konfliktach narodowościowych (zob. RU 60).

Klarowność sytuacji burzy jednak to, że Dąbrowska, odmalowując wymarzony obraz społeczeństwa wielokulturowego, zdaje się pomijać Żydów⁴³. Rzeczywiście, nawet w dość wyczerpującym studium nad sytuacją mniejszości w Polsce, jakie zostało zawarte w *Rękach w uścisku*, autorka skupia się niemal wyłącznie na mniejszościach „rusińskich”. Przyjmując – co starałem się wykazać – że Dąbrowska nie projektowała w Polsce antyżydowskiego systemu gospodarczego, można jednak odnieść wrażenie, że los biedoty żydowskiej leżał poza zasięgiem troski pisarki. Wątpliwości rozwiewa lektura opublikowanego przez nią w 1936 r. na łamach „Dziennika Popularnego” głośnego artykułu *Doroczny wstyd*. To w nim Dąbrowska po raz pierwszy wyraziła publicznie powtórzone 2 lata później na kartach broszury *Ręce w uścisku* zdanie, iż „uszczipienie praw jakichkolwiek mniejszości narodowych byłoby moralnie i politycznie klęską państwa polskiego”⁴⁴. W tym wypadku nie mogło być wątpliwości, że także Żydów uważa za mniejszość narodową i przyznaje im pełnoprawne miejsce w polskim państwie wielonarodowym. Nie wiemy jednak, jak – zdaniem Dąbrowskiej – żydowska autonomia miałaby wyglądać w praktyce⁴⁵.

Sytuacji nie ułatwia też to, w jaki sposób autorka *Nocy i dni* rozumiała pojęcie narodu i jaki miała do niego stosunek. Drewnowski najpewniej nie myli się pisząc: dla Dąbrowskiej naród, podobnie jak człowieka, wyodrębnia jego osobowość, wyrastająca z podłoża, z ziemi, z doświadczeń i wyrażająca się w obyczajach, obrzędach, wierzeniach, mowie. Pojęcie narodu wspiera się więc na więzi tradycyjno-wspólnotowej⁴⁶.

Naród – wspólnota historyczna – zdaje się być dla Dąbrowskiej wartością centralną (Drewnowski pisze o „polonocentryzmie”⁴⁷), stanowiącą właściwy podmiot polityki. Nie jest to jednak tożsamy z postawą nacjonalistyczną, przynajmniej w jej

⁴³ Zwraca na to uwagę także Drewnowski (*Węzły nie rozsuptane*, s. 184).

⁴⁴ M. Dąbrowska, *Doroczny wstyd*. „Dziennik Popularny” 1936, nr 43, z 14 XI.

⁴⁵ Projekty stworzenia autonomii narodowo-kulturalnej dla mniejszości żydowskiej w II Rzeczypospolitej omawia J. Żyndul w książce *Państwo w państwie? Autonomia narodowo-kulturalna w Europie Środkowowschodniej w XX wieku* (Warszawa 2000, s. 83–156).

⁴⁶ Drewnowski, *Rzecz russowska*, s. 258.

⁴⁷ Drewnowski, *Węzły nie rozsuptane*, s. 184.

skrajnej postaci, gdyż nie łączy się z tak mocno wyrażaną ksenofobią i chęcią dominacji. Dąbrowskiej nie sposób wszakże zaliczyć do grona pozytywistów, zastępujących etnocentryczną ideą „czystego człowieczeństwa”⁴⁸, czy internacjonalistycznych socjalistów, hołdujących identyfikacji klasowej. Poparcie pisarki dla projektu wielonarodowej, obywatelskiej Polski było więc w jakiejś mierze wymuszone: wobec nierealności planów pozbycia się „problemu mniejszości” (poprzez asymilację czy emigrację) w interesie narodu polskiego leżało zbudowanie państwa, którego równoprawnymi, a przez to lojalnymi obywatelami byłiby przedstawiciele różnych narodów.

Kończąc ten wątek, warto zauważyć, że taka romantyczna wizja narodu – jak nazywa ją Cała⁴⁹ – narodu, który ma duszę i cechy niby pojedynczy człowiek, doskonale wpisuje się w to, co już zostało powiedziane o odczuwanej przez Dąbrowską, trudnej do określenia obcości Żydów zasymilowanych. Nie jest wszakże tak, że skłonność pisarki do doszukiwania się jednostkowych cech u grup narodowych czy etnicznych (dziś powiedzielibyśmy raczej o posługiwaniu się stereotypami czy uogólnieniami) przejawiała się tylko w jej stosunku do ludności żydowskiej. Być może nawet częściej zdarzało się wypowiadać Dąbrowskiej w ten sposób o Polakach, w których naturze leży np. skłonność do zrzucania winy na innych⁵⁰, łatwość przechodzenia od bezinteresowności do pazerności⁵¹ czy nieumiejętność wyważonego krytykowania (istnienie tej polskiej „cechy narodowej” ponoć stwierdzał już Długosz, a kilkaset lat później piętnował Norwid (zob. RU 2)).

Zawstydzona Dąbrowska

Gdy mowa o stosunku Dąbrowskiej do „kwestii żydowskiej”, nie można pominąć tego, w jaki sposób odnosiła się do narastającej od początku lat trzydziestych skali wystąpień antysemitycznych i samego antysemityzmu. Sztandarowym jej tekstem poruszającym te kwestie jest wspomniany już *Doroczny wstyd*. Nie tylko po raz pierwszy napisała tam o odpowiedzialności szlachty czy w ogóle stosunków społecznych w dawnej Polsce za „nienormalny przerost sprawy żydowskiej” i opowiedziała się za równouprawnieniem i autonomią kulturalną Żydów (oraz innych mniejszości), ale potępiła też przemoc stosowaną wobec Żydów. Tytułowy „doroczny wstyd” to zbiegające się z początkiem roku akademickiego zamieszki studenckie, czyli wylewająca się z uczelnianych bram na ulice „zaraza pogromowa”.

Dąbrowska nie przebierała w słowach: pisała o „barbarzyństwie rozbestwionej młodzieży”, „młodocianych pałkarzach” i o charakteryzujących ich „sercach jak gdyby jaskiniowych, mózgach jak gdyby ptasich”. Równą, a być może większą odpowiedzialnością za ekscesy antyżydowskie pisarka obarczała „oślepych z nienawiści polityków” Stronnictwa Narodowego, kler katolicki, pedagogów, wykładowców

⁴⁸ L. Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przelomie XIX i XX wieku (na przykładzie guberni łomżyńskiej, suwalskiej i Białegostoku)*. Warszawa 1988, s. 217.

⁴⁹ Cała, *op. cit.*, s. 287.

⁵⁰ Zob. Dąbrowska, *Doroczny wstyd*.

⁵¹ Zob. M. Dąbrowska, *Wielkanoc w Oksywiu*. (1923). W: *Pisma rozproszone*. Red., przypisy E. Korzeniewska. T. 1. Kraków 1964, s. 257.

akademickich, rodziców, wśród których „zdziwienie młodzieży nie tylko nie znajduje sprzeciwu, lecz na odwrót – poparcie, a w najlepszym razie milczącą życzliwą aprobatę”. Prześmiewa również tłumaczenia, że bicie jest naturalną reakcją na przewiny Żydów, wynikającą z „żywołowości” młodzieży.

Postawa Dąbrowskiej wobec prześladowań Żydów w latach trzydziestych nie jest wszakże tak jednoznacznie budująca, jak wynika to z *Dorocznego wstydu*. Wyraźnym cieniem kładzie się na niej komentarz, jaki dała 2 lata później, do zanotowanej w dzienniku, pod datą 21 XII 1938, rozmowy dentystki ze swoim siostrzeńcem, której musiała wysłuchać, siedząc w poczekalni. Siostrzeniec – niejaki Lusio – proponował, aby powywieszać masonów i zadeklamował „okropne językowo wierszydło podżegające do bicia »żydlaków«”. Komentując tę sytuację autorka dziennika napisała:

Widocznie tam u tego Lusia fabrykuje się te paskudztwa, uwłaczające polskiemu imieniu. (Bo zawsze idzie mi nade wszystko o Polaków – Żydzi sobie poradzą i wszystko z nawiązką nam odpłacą.) [D-4 105]

Wypowiedź ta ujawnia, że Dąbrowska skłonna była ulegać takim stereotypom na temat Żydów, jak ich bezgraniczna solidarność i spryt. Nie powinno to być zaskoczeniem. Co najmniej drugi z wymienionych elementów stanowi logiczną konsekwencję omówionego już przekonania pisarki o szczególnej inteligencji, którą odznaczają się Żydzi. Wektory jednak się odwróciły – wcześniej domniemana inteligencja Żydów była w oczach Dąbrowskiej cechą pozytywną, teraz wisi nad Polakami niczym groźba. Lecz cytata ten mówi o czymś jeszcze ważniejszym: dla Dąbrowskiej antysemityzm jest niedopuszczalny nie dlatego, że krzywdzi on Żydów, ale dlatego, że negatywnie wpływa na Polaków. Problem nie leży więc w niechęci Polaków do Żydów – w domyśle: przynajmniej w jakiejś części uzasadnionej – tylko w niedopuszczalności z moralnego punktu widzenia metodach walki.

Przytoczony komentarz Dąbrowskiej to bardzo dobitny wyraz postrzegania przez nią Żydów jako obcych. Wydaje się ono jednak także próbą usprawiedliwienia się pisarki przed atakującymi ją nieustannie od czasów opublikowania *Dorocznego wstydu* oponentami, podpierającymi prawą ścianę sceny politycznej.

W październiku 1938 w tygodniku „Prosto z Mostu” ukazała się ostra napaść na Dąbrowską jako prezesa warszawskiego oddziału Związku Literatów Polskich. Autor tekstu wytknął pisarce, że w okólniku informującym o powołaniu zespołu lekarzy, który zgodził się leczyć ubogich literatów po preferencyjnych cenach, aż połowa wymienionych nazwisk jest żydowska. Dąbrowska uznała ten fakt za swoje niedopatrzenie i skłonna była się wycofać, aby – jak zapisała 29 X 1938 – nie „prowokować bestii ludzkiej, gdy nie mamy w tej chwili siły do jej zniszczenia”, zwłaszcza że „psy endeckie tylko czekają na każdą, by najmniejszą taką okazję, by zohydzać Związek i moje nazwisko” (D-4 89). Wobec antysemickiej atmosfery, gęstniejącej w ostatnich latach przed wybuchem wojny, autorka *Dorocznego wstydu* zdecydowała się na kapitulację.

Postawa Marii Dąbrowskiej wobec Żydów cechuje się na pierwszy rzut oka brakiem konsekwencji. Z jednej strony, z prywatnych zapisków autorki *Nocy i dni* wynika wyraźnie, że nie była wolna od antysemickich stereotypów, a Żydów, także tych zasymilowanych, postrzegała jako obcych. Z drugiej – energicznie walczyła piórem

z tymi uprzedzeniami względem ludności wyznania mojżeszowego, których sama nie podzielała. Z dużą siłą występowała też w obronie prześladowanych Żydów, a do „kwestii żydowskiej” podchodziła w białych rękawiczkach, proponując rozwiązanie, którego istotą nie była antyżydowskość.

Niekonsekwentny stosunek do Żydów to nic zaskakującego – wiele antysemitycznych schematów, często wypowiedzianych jednym tchem, wzajemnie się wyklucza. W przypadku Dąbrowskiej ów brak konsekwencji jest wszelako w jakiejś części pozorny. Za nić spajającą w całość stosunek autorki *Nocy i dni* do Żydów można właściwie uznać jej przekonanie, iż podstawową wartość stanowi dobro narodu polskiego. Tak więc bicie Żydów nie dlatego było złe, a przynajmniej nie tylko dlatego, że wiązało się z cierpieniem Żydów, lecz dlatego, że rujnowało morale Polaków. Poparcie Dąbrowskiej dla projektu Polski obywatelskiej nie wynikało z humanistycznych zapatrywań pisarki, ale z oceny – całkiem zresztą trzeźwej – że zaniechania w budowie równościowego społeczeństwa wielokulturowego Polskę rozerwą.

Abstract

CYRYL SKIBIŃSKI Warsaw

PAPER SEGREGATION MARIA DĄBROWSKA'S ATTITUDE TOWARDS THE JEWS

Maria Dąbrowska's attitude towards the Jews was quite ambiguous. On the one hand, throughout her whole life she declared her enmity to anti-Semitism, and before the war she publicly condemned anti-Jewish aggression. On the other hand, her diary and letters makes their reader realise how alien the Jews seemed to her. Orthodox, poor Jews filled her with disgust and only rarely did the aversion retreat and its place was taken by interest in the exoticism of everyday shtetl life.

Dąbrowska, however, did not distance only from small-town religious Jews. She expressed marked reservation also to deeply assimilated Polish cultural life members of Jewish origin. In her diary she meticulously and with great suspiciousness noted Jewish origin of people she met a given day. They were also to some extent alien to her.

Solving “the Jewish case” was important, though by no means leading element of Dąbrowska's social publicist writing. She saw the source of tensions between Jewish minority and Polish majority rather in social historical circumstances than in deliberate activities of any party. Being against settlement by force, she also rejected a simple contradiction: either assimilation or emigration. As if against her prejudice, or above it, she inclined towards Poland of multinational citizens.

MARTA BARON-MILIAN Uniwersytet Śląski, Katowice

TRANSAKCJE ALEKSANDRA WATA*

„Words are the coins of intellectual exchange [słowa są monetami wymiany intelektualnej]”¹ – stwierdza Marc Shell we wprowadzeniu do swojej książki *The Economy of Literature*, wpisując się w sięgającą starożytności tradycję pojmowania myślenia, języka i literatury w kategoriach wymiany.

Tytułowe transakcje dotyczą, oczywiście, nie tylko słów, rzeczy i pieniędzy. Opowieść o transakcjach Aleksandra Wata jest, w największym skrócie, opowieścią o języku i literaturze, których powszechną zasadę i centralną kategorię Wat szczególnie często znajduje w wymianie. Choć zarazem to przede wszystkim opowieść o wielkim nieobecny tej wymiany – ciele.

Mowa wymienna i niewymienna

Opowiadać [...] to przede wszystkim nawiązywać transakcję wymienną, w której opowiadanie odgrywa rolę towaru. Ten, kto opowiada, ma w rękę (pewnie lepiej powiedzieć: w ustach) wartościowy towar, który chce wymienić na coś innego. [...]

Nie trzeba większego wysiłku, by dowieść, że istnieje ścisły związek między opowiadaniem i handlowaniem. Życie dawnych bazarzy i dawnych kupców opierało się na tej samej zasadzie [...]. Kiedy mówimy z uznaniem o „pięknie utkanej historii” czy o „snuciu opowieści”, to wracamy do czasów, w których nie było różnicy między tkaniną i opowieścią: obydwie dawały się dobrze sprzedać i obydwie były niezbędne w wędrownym życiu².

W ten sposób Michał Paweł Markowski w eseju *Coś za coś* przedstawia literaturę jako przestrzeń szczególnej ekonomii, która zasadza się na wymianach różnego typu.

Samo pojęcie ekonomii literatury (w Polsce rozpowszechnione przede wszystkim przez Markowskiego) wydaje się jaskrawym obrazem komunikacyjnej czy językowej utopii, w której słowa symetrycznie wymieniają się na rzeczy, tak jak pieniądze na towary. Podobnie swego czasu Ferdinand de Saussure przyrównał znaki językowe do jednostek pieniężnych, które powinny być wymienialne na rzeczywiste dobra określonej wartości. Wszakże prawdziwą efektywność owej substytucji gwarantować

* Tekst powstał w ramach realizacji grantu badawczego *Studium związków literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr projektu UMO-2012/05/N/HS2/02947).

¹ M. Shell, *The Economy of Literature*. Baltimore 1978, s. 3.

² M. P. Markowski, *Coś za coś*. W: *Stońce, możliwość, radość*. Wołowiec 2010, s. 26–27.

może tylko całkowita przezroczystość medium, które nie skupia żadnej uwagi na samym sobie i dzięki temu zapewnia skuteczną cyrkulację między literaturą a rzeczywistością. W takim ujęciu ekonomia literatury byłaby, oczywiście, „snem literackiego realizmu” i to właśnie od niego wypada rozpocząć refleksję nad figurą literackiej, komunikacyjnej i językowej wymiany.

„Marsz ku jedności”. Pisanie i wspólnota

Swoją słynną analizę języka komunistycznego systemu totalitarnego Wat rozpoczyna od takiego wyłożenia własnego rozumienia relacji między literacką doktryną realizmu a rzeczywistością:

Wyraz „realizm” wywodzi się ze starodawnego słownika filozoficznego. Wyzwolony, poutracal swoje genetyczne związki, by w urozmaiconych figuracjach zmyślenia i rzeczywistości jednać dwa popędy przeciwstawne: ku rzeczywistości oraz od niej; ująć i pojąć, co istnieje „rzeczywiście”, oraz uciec od swego istnienia. W tym spotykają się pisarz realista i jego czytelnik.

Bowiem zmyślenie ma być przeżywane, jak gdyby było rzeczywiste, a rzeczywistość – jako zmyślenie. [...]

[...]

To odbywało się w pełni XIX stulecia, kiedy królestwo Człowieka było pojmowane jako solidarne, o ile nie tożsame z królestwem Natury³.

Rozpoznając w owych „figuracjach zmyślenia i rzeczywistości” dwa przeciwstawne popędy, Wat ujawnia napięcie między dwiema filozofiami reprezentacji, które w gruncie rzeczy zawierają się w jej niejednorodnej, skomplikowanej naturze. Jeden ze wskazywanych przez Wata wektorów skierowany jest „do rzeczy”, drugi zaś – „od rzeczy”; pierwszy kierunek funduje mimetyczny model reprezentacji, drugi – model performatywny; pierwszy za cel stawia „ujęcie i pojęcie” tego, co rzeczywiste, a zatem adekwatność przedstawienia, drugi – ucieczkę od świata poprzez zmyślenie, czyli autonomię tego, co kreowane. Toteż Wat widzi ambiwalentny charakter reprezentacji, w której jak awers i rewers złączone są ze sobą dwa jej oblicza.

Na takim pojmowaniu przedstawienia zasadza się krytykowanie przez Wata XIX-wiecznego optymizmu poznawczego i realizmu, który:

był prawym i ufnym dziecięciem tego wieku: świata zróżnicowanego i pełnego skłóceń, zapewne, ale zdążającego w marszu ku jedności. [...] Zaledwie postrzegano, że wylega on [tj. realizm] sprzeczności, które mogą go kiedyś rozsądzić; a i te widziano w perspektywie optymistycznej przyszłości, kiedy zostaną przewyżczone, pojednane i odkupione wszystkie przeciwieństwa i przeciwności. Realny i realistyczny świat XIX w. oglądał siebie w postępie bez przewidywalnych granic i „widział, że to dobre” [...]⁴.

W metaforze „marsz ku jedności”, Wat rysuje obraz fundowanej przez realizm wspólnoty, której powstanie możliwe jest dzięki skutecznej wymianie świata na zrozumiałe dla każdego uniwersalne znaki, co gwarantuje porozumienie i stwarza przestrzeń dla więzów wspólnotowych. Gdy natomiast mówi (w cytowanym tu fragmencie) o spotkaniu pisarza (wytwórcy) i czytelnika (odbiorcy) w dwóch przeciw-

³ A. Wat, *Klucz i hak*. W: *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1991, s. 11.

⁴ *Ibidem*, s. 12.

stawnych popędach, ma na myśli z pewnością ich wspólne potrzeby, które stanowią warunek zaistnienia jakiegokolwiek wymiany, absolutnie niezbędnej do realizacji owego projektu „odkupienia [...] przeciwieństw i przeciwności”. W ten sposób każdą reprezentację można zobaczyć jako transakcję, co do której Arystoteles używa zresztą dokładnie takiego samego pojęcia, jak na określenie wspólnoty – *koinonia*⁵.

Ważne w tym miejscu jest to, jak Wat widzi literacki świat formujący się poza zasadniczym nurtem realizmu i jak interpretuje antypozytywistyczny przełom. Co szczególnie ciekawe, autor *Dziennika bez samogłosek* trzyma się kręgu pojęć związanych ze wspólnotą, pisząc:

nie trzeba chyba przypominać, że nigdy nie zbywało na wizjonerach świata w dekompozycji. Ale stali oni i sami ustawiali się na uboczu od realizmu i od życia społecznego swoich czasów. Byli traktowani, i sami się traktowali, jako ludzie marginesów. Nie będąc obłąkanymi, pretendowali do obłąkania, (a) co najmniej – do zbłąkań⁶.

Zbaczających z głównego traktu, jakim podróżuje wspólnota – traktu realizmu, „wizjonerów świata w dekompozycji” Wat uznaje za obłąkanych, czyli takich, z którymi nie można znaleźć języka porozumienia fundującego wspólnotę. Traktowani są oni jednak także jako zbłąkani ludzie marginesu, a zatem jako tacy, którzy nie biorą udziału we wspólnotowej wymianie. Mówiąc własnym językiem, proklamują wolność idiomu.

Jak dalej czytamy u Wata:

Późniejsi – dekadenci, symboliści, *fin-de-siècl*ści – znaleźli i widzieli się w roli „ludzi zbytecznych”, przyjmując tę rolę z rezygnacją bądź z przekory albo na przemian z gniewnymi oporami⁷.

Zbyteczny znaczy tyle co zbędny, a więc pisarz jako człowiek zbyteczny to taki, który nie dołącza do kanonów potrzeb wspólnotowych, wypada zatem z kręgu wspólnej, bo zrozumiałej, wymiany świata na znaki. Jak stwierdza Markowski w eseju *O reprezentacji*:

w wypadku zamazania aspektu zwrotnego reprezentacja traci swą czystą mimetyczność, stawia opór wymianie i jak czysty pieniądz Arystotelesa, który po wiekach odrodzi się w czystej poezji Mallarmégo, ociera się o niezrozumiałość, która jest zaprzeczeniem wszelkiej ekonomii i wszelkiej polityki. Jeśli znaki nie dają się wymienić na wspólne potrzeby, to stają się, dosłownie, niepotrzebne i skazane na żywot pokatny, marginalny i wygnańczy⁸.

W bardzo podobny sposób postrzegał to Wat, co w zasadzie nie było spojrzeniem nowatorskim, ale istotnym z punktu widzenia moich rozważań.

„Forma dużo kosztuje”. Pisanie i praca

O trudnych losach literatury, próbującej poradzić sobie z oskarżeniem o własną zbyteczność, pisał 10 lat przed Watem (w 1953 roku) Roland Barthes w eseju *Rzeczmiasto stylu*, ujmując rzecz w kategoriach ekonomicznych:

⁵ Zob. M. P. Markowski, *Reprezentacja i ekonomia*. „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 15.

⁶ Wat, *op. cit.*, s. 12.

⁷ *Ibidem*.

⁸ M. P. Markowski, *O reprezentacji*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006, s. 315.

około 1850 roku literatura zaczyna stawać wobec problemu uzasadnienia: pisanie szuka sobie alibi, i właśnie dlatego, że cień wątpliwości padnie na jego użyteczność, cała grupa pisarzy pragnących unieść odpowiedzialność tradycji, zacznie zastępować wartość użytkową pisania wartością literackiego wysiłku. Pisanie zostanie uratowane nie dzięki swemu przeznaczeniu, ale dzięki włożonej w nie pracy⁹.

To ruch zmierzający od realizmu przez naturalizm ku modernistycznemu przełomowi – od pisania klasycznego i mieszczańskiego ku formom nowoczesnym, zakłócającym porządek formom rewolucyjnym, awangardowym odsłonom literatury.

„Forma dużo kosztuje”, odpowiadał Paul Valéry, kiedy go pytano, dlaczego nie publikuje wykładów wygłoszonych w Collège de France. A jednak w pewnym okresie, w czasach triumfu pisania mieszczańskiego, forma kosztowała mniej więcej tyle co myśl. Dbano o jej ekonomię, o jej eufemię, ale ona sama kosztowała niewiele, ponieważ pisarz posługiwał się narzędziem już uformowanym, którego mechanizmu nie psuła obsesja nowości; forma nie była przedmiotem własności; uniwersalność języka klasycznego wynikała stąd, że język był dobrem wspólnym, a różnice zaznaczały się jedynie na poziomie myśli. Można by rzec, że przez cały ten okres forma miała wartość użytkową¹⁰.

Barthes w kategoriach ekonomicznych opisuje moment, w którym rozpoczyna się stopniowa destrukcja „języka klasycznego” i wspólnoty wspartej na jego uniwersalności – poprzez pojawianie się „własnych języków” na scenie, zdominowanych przez postulat oryginalności. W rozdziale *Pisanie a milczenie* Barthes charakteryzuje ten moment jako atak na język literacki, jako rozbijanie skorupy frazesów, chaos form, jako próbę odnalezienia świeżości nowego stanu języka, uwolnionego od odpowiedzialności społecznej. Ów projekt wyzwolenia języka literackiego Barthes widzi jako projekt niemożliwy:

Uciekając wciąż do przodu, składnia nieporządku, dezintegracja języka może wieść wyłącznie do zamilknięcia pisania. Agrafia w ostatnim stadium twórczości Rimbauda lub u części surrealistów [...] – owa bulwersująca samolikwidacja literatury uczy, że dla niektórych pisarzy język [...] odtwarza na koniec to, przed czym wydaje się uciekać, i że nie ma pisania, które pozostanie na zawsze rewolucyjne [...]¹¹.

Według Barthes'a dla tych więc, którzy – zgodnie z metaforą i Wata, i Markowskiego – zbyt często, obłąkani i zbłąkani funkcjonują na marginesach, poza wspólnotą i polityką, proklamowanie absolutnej własności formy i oddanie się pod panowanie idiomu zakończyć się musi milczeniem, a zatem ostatecznym zawieszeniem wszelkiej wymiany społecznej.

Idiom i moneta. Ekonomia literatury

Mówiąc najogólniej, ekonomia może być skuteczna dzięki temu, że pieniądze mają pokrycie w towarach, w podobny sposób efektywność zwykłej, codziennej komunikacji językowej zapewniona jest przez wymienną słów na rzeczy i odwrotnie. Według Markowskiego odzwierciedleniem tej zasady w języku literackim byłby właśnie realizm, który chce stać się iluzją doskonałej wymiany rzeczy na słowa. Ową skuteczność gwarantuje symetryczność substytucji pieniędzy i towarów oraz słów i rzeczy, która uwarunkowana jest istnieniem usankcjonowanej umową

⁹ R. Barthes, *Rzemiosło stylu*. W: *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Przeł. K. Ko t. Warszawa 2009, s. 71–72.

¹⁰ *Ibidem*, s. 71.

¹¹ R. Barthes, *Pisanie a milczenie*. W: *Stopień zero pisania [...]*, s. 86.

społeczną medium, nie skupiającego na sobie uwagi, funkcjonującego jakby było przezroczyste. Tak pojmowany realizm Markowski w pracy *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy* traktuje jako kategorię na wskroś ekonomiczną, twierdząc jednocześnie, że u podstaw nowoczesnego wystąpienia przeciwko ekonomicznemu językowi realizmu stałoby przekonanie o poezji jako mowie idiomatycznej i niewymiennej. Markowski uznaje krytykę modelu realistycznego – a więc także tego, co nazwie „ekonomią literatury” – za umiejscowioną w samym centrum nowoczesności.

Już w tytułach dwóch dotyczących tej problematyki krótkich podrozdziałów swojej książki, brzmiących *Przeciwko ekonomii* oraz *Mowa niewymienna*, autor zaznacza biegunowe – względem ekonomii – usytuowanie krytycznej literatury nowoczesnej. Modernistyczny zwrot przeciwko realizmowi byłby automatycznym zwrotem przeciwko tak pojmowanej ekonomii literatury:

Krytyczna literatura nowoczesna poprzez samozwrotność i autonomię mowy pokazuje, że rzeczy tego świata nie zawsze dają się wymieniać na znaki, że słowa żyją czasem własnym życiem, które wszak nie ma nic wspólnego z życiem codziennym [...]”¹².

Język krytycznej nowoczesności to według badacza, „język oporu wobec referencjalnego przymusu”¹³, a więc także język oporu wobec tego, co Markowski definiuje jako „ekonomię literatury”. Dokonując brawurowej analizy ataków Ignacego Fika, Stefana Napierskiego i Kazimierza Wyki na twórczość Bolesława Leśmiana i Brunona Schulza, autor *Polskiej literatury nowoczesnej* pokazuje, w jaki sposób nieprzejrzystość oraz idiomatyczność języka – według krytyków – „odsyla do waloryzowanego negatywnie modelu literatury, z którego nie da się wyabstrahować żadnej społecznie użytecznej wartości”¹⁴. Języków Leśmiana i Schulza nie można przetłumaczyć na żaden inny język, wobec tego pozbawione one zostają jakichkolwiek walorów tworzących wspólnotę (obłąkane i zbląkane – przenosząc metaforykę Wata). Z punktu widzenia paradygmatu realistycznego, jak nadmienia Markowski, literacka nowoczesność krytyczna jawi się jako „potworna, niezrozumiała, nieprzyswajalna i całkowicie bezużyteczna”¹⁵. Metaforę języka poetyckiego w tekstach przedstawicieli nowoczesności krytycznej jako mowy niewymiennej Markowskiemu podsuwa Karol Irzykowski, pisząc o języku Leśmiana: „Są to szczęśliwe słowa, utwory, które nie mogą wejść w obieg jako moneta wymienna”¹⁶. Skuteczna ekonomia mowy¹⁷ więc, jak twierdzi autor *Pragnienia obecności*, „tkwi na antypodach poezji [...]”¹⁸.

¹² M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 60.

¹³ *Ibidem*, s. 61.

¹⁴ *Ibidem*, s. 63.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 98.

¹⁷ Warto w tym miejscu dla kontrastu przypomnieć słowa W. Szklowskiego (*Sztuka jako chwyt*. W zb.: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńska. T. 2, cz. 3. Kraków 1986, s. 15): „należy mówić o prawach rozrzutności i oszczędności w języku poetyckim nie na podstawie analogii z językiem praktycznym, lecz na podstawie jego własnych praw”.

¹⁸ Markowski, *Polska literatura nowoczesna*, s. 99.

Wydaje się jednak (choć brzmi to, być może, dość banalnie), że budując taką sterylną teorię ekonomii literatury, oddalamy się nieznacznie od skomplikowanej i pogmatwanej rzeczywistości. Wyniki badań wstępnych nad twórczością Wata – idące także nieco pod prąd jego refleksji o naturze realizmu i modernizmu – pozwalają przypuszczać, iż problem literatury nowoczesnej w perspektywie ekonomii można ująć w trochę inny sposób. Wat jest pisarzem, który w *Polskiej literaturze nowoczesnej* zostaje zaliczony do kręgu nowoczesności krytycznej (obok niego Schulz, Leśmian, Witkacy, Gombrowicz, Białoszewski i Różewicz). Ale analiza twórczości Wata pokazuje, jak sądzę, że nowoczesny postulat oryginalności i pragnienie idiomu wcale nie muszą ustawiać się przeciwko ekonomii. Literatura nowoczesna nie jawi się, zdaniem pisarza, jako „mowa niewymienna” – wprost przeciwnie. Wat buduje rozmaite – a bez wątplenia nowoczesne – teorie języka literackiego właśnie w oparciu o kategorię wymiany. Interpretacje tekstów Wata pozwalają na przełamanie twardej opozycji między – ujmowanymi ekonomicznie – językami realizmu i modernizmu, którą zresztą sam, w zgodzie z tradycją, formułował w przytoczonych tu już fragmentach szkicu *Klucz i hak* (1963).

W rozważaniach Markowskiego ekonomia staje się figurą systemu (pozornie) doskonale symetrycznego – utopii realistycznej. Jednak ze względu na przemieszczenie akcentów z obszaru projektu na doświadczenie ekonomii nowoczesnej staje się przestrzenią, w której dochodzi do awarii tego chirurgicznego systemu (który w istocie nigdy takim nie był) – kiedy pieniądz odkleja się od towaru, podaż od popytu, gdy związki są rozluźnione lub zerwane przez mechanizmy rynkowe, symulacje kredytowe, spekulacje giełdowe, powszechną inflację, a skuteczna wymiana w ogóle przestaje być możliwa. Twórczość Wata – język, metafory, pomysły fabularne i obrazy poetyckie – wydaje się ściśle powiązana z takim właśnie doświadczeniem ekonomii jako systemu zepsutego i kreując swój nowoczesny idiom nie ustawia się „przeciwko ekonomii”, ale niejednokrotnie podąża w ślad za nią. W tym ujęciu kształt literackiej nowoczesności krytycznej i jej języka może być rozważany raczej przez pryzmat swego rodzaju absorpcji specyficznego, druzgocącego przeżycia o charakterze ekonomicznym niż systemu będącego w opozycji wobec ekonomii.

Czy nowoczesna ekonomia kiedykolwiek wiązała się z uczciwością i czystymi intencjami? Czy człowiek współczesny mógł doświadczyć rzeczywistej przezroczyści systemu ekonomicznego, by ustawić się przeciwko niemu? Nowoczesne doświadczenie ekonomii wydaje się od razu na wszystkich płaszczyznach doznaniem systemu zepsutego, w którym jedynie dalekim echem odbija się marzenie o symetrii i pokryciu¹⁹. I tylko w takiej, jak sądzę, przestrzeni awarii można badać nowo-

¹⁹ Warto zacytować pamiętne słowa J. Baudrillarda (*Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2007, s. 63):

„Od czasów odrodzenia, wraz z przemianami prawa wartości, następowały po sobie trzy porządki (rzędy) symulaków:

– porządek *imitacji*, stanowiący dominujący schemat »klasycznej« epoki odrodzenia, obowiązujący aż do czasów rewolucji przemysłowej;

– porządek *produkcji*, stanowiący dominujący schemat epoki przemysłowej;

– porządek *symulacji*, stanowiący dominujący schemat obecnej fazy panowania kodu.

Symulakr pierwszego rzędu działa w oparciu o naturalne prawo wartości, symulakr rzędu drugiego – o rynkowe prawo wartości, symulakr rzędu trzeciego zaś – o strukturalne prawo wartości”.

czesne związki ekonomii i literatury, co otwiera pole dla znacznie szerszego rozumienia „ekonomii literatury”, dzięki interpretacji zjawisk literackich i poszczególnych poetyk, idiomów w ścisłym związku z indywidualnym i społecznym, klasowym, wspólnotowym, pokoleniowym (jakkolwiek go nazwiemy) doświadczeniem ekonomii, każdego dnia przebudowującej nasze postrzeganie rzeczywistości, język, wyobrażenie i determinującej nasze działania.

Wat zdaje się więc tworzyć nieco inną, niż chciałby autor *Pragnienia obecności*, ekonomię języka poetyckiego, którego własność i idiomatyczność wiążą się właśnie z wystawieniem się na nieskończone możliwości substytucji. Doświadczenie o charakterze ekonomicznym dla Wata niejednokrotnie idzie w parze z doświadczeniem języka i literackiej produkcji, zawieszonym zawsze między katastrofą a utopią. Wat nie tylko myśli o literaturze jako – po marksistowsku – zdeterminowanej przez czynniki ekonomiczne i gospodarcze (choć także), ale przede wszystkim nie może uwolnić się od postrzegania słowa jako monety, medium wymiany, które nigdy nie jest w stanie wypaść z obiegu, będąc skazanym na wieczną cyrkulację. Pisarz widzi ją na różne sposoby: w świetle aktualnej sytuacji gospodarczej bądź ekonomicznej, eksponując jej historyczność, ujawniając charakter polityczny czy opresję władzy i wreszcie – szukając jej wymiaru egzystencjalnego.

Wy-sławianie. Słowa na wymianę

Ekonomia i ekonomiczne myślenie odgrywają w twórczości Wata, co do tego nie mam wątpliwości, rolę szczególną. Jedno z najbardziej zaskakujących odkryć podczas „ekonomicznych” lektur jego tekstów wiąże się – szczęśliwie – właśnie z pojęciem wymiany. Trudno przecież przypuszczać, że w ciągu ponad 30 lat pisarz posłuży się podobną figurą w przypadku interpretacji kilku skrajnie odmiennych, choć bardzo ważnych, a nawet kluczowych na różnych etapach biografii, zjawisk językowych, literackich i kulturowych. Po raz pierwszy u Wata taki ekonomiczny sposób myślenia pojawia się w *Metamorfozach futuryzmu* w 1930 roku, kiedy pisarz analizować będzie wpływ zjawiska inflacji na twórczość futurystów:

Rzecz, która w pierwszym okresie futuryzmu polskiego ulegała wyolbrzymieniu w hiperboli metaforycznej, teraz poddawała się wszelkim możliwym przemianom, na wszelkie możliwe rzeczy²⁰.

Po raz drugi – w wierszu *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca* w 1956 roku, kiedy wykreuje własną literacką teorię nowoczesności:

Ha, każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy,
każda każdą potwierdza, każda każdej przeczy,
wszystko jest mało pewne, wszystko jest wymienne [W 234; podkreśl. M. B.-M.]²¹

²⁰ A. Wat, *Wspomnienia o futuryzmie*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2 (styczeń). Cyt. za: *Publicystyka*. Zebrał, oprac., przypisami i indeksem opatrzył P. Pietrych. Warszawa 2008, s. 145. *Pisma zebrane*. T. 5. Podkreśl. M. B.-M.

²¹ Skrótem W odsyłam do: A. Wat, *Poezje*. Oprac. A. Miciński, J. Zieliński. Pośl. J. Zieliński. Warszawa 1997. *Pisma zebrane*. T. 1. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

I po raz trzeci – w 1963 roku, kiedy dokona analizy krytycznej języka komunizmu:

nie tylko rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki, ale i przyimki, i spójniki [...] zostały [...] doprowadzone do tego stanu plastyczności, że każde słowo może oznaczać wszelką rzecz. Wedle uznania i woli najwyższego Właściciela wszystkich Słów i Rzeczy²².

Każdy z tych przejawów ekonomicznego myślenia o języku, literaturze i rzeczywistości w kategoriach wymiany zasługuje na szersze omówienie (choć w nieco innej niż chronologiczna kolejności).

O inflacji. Wymiana i gospodarka

Analizując wypowiedzi Wata o futuryzmie, dostrzec można szczególne wyczulenie autora na wpływy historycznych, ekonomicznych, społecznych czynników, które nie tylko determinują tematykę literatury – to nazbyt oczywiste – ale przede wszystkim warunkują literackie postrzeganie świata, język tekstów i poetykę. Za taką determinantę dla okresu futurystycznego pisarz uznaje zjawisko inflacji, uruchamiając jednocześnie po raz pierwszy swoje myślenie o reprezentacji i języku literackim w związku z ekonomią. Wydaje się, że skrajnie awangardowy idiom Wata futurysty, prowadzący aż do bełkotu, oparty jest właśnie na wielkiej, powszechnej, niekontrolowanej i nielogicznej wymianie i nie stanowi zerwania ze wspólnotą – przeciwnie, wyraża w tak nowatorskiej formie druzgocące doświadczenie o charakterze ekonomicznym, które stało się udziałem całego pokolenia czy „środowiska socjalnego”, jak ujmie to Wat w swojej marksizującej interpretacji.

W *Metamorfozach futuryzmu* poeta pisał:

Stwierdziłem, że futuryzm w swoim pierwszym okresie, prymitywistycznym, miał fizjonomię drobnomieszczańską z mocnym nalotem okresu inflacyjnego, przy czym przez inflację rozumiałem w danym wypadku nie, jak mi w sposób nieco humorystyczny wmawia pan Irzykowski²³, sam element gospodarczy, lecz psychoideologię środowiska socjalnego, uwarunkowaną inflacją²⁴.

²² Wat, *Klucz i hak*, s. 26. Pierwsze podkreślenie pochodzi od twórcy cytowanego eseju, drugie – M. B.-M.

²³ Wat odnosi się w tym miejscu do polemiki K. Irzykowskiego z A. Stawarem, który na łamach „Miesięcznika Literackiego” (1930, nr 2) w artykule *O krytyce* uznał *Walkę o treść* za „objaw bezwładu krytyki mieszczańskiej”. K. Irzykowski w *Pile marksistycznej* („Wiadomości Literackie” 1930, nr 5, s. 2. Podkreśl. M. B.-M.) wlicza i poddaje ocenie krytycznej kolejne chwytły marksistowskiej metody czytania literatury, za szczególnie jaskrawy przykład jednego z nich uznając ważną dla Wata figurę inflacji: „Wśród innych chwytów marksistycznych ciekawy jest chwyt zwierciadlany. Między zjawiskiem społecznym czy gospodarczym lub technicznym a daną ideologią nie szuka się wtedy bezpośredniego związku przyczynowego ani funkcjonalnego (bo go się znaleźć nie może), powiada się: to odbija się w tamtym. Więc np. religia monoteistyczna odzwierciadla gospodarkę patriarchalną z jednym wszechwładnym panem na czele. W sposób humorystyczny (mimo woli?) zastosował ten chwyt p. Aleksander Wat, pisząc historię futuryzmu w Polsce: waluta skakała, a w poezjach skakał »miernik rzeczy«, stąd wynikały szalone metafory. To jest tak jak w prymitywnej grafologii: z ostrych kształtów pisma wnioskuje się, że piszący ma charakter ostry; z okrągłych, że łagodny”.

²⁴ A. Wat, *Metamorfozy futuryzmu*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 3 (luty). Cyt. z: *Publicystyka*, s. 164.

Czym była owa prezentowana przez Wata psychoideologia? Jerzy Stempowski w eseju *Chimera jako zwierzę pociągowe* wskazuje, że z rodzeniem się kierunków awangardowych mamy do czynienia w przypadku tradycyjnego racjonalizmu, w krajach starej cywilizacji, starego kapitalizmu, w których kolejne pokolenia wzrastały w rodzinnej atmosferze odpowiedzialności i zachowawczości w administrowaniu swoimi majątkami, wybierając jedynie bezpieczne i pewne sposoby pomnażania kapitału. Ruchy awangardowe pojawiają się więc na granicy dwóch światów, jako wywrotowa działalność młodego pokolenia, synów sceptycznej burżuazji, której wiara w ład społeczny ufundowana została na zagwarantowanych lokatach, obligacjach, rentach i na stabilności systemu ekonomicznego²⁵. Druzgocące doświadczenie pierwszej wojny światowej i trauma związana z inflacją rujną ów pewny świat wartości i burzą obyczaje ekonomiczne od dawna kultywowane. Zbudowanie w takich warunkach nowego świata, opartego na wielkim przemyśle, wymagało przewyciężenia ekonomicznego konserwatyizmu i sceptycyzmu, poprzez narzucenie posiadaczom nowej hierarchii wartości i potrzeb, w dużej mierze zaszczipiającej w nich zdolność i pragnienie podejmowania coraz większego ryzyka, marzenia o skokach w nieznanne. Ekonomiczne katastrofy tego okresu, a zwłaszcza inflacja i późniejsze zmiany w ekonomii i gospodarce, musiały prowadzić więc do istotnej przebudowy świadomości. Zdaniem Stempowskiego, sprzyjać temu miały narodziny kierunków awangardowych²⁶. Wat postępuje jednak w swoich interpretacjach znacznie dalej – nie tylko „psychoideologia środowiska socjalnego”, ale także forma literacka miała być uwarunkowana inflacją.

W „Miesięczniku Literackim” autor *Dziennika bez samogłosek* pisał:

Gdy mowa o doraźnym oddziaływaniu elementów gospodarczych na futuryzm polski, nie można pominąć wpływu inflacji [...]. Inflacja była wówczas formą widzenia rzeczy. Miernik rzeczy zatracił swoją stałość, skakał wraz ze skokami waluty. Prawo tożsamości przestało obowiązywać. Rzecz przestała być sobą. Nazajutrz już nie była tym, czym była poprzedniego dnia. Inflacja rozrywała identyczność rzeczy ze sobą. Rzecz, która w pierwszym okresie futuryzmu polskiego ulegała wyolbrzymieniu w hiperboli metaforycznej, teraz poddawała się wszelkim możliwym przemianom na wszelkie możliwe rzeczy²⁷.

Wat wyznacza więc zjawisku inflacji ogromną rolę w kształtowaniu sposobu postrzegania rzeczy i – co z tym ściśle związane – w poetyce tekstu.

Inflacja jest dużo starsza niż jej imię. „*Inflatio*”, termin znany z klasycznej łaciny, pochodzi od „*flare*”: ‘dmuchać’. „*Inflatio*” to ‘wzdymanie, nadejście’. Słowo weszło do języka ekonomii podczas wojny secesyjnej, kiedy użył go Alexander Del

²⁵ Zob. J. Stempowski, *Chimera jako zwierzę pociągowe*. W: *Eseje*. Kraków 1984, s. 277–280.

²⁶ *Ibidem*, s. 280–281: „futuryści, atakujący »logikę« i zgubną »manię krytyczną« i śpiewający jednocześnie hymn pochwalny twórczej »alogicznej« potędze życia i czynowi irracjonalnemu, stawali się w tych okolicznościach współpracownikami przebudowy życia gospodarczego, tym cenniejszymi, że radykalizm swój ograniczyli przezornie do »clownizmu i funambulizmu«, nadając mu poza tym najlepiej widziane barwy patriotyczne”. W innym miejscu krytyk ironicznie konstatuje: „W pewnych okolicznościach [...] literat namawiający nas do odbycia, naturalnie tylko w wyobraźni, szalonej podróży w bieli wodospadu, może się stać aliantem bankiera, sprzedającego nam akcje towarzystwa metalurgicznego. [...] Zapewne, od statutu spółki akcyjnej wymaga się czegoś innego niż od poematu wierszem białym, sztuka jednak grała zawsze niemałą rolę w kształtowaniu się hierarchii wartości społecznych – a w konsekwencji zatem także i giełdowych” (*ibidem*, s. 281–282).

²⁷ Wat, *Wspomnienia o futuryzmie*, s. 144–145.

Mar w swoim szkicu *Warning to the People: The Great Paper Bubble or The Coming Financial Explosion*²⁸. Na okładce książki widnieje balon tak bardzo nadęty, że lada moment może pęknąć. Łatwo dostrzec więc związek metaforyczny między trybami inflacji a oswobodzonymi przez Filippa Tommasa Marinettiego słowami, które uwolnione od rzeczy i reguł językowych, otwarte na nieskończone przemiany, znalazły się na wolności. Inflacja rozrywa łączność towaru z pieniądzem, powodując spadek jego wartości w oparciu o aktualną sytuację na rynku. Jak pisze Wat w cytowanym tu fragmencie, podczas dotkliwie odczuwanej inflacji nie ma powszechnego miernika, rzecz przestaje być sobą, poddana prawu ciągłej zmiany. W planie poetyki stałe wyolbrzymianie rzeczy poprzez hiperbole odbiera tej poetyce stabilność, doprowadza do sytuacji, w której – z powodu braku owego uniwersalnego miernika – wszystko może przemieniać się we wszystko. Wat zdaje sprawę z doświadczania zjawiska podobnego do tych, które po latach będzie opisywał Jean Baudrillard, również – śladem de Saussure'a – łącząc przestrzeń pieniądza z przestrzenią językowego kodu:

Płynność pieniądza i znaków, płynność „potrzeb” i celów produkcyjnych, płynność samej pracy – przemienność wszystkich określeń idąca w parze ze spekulacją i nieograniczoną inflacją (mamy prawdziwie absolutną wolność – żadnych zobowiązań, obojętność, powszechne rozczarowanie: to magia, swego rodzaju magiczne zobowiązanie, przykuwały znak do rzeczywistości, kapitał uwolnił znaki od tej „naiwności”, wprawiając je w czyste krążenie). [...] rzeczywistość, wskutek owej nieprawdopodobnej autonomizacji wartości, uległa unicestwieniu. Określoność odeszła w przeszłość, zapanowała nieokreśloność. Doszło do eks-terminacji (w znaczeniu dosłownym) rzeczywistości produkcji i sygnifikacji²⁹.

Tym, co Wat uważał za najbardziej rewolucyjne w futuryzmie, była, oczywiście, reifikacja słów, z którymi na wolności można od teraz robić, co się komu podoba. Wiązało się to bezpośrednio z wiarą w autoreferencyjność języka, w którym słowo przestało funkcjonować jako element znaczący, a stało się rzeczą – otwartą teraz na pełne przekształcenia i metamorfozy. Charakterystyczne dla futuryzmu hiperboliczne wyolbrzymienie rzeczy (np. wiersze Wata *Płodność*, *Płodzenie*) miałyby więc zakończyć się w orgii przemian, w której – jak pieniądz oderwany od towaru – językowy znak-rzecz oderwany zostaje od rzeczywistości, poddając się „wszelkim możliwym przemianom na wszelkie możliwe rzeczy”.

W samym pojęciu inflacji zawarte jest już jej narastanie. Tak więc futuryzm Wata – w momentach wyczerpania hiperboli – wyraźnie prowadzi do bełkotu (znanego z *Namopańuków*, *Manifestu* i innych wierszy), który bywa interpretowany jako „święty” (zatem – na ekspresjonistyczną modłę, dążący do odkrycia pozajęzykowej tajemnicy) lub „nieświęty” (ujęty w dadaistycznym dążeniu do destrukcji języka, obnażającej to, co cielesne, prymitywne, mechaniczne)³⁰. Czy jednak taka ekonomiczna interpretacja języka futuryzmu, której dokonuje sam Wat, nie prowokuje

²⁸ A. De l Mar, *Warning to the People. The Great Paper Bubble or The Coming Financial Explosion*. Broadway 1864.

²⁹ Baudrillard, *op. cit.*, s. 12–13.

³⁰ Zob. E. Kuźma, „Nieświęty bełkot” we wczesnej twórczości Aleksandra Wata. W zb.: *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*. Red. A. Czyżak, Z. Kopec. Poznań 2011, s. 14.

do sformułowania czegoś na kształt „inflacyjnej teorii belkotu”, w której słowo-rzecz poddaje się „wszelkim możliwym przemianom na wszelkie możliwe rzeczy”, doprowadzając idiom na skraj przepaści? Belkot udaremnia wymianę komunikacyjną, tak jak inflacja skuteczną wymianę ekonomiczną. Ostatecznym stadium belkotu – jako potwornego nadmiaru znaków, przy jednoczesnym braku odniesienia – jest milczenie; ostatecznym stadium inflacji – jako potwornego nadmiaru waluty, przy jednoczesnej utracie jej wartości – są impas i krach. I rzeczywiście, Wat na długi czas porzucił poezję. Jeśli szansą dla rynku pogrążonego w inflacji staje się denominacja, autor *Klucza i haka* (metaforycznie rzecz ujmując) także zmienia swoje *nomisma* – porzucając język poezji, wybiera język prozy.

Lekarstwem na finalną klęskę futurystycznego projektu językowego, odbicie się od frustrującej granicy belkotu, poza którą postąpić się nie da, okazuje się więc dla Wata prawdopodobnie język prozy. Jak inaczej bowiem wytłumaczyć moment, w jakim futurysta, miłośnik „*écriture automatique*”, autor *Mopsożelaznego piecyka*, adwersarz ortografii, fleksji i składni, piewca życia wśród strzępów, odzyskuje wiarę w scalającą moc narracji (bo przecież małe prozy z tomu z 1931 roku rzeczywiście opowiadają spójne historie)? Jednakże rozsadzająca fabuły, kompozycje, konstrukcje bohaterów, szalejąca groteska *Bezrobotnego Lucyfera* jawi się w tym kontekście tylko jako kolejna (po futurystycznych eksperymentach językowych) próba przedstawienia świetnie znanego nowoczesnego doświadczenia: niestabilnej rzeczywistości, której każdy element ma charakter przechodni – chciałoby się powiedzieć – nie istotowy, lecz funkcjonalny, a „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”³¹. W myśleniu Wata na etapie tworzenia *Bezrobotnego Lucyfera* figurą tego doświadczenia pozostaje wymiana wszystkiego na wszystko czy możliwa przemiana wszystkiego we wszystko. Dalej obserwujemy tu wpływ ekonomii na postrzeganie świata, na literacką wyobraźnię, ale i na swoistą filozofię języka, co wymagałoby jednak osobnego studium. O tomie opowiadań Przemysław Czapliński bardzo trafnie, choć w nieco innym kontekście, pisał, że ukazuje nowoczesność jako stan, w którym „Kapitał [...] roztrwonił historię, rozpuścił byt i upłynął człowieka”, stan, w którym „każda zmiana jest możliwa, lecz żadna nie jest znacząca”³².

Futurystyczny idiom i awangardową inwencyjność Wat widzi więc nie jako niewymienne, zrywające z rzeczywistością czy jako ustawiające się przeciwko temu, co nazwać możemy (w szerszym sensie) ekonomią literatury, ale całkiem odwrotnie. To zepsuta nowoczesna ekonomia, tu skupiająca się na zjawisku szalejącej inflacji, wprowadza chaos w rzeczywistość znaków, w ten, a nie inny sposób wpływając na literacką wyobraźnię, obejmując rządy nad przedstawieniem. Nie tyle zatem sama transakcja między rzeczywistością a literaturą staje się niemożliwa, ile niemożliwy do utrzymania jest jej symetryczny charakter lub chociaż jasne zasady. Według Wata literatura awangardowa – sama będąc wymianą – absorbuje zawirowania ekonomicznego systemu, podejmuje próbę uporania się z rozchwianą rzeczywistością, stając się ekonomią literatury w większym stopniu teraz niż kiedykolwiek wcześniej.

³¹ M. Berman, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Wstęp A. Bielik-Robson. Kraków 2006.

³² P. Czapliński, *Jego wiek*. W zb.: *Elementy do portretu*, s. 38.

O negocjacji. Wymiana i historia

Czy potrafimy wyobrazić sobie bardziej niedorzeczne *locum* dla finalnego uśmiercenia marzeń Wata o wolności słów niż więzienie?

Łubianka. Rok 1941. Mrok kolejnej sowieckiej celi zakotwicza Wata w doznaniu szczególnie okropnym:

Strasznie cierpiałem, po prostu nigdy bym nie uwierzył przedtem, że można tak, do takiego stopnia i do takiej ostrości cierpieć i nie umrzeć, że można wytrzymać³³.

W klaustrofobicznej klatce jest jednak miejsce na (wielokrotnie już interpretowane) mistyczne doświadczenie nieskończoności na dachu Łubianki przy melodii Johanna Sebastiana Bacha, które miało – zdaniem tak samego pisarza, jak i krytyków – rozpocząć nowy, metafizyczny etap życia i twórczości. Okazuje się, że w ciasnej celi udaje się także współwięźniowi Wata, Jewgienijowi Jakowlewiczowi Dunajewskiemu, uprawiać z wielkim rozmachem osobliwe „filologiczne hobby” (komentowane rzadziej), które – jak twierdzi autor *Dziennika bez samogłosek*, a co potwierdzają obserwacje przemian jego pisarstwa – miało stać się podatnym gruntem dla znaczącego przełomu w myśleniu Wata o słowie. Etymologomania Dunajewskiego – rosyjskiego literata, tłumacza-poligloty – otwierała przed Watem puszkę Pandory. Niespodziewanie wyskakiwały z niej „korzenie słów”, o których istnieniu awangardowy poeta nie chciał i nie mógł pamiętać, jako że śmiertelnym niebezpieczeństwem dla „przedniej straży” jest wszak każde spojrzenie w głąb i wstecz.

W takim kształcie tę pasjonującą historię usłyszał Czesław Miłosz z ust Wata:

Wspominałem już o jego [tj. Dunajewskiego] głównym hobby filologicznym. Straszliwy etymologoman, żył tym właściwie. Przebywanie w jednej celi na Łubiance, w zupełnym zamknięciu, z etymologomanem, wywarło na mnie, literata, wpływ ogromny w znaczeniu pośrednim. Znałem te dziwactwa, śmieszyły mnie. Ale pośrednio wywarły olbrzymi wpływ. Teraz racjonalizuję to, ale nie wiem, czy to nie było zakończeniem mojego awangardyzmu. Tu chodzi o to, że jak przez wiele miesięcy przebywaś z człowiekiem, który szuka korzeni i historii każdego słowa, który z korzeni i historii każdego słowa odtwarza pewną rzeczywistość historyczną, antropologiczną, wtedy nagle odpada od ciebie – ode mnie na pewno zaczęło odpadać już ostatecznie – to, co stanowiło o istocie, dla mnie przynajmniej, awangardyzmu. To, co rozpętał Marinetti ze swoim hasłem „słowa na wolności”. Nihilizm, materializm lingwistyczny, słowo jako rzecz, z którą można robić wszystko, co ci się żywnie podoba. Dla mnie to, w gruncie rzeczy, odróżnia poetyki. I nawet więcej niż poetyki, bo światopogląd pisarza i poety awangardowego od tradycyjnego, paseistycznego czy klasycznego: właśnie to, że słowo jest rzeczą materialną. Przebywając z Dunajewskim wciągałem się w grę, bo to była dla mnie gra świetna, zabijająca czas. To jednak dawało znowu nawrót do odczuwania biologicznego związku słów na wyższym poziomie, nie mineralnego, biologicznego czy nawet archetypalnego, z historią, z niesłuchanie żywymi tkankami ludzkich losów, losów pokoleń, losów narodów. I odpowiedzialność za każde słowo, za właściwe użycie każdego słowa. I wtedy, intuicyjnie – bo ja to sobie potem zrationalizowałem – intuicyjnie miałem poczucie i tej odpowiedzialności, i tego, że może jedyne, co różni poetę od innych mówiących ludzi, to właśnie to, że zadaniem czy misją, czy jakimś instynktem poety jest na nowo odkrywać nie sens każdego słowa, a tylko powagę każdego słowa³⁴.

Dająca się zaobserwować w tym miejscu droga do powagi słów od „słów na

³³ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Cz. 2. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz. Do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Warszawa 2008, s. 132. *Pisma zebrane*. T. 3.

³⁴ *Ibidem*, s. 98–99.

wolności”; do „związku słów na wyższym poziomie” od słów niczym nie skrepowanych, wyzwolonych z wszelkich więzów; do „wagi ciężkiej” od „wagi piórkowej” – jest doprawdy karkołomna i nietatwa do zrozumienia. Nie ma jednak wątpliwości, że metaforyka stanowi to, od czego należałoby zacząć, przywodząc na myśl szale wagi.

Słownikowa powaga to duże znaczenie, ważność, ale i obciążenie usankcjonowanym autorytetem. Po-waga to drugi biegun lekkości i błahości, po-ważny zaś nie-po-ważnego, rzeczy wielkiej wagi stają w opozycji wobec tych, które można lekce-ważyc. Takie binarne ustawienie problemu to jednak zaledwie punkt wyjścia. Nie jest przecież tak, że wyzwolone z systemowych rygorów słowa w wyobraźni futurystów nic nie ważą. Wprost przeciwnie, następuje ich reifikacja: „SŁOWA mają swą wagę, dźwięk, barwę, swój rysunek, ZAJMUJĄ MIEJSCE W PRZESTRZENI. są to decydujące wartości słowa”³⁵, jak czytamy w jednym z najbardziej znanych polskich manifestów futurystycznych.

Czym więc różni się waga „słów na wolności” od „powagi słów”, którą odkrywa Wat na Łubiance? Można sformułować odpowiedź bardzo banalną: wolne od historii i reguł systemowych słowa futurystów ważą materią, tak jak ważą rzeczy; ciężar „słów poważnych” wyznaczają natomiast „żywe tkanki ludzkich losów, losów pokoleń, losów narodów”, z którymi są związane. Powaga słów to zatem waga historycznego bagażu, który nie jest ani materialny, ani symboliczny, czyni on zupełnie niemożliwym rozdział na „znaczące” i „znaczone”, choć jest przecież w powadze i waga, więc materialność, jak u futurystów, ale i u Nikołaja Jakowlewicza Marra, i u Dunajewskiego³⁶.

Osią historycznego zwrotu awangardysty³⁷ staje się pojęcie odpowiedzialności.

³⁵ A. W a t, *Prymitywiści do narodów świata*. W: *Gga. Pierwszy polski almanach poezji futurystycznej*. *Dwumiesięcznik prymitywistów*. Warszawa 1920. Cyt. za: *Publicystyka*, s. 8.

³⁶ W ten sposób „powaga słów” Wata byłaby prawdopodobnie nieco bliższa Saussure’owskiemu pojęciu wartości, która nie ma charakteru funkcjonalnego, a więc nie wynika z relacji między „*signifiant*” a „*signifié*”, nie wiążąc się z pytaniem, jaki towar możemy otrzymać w zamian za dany pieniądz. Dotyczy ona raczej relacyjności wszystkich terminów, wynikając z odnoszenia się elementów systemu wobec siebie. W swoim historycznym myśleniu Wat, oczywiście, umieszczałby owe relacje na osi czasu.

³⁷ Termin „zwrot” nie powinien być w tym miejscu odczytywany jednak zbyt radykalnie. Wat, bez wątplenia, nigdy nie zerwał definitywnie z awangardyzmem. Nie można nie zgodzić się z rozpoznaniem A. D z i a d k a (*Wiersze somatyczne Aleksandra Wata*. W: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Katowice 1999, s. 108–109), który odwołując się także do rozprawy G. Conia z 1989 roku pisze:

„Awangardyzm Wata [...] jest tym, co w sposób naturalny przechodzi do późnej twórczości autora *Wierszy śródziemnomorskich*, która jest, oczywiście, inna, poszerzona o doświadczenie historyczne, ale ciągle jeszcze odciska się w niej ślad utworów pisanych w latach dwudziestych. I nawet jeśli poeta sam mówi, że w następstwie rozmów z »etymologomanem« Dunajewskim, jakie odbywał w celi więzienia na Łubiance, ostatecznie zerwał z awangardyzmem, z koncepcją »słów na wolności«, to nie należy mu do końca wierzyć. To właśnie Dunajewski swoimi obsesyjnymi grammi etymologicznymi, do których wciągał Wata, zwrócił uwagę poety na archetypy, historię i życie zawarte w słowach. Słowa stały się dla Wata biologicznymi tworamami z »żywymi tkankami, ludzkich losów, losów pokoleń i narodów« [...]. To właśnie na Łubiance [...] Wat rozumiał, że być poetą znaczy »na nowo odkrywać nie sens każdego słowa, a tylko powagę każdego słowa« [...]. W ten sposób twórca podjął ideę Tynianowa, mówiącą o tym, że poeta jest jednocześnie archaistą i nowatorem, nowatorem dlatego, że archaistą, i archaistą dlatego, że nowatorem.

Poetyka wierszy publikowanych w latach 1957–1968 uległa, oczywiście, znacznej transformacji

Odpowiedzialność – będąca świadomym wzięciem zobowiązania, niejako reakcją na coś, co zadane – bez wątpienia realizuje się w interakcji. Misja odpowiedzialności – tak jak w zacytowanych właśnie wspomnieniach pojmuję ją Wat – to sytuowanie siebie w dialogu, rozmowie, osadzanie w historii i historyczne ukonkretnianie własnego głosu, będącego odzewem na inne głosy. „Słowa na wolności”, które zyskiwały swe spełnienie w zgubnym bełkocie, a ich szafarze marzyli o paleniu muzeów i bibliotek, ostentacyjnie odmawiały dialogu, programowo nie były odpowiedzią. To więc, co Wat futurysta lekce-waży czy nawet ma w „głębokim poważaniu”, temu wagę i powagę nadaje od (jak twierdzi) symbolicznego momentu spotkania z myślą Dunajewskiego, którego obsesja przecież początkowo pisarza bawi. Jak opowiada:

Jego etymologiczne wywody śmieszyły mnie na razie [...] i tu dostrzegałem stronę komiczną: słuchając Dunajewskiego nie mogłem nie myśleć o dwóch pokurczach, wymyślonych przez sarkazm Flauberta, o Bouvardzie i Pecuchecie. [...]

Znałem te dziwactwa, śmieszyły mnie³⁸.

Wkrótce jednak, popadając w dość rzadki dla siebie patos, Wat sformułuje misję poety, którą po latach zrelacjonuje jako: odpowiedzialność za każde słowo, za właściwe użycie każdego słowa i zadanie, by na nowo odkrywać nie sens każdego słowa, lecz tylko jego powagę. To oczywista rezygnacja z awangardowej inwencji i nowatorstwa przesuująca akcent na kulturowe, historyczne i społeczne pojmowanie języka literatury. Bliski takiemu myśleniu o roli wielkich pisarzy w historii będzie Stephen Greenblatt, który w jednym ze swoich esejów nazwie ich „specjalistami od wymiany kulturowej”³⁹. Ciągłe odkrywanie na nowo powagi słów zdaje się znaczyć w myśleniu Wata tyle, co stała działalność na rzecz rekontekstualizacji kulturowych sensów, aktualizacji narracji historycznych, odczytywania zdeterminowanych historycznie słów w nowych warunkach społecznych, politycznych, ekonomicznych.

Wat w tym pisarskim zadaniu jakby zarysowywał oblicze literatury jako wymiany, opartej na negocjacji między przeszłością a terażniejszością. Odkrywanie powagi słów w ujęciu poety to przecież ujawnianie żywej tkanki ludzkich losów, pokoleń, narodów, egzystencji i historii, które stoją „za słowami” i mają zostać z powrotem na nie wymienione. Odkrywanie powagi słów na nowo, w nowych kontekstach to jednak nie tylko prosta wymiana, ale negocjacja między historią a terażniejszością, między różnymi strefami kultury, różnymi układami społecznymi. W warunkach tego typu negocjacji tekst można uznać za walutę owej kulturowej wymiany, o czym Greenblatt pisze w eseju *W stronę poetyki kultury*:

Dzieło sztuki jest [...] efektem negocjacji pomiędzy jego twórcą lub klasą twórców, wyposażoną w złożony, wspólny wszystkim, zbiór pewnych konwencji, a instytucjami i praktykami społecznymi. Żeby negocjacje te były skuteczne, artyści muszą stworzyć walutę, która będzie mogła posłużyć do znaczącej, obopólnie korzystnej wymiany. Należy zaznaczyć, że proces ten polega nie na zwykłym przywłaszczaniu, ale na wymianie, ponieważ istnienie sztuki zawsze wiąże się z pewnym zyskiem, zyskiem

i podporządkowana została wspomnianej »powadze słów«, »głębi biologicznej, historycznej i etycznej języka«, ale w końcu poeta nie odciął się całkowicie od swoich źródeł”.

³⁸ Wat, *Mój wiek*, s. 65, 99.

³⁹ S. Greenblatt, *Kultura. W: Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Red., wstęp K. Kujawińska-Courtney. Kraków 2006, s. 153 (przel. A. Rajca-Salata).

mierzonym zwykle przyjemnością i zainteresowaniem. Należy także dodać, że podstawowe waluty uznawane w społeczeństwie, takie jak pieniądź i prestiż, także odgrywają w tej wymianie jakąś rolę, jednak terminu „waluta” używam tu metaforycznie, na oznaczenie dostosowań systematycznych, symbolizacji i linii kredytowych koniecznych, by wymiana mogła się odbyć. Terminy „waluta” i „negocjacje” są znakiem naszej manipulacji i dostosowania się do rozmaitych systemów⁴⁰.

Nie bez znaczenia w tym miejscu pozostaje, oczywiście, postmarksistowski charakter projektu Greenblatta, mogącego uwypuklić pewne wymiary historycznego zwrotu autora *Mojego wieku*. Wszak jeśli interpretuje się drogę pisarza od „słów na wolności” do „powagi słowa”, odnosi się wrażenie, że wykonana została istotna wolta. Najbardziej znaczącym i z premedytacją pominiętym w dotychczasowych analizach ogniwem jest, rzecz jasna, historia marksistowskiego oczarowania i rozczarowania⁴¹ Wata, która zarazem przynosi kolejną zaskakującą teorię języka opartą na pojęciu wymiany.

O przemocy. Wymiana i polityka

Swoją drogą, zadziwiające, jak sam Wat przesuwa granicę własnego awangardyzmu, którego cezura przez komentatorów tej twórczości bywa wskazywana dużo wcześniej. Spotkanie pisarza z Dunajewskim następuje przecież długo po *Bezrobotnym Lucyferze* i *Wspomnieniu o futuryzmie*, po porządnej lekcji marksizmu i okresie nieuchronnego zamknięcia poetyckiego, równoczesnego z zaangażowaniem się w redagowanie „Miesięcznika Literackiego”. To, co stanowiło o istocie awangardyzmu, zaczyna więc „odpadać” od Wata „już ostatecznie” dopiero z początkiem lat czterdziestych XX wieku. Relacjonowana przez autora *Buchalterii* ze znacznej perspektywy czasowej – pobytu w Berkeley – kluczowa zmiana w myśleniu o słowie, która miałyby dopełnić się w przełomowym momencie pobytu na Łubiance, staje się ważnym tłem w odczytywaniu zawartej w wielu szkicach krytyki języka komunizmu.

W eseju *Klucz i hak* Wat próbuje opisać komunistyczne techniki reprezentacji i dokonać analizy języka tego systemu wykorzystując po raz kolejny metaforykę ekonomiczną. Centralną kategorią swojej teorii czyni wymianę, teraz jednak obnażając polityczny charakter reprezentacji; pokazuje, jak wymiana rzeczy na słowa i słów na rzeczy staje się śmiertelnie niebezpiecznym narzędziem w rękach władzy, instrumentem opresji i symbolicznej przemocy.

We wspomnianym eseju czytamy:

przewrotność teorii i praktyki komunizmu na tym polega, że każdą z owych „twarzy” rzeczywistości traktuje jako maskę wymienną. Wymienną stosownie do swoich ciemnych politycznych korzyści i musów⁴².

Zwróćmy uwagę, ile stopni liczy sobie to zamaskowanie rzeczywistości opisywanej przez Wata. Rzeczywistości nie ma właściwie tutaj wcale, a są jedynie jej twarze, które w dodatku uznaje się za „maski wymienne”, niczym platońskie

⁴⁰ S. Greenblatt, *W stronę poetyki kultury*. W: jw., s. 61 (przeł. M. Lorek).

⁴¹ Formuła M. Shore (*Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Przeł. M. Szuster. Wyd. 2. Warszawa 2012).

⁴² Wat, *Klucz i hak*, s. 51.

falszywe reprezentacje, symulakra. Co najistotniejsze, nie są one jednak dowolne, lecz wymienne stosownie do „ciemnych politycznych korzyści i musów”, które niepodzielnie rządzą ową wymianą. Jak stwierdza Wat w innym miejscu tego samego tekstu:

nie tylko rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki, ale i przyimki, i spójniki [...] zostały [...] doprowadzone do tego stanu plastyczności, że każde słowo może oznaczać wszelką rzecz. Wedle uznania i woli najwyższego Właściciela wszystkich Słów i Rzeczy⁴³.

Ponieważ mamy do czynienia z pełną wymienialnością znaków na różne sensy, a cała cyrkulacja poddana jest dyktatowi „Właściciela wszystkich Słów i Rzeczy” oraz jego politycznych korzyści, co eliminuje jakąkolwiek dowolność, wypada podążyć więc za platońską linią ekonomii reprezentacji, u której podstaw leży całkowita substytucja, unicestwienie zmysłowych znaków i wymiana ich na konkretne sensy. Podobnie jak w filozofii św. Augustyna, tak i w dziełach Platona, nad ową wymianą czuwa jednak „postać uprzywilejowanego zarządcy, który kontroluje obieg znaków i stara się nie dopuścić do tego, by wymiana odbywała się w sposób nieprzewidywalny”⁴⁴. Wat twierdzi, że w systemie totalitarnym słowa doprowadzone zostały do takiego stanu plastyczności, iż każde z nich „może oznaczać każdą rzecz”. Elastyczne słowa nie są w żadnym razie „słowa mi na wolności”. Choć metafora absolutnej wymienności wszystkiego na wszystko brzmi podobnie jak ta ze *Wspomnień o futuryzmie*, wskazuje, oczywiście, na coś zupełnie innego. Tam powodem takiego stanu rzeczy był brak powszechnej miary, związany ze stale zmieniającą warunki inflacją, tu – istnienie jedynej wartości, absolutnej władzy systemu totalitarnego nad znakami, która każde słowo może wymienić na każdą rzecz. Jak pisze Markowski o politycznym charakterze platońskiego rozumienia reprezentacji:

Tym najogólniejszym ekwiwalentem, jedyną wartością, miarą powszechną, jest albo – jak u Platona – Mądrość, albo – jak u Pawła i Augustyna – mistyczne Ciało Chrystusa, które, o czym trzeba pamiętać, w nowożytnej historii znalazło swój polityczny ekwiwalent w boskim ciele monarchy, a następnie – niestety – przebóstwionym ciele państwa totalitarnego. [...] W tej perspektywie nie ma żadnej różnicy między teologią a polityką reprezentacji⁴⁵.

Podobnie brzmi diagnoza Wata wywiedziona z analizy języka komunizmu, w której wielokrotnie przywoływana figura „najwyższego Właściciela wszystkich Słów i Rzeczy”, niepodzielnie kontrolującego cyrkulację przedstawień, jest figurą w oczywisty sposób polityczną, ale przecież także i teologiczną (co wynika z samej leksyki: „najwyższy” i ironicznego użycia wielkich liter).

Na to samo wskazuje wyrażenie traumatycznego doświadczenia rzeczywistości i języka komunizmu w rozmowach z Miłoszem. Wspomina Wat:

To było najgenialniejsze z osiągnięć komunizmu: że wyrwał z korzeniami odwieczne kryterium prawdy i fałszu. O prawdziwości i fałszywości każdej i każdorazowej wypowiedzi dekretował Pan, jedyny właściciel wszystkich rzeczy, ludzi i słów, jego dekret sprawiał, że wczoraj słowo „Hitler” oznaczało wcielenie Belzebuba, a dziś – w całej szczeroci i prostocie ducha – czczone nazwisko sprzymierzeńca,

⁴³ *Ibidem*, s. 26.

⁴⁴ Markowski, *O reprezentacji*, s. 309.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 314.

każde słowo w każdej chwili mogło oznaczać co bądź. To nie kłamstwo, hipokryzja, one były przed Stalinem. Jak rusztowanie, które się zdejmuje z budowli. [...] To była totalna alienacja – we wszystkich znaczeniach tego słowa – ludzkiej mowy. [...] Żadne słowa już mnie nie zwiodą, mówiłem sobie z triumfem⁴⁶.

Odrąbiony triumf równa się całkowitemu porzuceniu złudzeń o przyległości słów do rzeczy, o symetrycznej wymianie świata na znaki. Wat zyskuje pełne przekonanie o tym, że każda reprezentacja – choćby nie wiadomo jak zwodziła – ma charakter polityczny, każda wymiana poddana jest manipulacjom władzy i mechanizmom symbolicznej przemocy, a każde przedstawienie stwarza alternatywną, autonomiczną rzeczywistość, której pretensje do adekwatności sankcjonowane mogą być jedynie przez władzę i stosowaną przez nią powszechną miarę, stanowiącą prawo i dyktującą warunki wszelkiej wymiany. Tu zdaje się tkwić jeden z głównych powodów sformułowania późniejszego imperatywu poetyckiego odkrywania „powagi słów”, korzeni słowa, żywych tkanek, związków z historią, odkrywania na drodze negocjacji, mediacji między przeszłością a teraźniejszością, utopijnie oddalającego język i literaturę od symbolicznej przemocy „Właściciela [...] Słów i Rzeczy”.

O substytucji. Wymiana i reprezentacja

Jak silnie figura wymiany związana była z postrzeganiem rzeczywistości przez Wata i jak mocno determinowała jego wyobraźnię, pokazuje jeden z wierszy. 26 lat po wydrukowaniu *Metamorfoz futuryzmu*, a 7 lat przed publikacją *Klucza i haka* Wat pisze tekst, w którym posługuje się niemal identycznymi metaforami wymiany wszystkiego na wszystko. Teraz jednak fundamentalna wymiana przedstawiona zostanie jako powszechna zasada wszelkiej reprezentacji, a więc także – do czego prowadzi interpretacja – jako zasada literatury.

NOC JESIENNA W GÓRACH Z OLIVKAMI I PEŁNIĄ KSIĘŻYCA

Niebo jest antracytowe. A pod miedzianym księżycem
ostro rysują się w górze płowe chimery skalne.
Szczyt tam podnosi głowę niczym marzenie o niczem,
które zanadto jest piękne, żeby było realne.

Tu drzewa mnie strzegą oliwne, stare symbole ciemne.
Ha, każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy,
każda każdą potwierdza, każda każdej przeczy,
wszystko jest małopewne, wszystko jest wymienne.

Wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego.
Nawet to małe ego, zwłaszcza to marne ego.

Ha, zima nadciąga, trzebaż i nam zadomowić się w tym substytutów folwarku!
W alkowie siwy lunatyk budzi się nagle z letargu.

Vence, październik 1956 [W 234]

Możemy przypuszczać, że na „noc jesienną w górach z oliwkami i pełnią księżyca” Wat wymienił doświadczenie jednego z jesiennych wieczorów w Vence, gdzie

⁴⁶ Wat, *Mój wiek*, s. 44.

przebywał z żoną w 1956 roku. W swoich wspomnieniach Ola Watowa umieszcza migawkę z tego pobytu wraz z opisem scenerii i nastroju, bardzo przypominającym ten z wiersza:

Przed pensjonatem Chapignaca roztaczała się wtedy piękna panorama, dom stał na wzgórzu. Wieczorami siadywaliśmy w fotelach, patrząc przed siebie na rozległą przestrzeń i zarysowujące się z dala góry. Księżyc w pełni na niebie, było cicho, zapachy były słodkie i odurzające⁴⁷.

Nie pozostajemy jednak w wierszu tylko w przestrzeni doświadczenia ukazanego w sposób poetycki, które szybko rozwija się w refleksję o możliwościach przedstawienia, metaforyzacji, o naturze reprezentacji jako – właśnie – wymiany, zyskując charakter metaliteracki.

Już sama konstrukcja tytułu wiersza obnaża pewnego rodzaju konwencjonalność obrazowania: *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca* wydaje się w równym stopniu wyreżyserowana, co klasyczne „martwe natury”: *Martwa natura z tulipanami*, *Martwa natura z owocami i nożem*, *Martwa natura z czaszką* czy *Martwa natura z butelką w plecionce*. Rzeczywistość wcale nie pojawia się tu jak żywa, ale być może raczej jako taka, której ożywić się nie da. Dekonstruując w ten sposób opozycję między parą: (fałszywa, martwa) kopia / (prawdziwy, żywy) model, Wat wprowadza tu model, który już nosi na sobie piętno reżyserii, więcej nawet – wykreowany jest przez przedstawienie sceniczne. Opis krajobrazu przywodzi na myśl opis scenografii teatralnej: antracytowy woal nieba, na którym wisi miedziany – zatem ostentacyjnie sztuczny – księżyc, pod nim góry. Krajobraz staje się pejzażem. Percypowany i przedstawiony zostaje jak dzieło sztuki⁴⁸.

Mamy więc w *Nocy jesienniej* do czynienia nie z mimetycznym, ale z performatywnym – dość charakterystycznym dla Wata – modelem reprezentacji⁴⁹. Animizo-

⁴⁷ O. Watowa, *Wszystko, co najważniejsze...* Warszawa 2011, s. 263.

⁴⁸ Zresztą nie jedyny raz w twórczości pisarza. W krótkiej prozie poetyckiej zatytułowanej *Fragment* czytamy np.: „Było to już za krańcami naszego świata, w gąszczu autentycznej Azji, z jej kolorystem i plagami. Mijaliśmy w drodze drzewa z chińskich pejzaży, z czarnych bulwiastych konarów wytryskujące pękiem zielonych pędów, gdzie indziej nagie jeszcze, zastygłe w teatralnej gestykulacji: zdziwienia, zgrozy, rozpacz, modlitwy” (W 261).

⁴⁹ W tym miejscu powinna pojawić się z całą pewnością chociaż drobna dygresja natury ogólnej, dotycząca filozofii reprezentacji w twórczości Wata. Triumfalne stwierdzenie: „Żadne słowa już mnie nie zwiódą [...]”, zdaje się odbijać echem w tekstach pisarza, ilekroć tematyżacji podlega samo pojęcie przedstawienia. Wat z upodobaniem opowiada się po stronie performatywnego modelu reprezentacji, który nie rości sobie pretensji do mimetycznego przedstawiania rzeczywistości, istniejącej uprzednio, w sposób obiektywny. Począwszy od *Piecyka* Wat pokazuje rzeczywistość jako nieustannie stwarzaną przez jej reprezentacje, ujawniając jednocześnie stale między światem a literaturą przepaść, której nie da się zasypać, rozziw między rzeczywistością a przedstawieniem, którego nigdy nie będzie można zniwelować, i stałą niesymetryczność wymiany, która jednak nie zawieszka wspólnoty. To zagadnienie znacznie przekracza zakres tej rozprawy, ale tymczasem na poparcie zarysowanej tu tezy wystarczy chyba kilka dość jaskrawych literackich przykładów:

Barwy, w których ja gustuję,
motyl od nich odfruwa
z odrazą.

Kwiaty, które ja maluje,
nie wstawiaj ich do wazonu –
peknie wazon.

(*Odjazd na Sycylię*, W 235)

wany górski szczyt podnosi głowę w teatralnym geście „niczym marzenie o niczem, / które znanadto jest piękne, żeby było realne”. Czym jest owo „marzenie o niczem”? To jakby znak przyjemności niemyślenia, czystego rozkoszowania się obrazem, czystego doświadczenia estetycznego, przyjemność immanencji bez adresów, odsyłania poza, ku rzeczywistości, pozostanie i zamknięcie się w sferze znaków, które jednak „znanadto jest piękne, żeby było realne”. To jakby westchnienie nad niemożliwością pełnej wymiany świata na znaki, całkowitego podstawienia sztuki w miejsce rzeczywistości, która i tak się ujawni.

Do tej pory znajdowaliśmy się w przestrzeni określonej w wierszu jako „tam”, teraz znajdziemy się w „tu”: „Tu drzewa mnie strzegą oliwne, stare symbole ciemne”. I jeśli „tam” było miejscem literackiego przedstawienia, inscenizacji stwarzającej samą rzeczywistość, wpadając w „tu”, wychodzimy z obrazu ku przestrzeni „meta”. Choć drzewa oliwne są jeszcze jego częścią, w poetyckiej optyce Wata stają się „starymi symbolami ciemnymi”, ostentacyjnie grając ze słynnym literackim intertekstem – sonetem Charles’a Baudelaire’a *Oddźwięki (Correspondances)*, którego dwie pierwsze strofy brzmią:

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe
Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
Człowiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem,
One mu zaś spojrzenia rzucają życziwe.

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,
– Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości –
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory⁵⁰.

Drzewa oliwne – „stare symbole ciemne”, funkcjonują więc u Wata jako znaki pierwotnej jedności świata, naturalne, ale też, poprzez narzucające się intertekstualne nawiązanie, jako odwieczni świadkowie tradycji literackiej. Pisarz wszakże błyskawicznie wyśmiewa zarówno samą ideę, jak i napuszoną poetykę. Pobrzękujące w wierszu ironicznym chichotem, zmieszane z zachwytem nad niezwykłym spektaklem znaków, „Ha” brzmi trochę jak „mam cie”, a to, co po nim następuje, przywodzi z kolei na myśl obrazoburcze wykorzystanie metafory Baudelaire’a przez Osipa Mandelsztama w eseju *O naturze słowa* z 1922 roku:

W istocie rzeczy nie ma żadnej różnicy między słowem i obrazem. Słowo to zapieczętowany obraz. Nie należy go ruszać. [...] Takie zapieczętowane obrazy są niezbędne. [...] Z drugiej strony, zapieczęto-

Ten przekład z naszego świata, nie pytaj czy dokładny,
rozkosz daje oku. Inne zmysły milczą.
Lecz oku daję rozkosz. To wystarczy. Najzupełniej.
Cierpliwy bądź. Poczekaj. Zobaczysz jak ta rozkosz
otworzy się jak jajo marzeń-medytacji.
W nim nasz artysta zamknął balet możliwości,
gdzie on sam – i tyś – jest widzem, zarówno jak autorem,
kordebaletem, zapewne, lecz także tragicznym solistą.
(Przed Bonnardem, W 185)

Lustra nie ma. Jest tylko oczarowanie.
(Przed weimarskim autoportretem Dürera, W 139)

⁵⁰ Ch. Baudelaire, *Oddźwięki*. W: *Kwiaty złota. Wybór*. Oprac., wstęp M. Jastrun. Warszawa 1958, s. 37 (przeł. A. Lange).

wany obraz, który wyszedł już z użycia, staje się człowiekowi wrogi. Jest to swego rodzaju kukła, poczwarą.

[...] Wszystko przemijające jest tylko podobieństwem. [...] Obrazy zostały wypatroszone i jak kukły wypchane obcą treścią. Zamiast lasu symbolów mamy pracownię kukieł. Takie są konsekwencje wymyślonego, profesjonalnego symbolizmu. Zdemoralizowano postrzeganie. Zniszczono autentyzm i prawdziwość⁵¹.

Inflacja symboli, często przytłaczająca Wata, wymagałaby osobnej analizy, warto jednak w tym miejscu chociaż zwrócić na nią uwagę. Np. w wierszu bez tytułu z 1948 roku, rozpoczynającym się od słów „I pomyśleć że ta szczoteczka do zębów...”, czytamy:

ach, obrazy – symbole symbole symbole
powiedźcie wy mi ach jak pozbyć się symboli?
kiedy opadają sforą
kiedy osaczają
kiedy zapędzają mnie w kąt w róg w punkcik [W 355]

W kolejnym wersie *Nocy jesiennej*: „każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy [...]”, symbol wyraża już coś zupełnie innego niż we wcześniejszym – oto symbol upada w znak. Zostaje rozerwany jego naturalny związek z rzeczywistością, unicestwiony jego pierwotny charakter, rozjaśniona cała jego ciemność. Rozpoczyna się – kolejna – orgia wymiany, substytucji, ekwiwalencji, w której nic nie jest pewne, spójne, ustalone raz na zawsze – wszystkie relacje są arbitralne, konwencjonalne, poddane prawu nieprzerwanej wymiany. Świat się nagle rozpada, traci swoją ciągłość – choć, co wynika z interpretacji, tekst już od samego tytułu zdawał się wykazywać swoistą nieautentyczność przedstawionej rzeczywistości, papierowość dekoracji. Zrzucony spójność świata staje się najlepiej widoczna w spojrzeniu melancholijnym i takie spotykamy w wierszu. Świat jest pokawałkowany, nie ma wiary w istnienie scalającej, transcendentnej podszewki rzeczy – a brakuje wiary zarówno w moc symbolu, jak i w moc alegorii. Melancholijny podmiot, pośród ruin, pośród powszechnej wymiany, która odbiera wszelką pewność i stabilność rzeczywistości, podlega radykalnej alienacji: „Wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego. / Nawet to małe ego, zwłaszcza to marne ego”. Unicestwione zostaje więc samo pojęcie tożsamości, skoro wszystko może być czymś innym. To typowe nowoczesne doświadczenie rzeczywistości, która traci swoje uzasadnienie i chwije się w posadach. W takich okolicznościach – niemożliwości scalenia pokawałkowanego świata, naprawienia popsutego porządku rzeczy – rodzi się nowoczesna melancholia.

⁵¹ O. Mandelsztam, *O naturze słowa*. W: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przeł., komentarzem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1972, s. 36–37. Podkreśl. M. B.-M. W innym miejscu tego samego tekstu Mandelsztam tłumaczy to zjawisko następująco:

„Rosyjscy symboliści [...] zapieczętowali wszystkie słowa, wszystkie obrazy, przeznaczając je wyłącznie do użytku liturgicznego. I zrobiło się strasznie niewygodnie – ani przejść, ani stać, ani usiąść. Nie można już jeść obiadu na stole, ponieważ nie jest to zwykły stół. Nie można zapalić ognia, ponieważ może to oznaczać coś takiego, z czego sam później nie będziesz zadowolony. Człowiek przestał być gospodarzem we własnym domu. Zamieszkał w czymś na kształt kościoła lub świętego gaju druidów. Jego oko nie ma na czym odpocząć, czym się uspokoić. Wszystkie sprzęty się zbuntowały” (*ibidem*, s. 37–38).

W ten sposób, jak sądzę, w *Nocy jesiennej* za pośrednictwem melancholijnego spojrzenia podmiotu oglądamy spektakl nowoczesnego odczarowania świata. Podstawową figurę odczarowania stanowi zaś tutaj dla Wata bez wątpienia wymiana, która zawładnęła wszystkim, skazując na niepewność i niestabilność, upłynnioną tożsamość rzeczy i podmiotów. Medium funkcjonującym w nowoczesnych społeczeństwach jako emblemat wymiany jest, oczywiście, pieniądz. Poprzez taki model widzenia nowoczesnego świata Wat wpisuje się w refleksję krytyczną, której sztandarowy przykład znajdujemy chociażby w eseju Bolesława Leśmiana *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* (1910). Poeta charakteryzuje nowoczesność jako epokę, w której panoszą się pieniądze jak najwyżsi kapłani-pośrednicy, budujący „wtórą rzeczywistość [...] środków do życia”, odgradzającą od życia samego:

Najruchliwszym jednak i najsamorzutniejszym pośrednikiem jest – pieniądz. [...]

Wytwarza on całe gromady ludzi, którzy przez ciąg trwania swego na ziemi ubiegają się o środki do życia, nie zaś o życie samo, o wtargnięcie do jego głębin tajemniczych, o nasycenie duszy jego ogniem podziemnym...

Te środki do życia spletają się w cały zawily system, w nierozwikłany labirynt bez wyjścia, w którym coraz trudniej odnaleźć nić Ariadny, prowadzącą do słońca żywego.

Nieuniknione pośrednictwo pieniędzy tworzy pomiędzy nami a życiem otchłań nieprzeskoczoną, próżnię bezdenną, której nie można zapełnić żadnymi symbolami ani napomknieniami o tym, co się dzieje na tamtym, zbyt dalekim brzegu⁵².

Świadomość owej przepaści jest równie dotkliwa dla Wata, ale nie ma on jednak żadnych złudzeń – nie da się ocalić poezji jako „mowy niewymiennej”.

Ta dziwna przestrzeń „tu” stanowi znakowy, tekstowy konstrukt, system powszechnej względności i relatywności, gdzie wszystkie *signifiant* mogą wymieniać się na wszystkie *signifié* – poza rzeczywistością, której reprezentacja nie jest możliwa. Znaki bowiem nie wskazują już na rzeczywistość, nie mają wobec niej zobowiązań. Tworzą rozmaite struktury, przeróżne kombinacje, podobnie jak pieniądz, który w nowoczesnym świecie zagubił łączność z rzeczywistością, tracąc związek z kruszcem, poddany totalnemu relatywizmowi giełdy, kursów walut, spekulacji, inflacji i całego wielkiego spektaklu gry rynkowej. Upadek symbolu jest więc nie tylko upadkiem w znak, ale raczej w rynek znaków.

Plejada tropów i figur z metaforycznej, pierwszej części wiersza poprzedza – jak się wydaje – metafiguratywną teorię, zawartą w części drugiej, w której językiem figuratywnym mówi się w istocie o samych figurach. Ukazaną przez Wata zasadą jest paradygmatyczna relacja substytucji, odbywającej się w dialektycznym rytmie potwierżeń i przeczeń, a zatem po prostu zasada metafory, zgodnie z którą miałyby działać zarówno opis z części pierwszej, jak i cała literatura. Apologia metafory wydaje się tu wymierzona, rzecz jasna, przeciwko metonimii, jak paradygmat przeciw syntagmie, analogia przeciw przyległości, i wreszcie – literatura przeciwko rzeczywistości. Wszystko bowiem poddane zostaje prawu całkowitej substytucji, „wszystko jest wymienne”. „Folwark substytutów” byłby więc ocalającą enklawą, w której dokonuje się podmiana rzeczywistości na literaturę w procesach metaforyzacji.

⁵² B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*. W: *Szkice literackie*. Oprac., wstęp J. Trznadel. Warszawa 1959, s. 63–64.

„Jednakże nie trzeba wielkiej przenikliwości, by wykazać, że tekst nie stosuje się do tego, co głosi”⁵³ – zacytujmy szczególnie adekwatne w tym miejscu zdanie Paula de Mana z artykułu *Semiologia a retoryka*. Z tworzonoego przez wiersz metaforycznego snu, który podstawiał literaturę za rzeczywistość, przyjdzie nam obudzić się dwukrotnie. Już pierwsze nagle przebudzenie się siwego lunatyka z letargu ujawnia metonimiczny charakter tekstowej rzeczywistości. Za de Manem – metaforyczna konieczność przeciwstawiona zostaje metonimicznej przypadkowości⁵⁴. Drugie przebudzenie, które ma miejsce w Vence, w październiku 1956, wypada jednak zinterpretować już przeciwko de Manowi. To specyficzne Watowe przebudzenie się do życia, egzystencji, ciała i bólu, które kompromituje sny o metaforze – całkowitej substytucji, podstawieniu czegoś/czegokolwiek zamiast tego, co jest. Zatem całkowita wymiana tego, co w istocie niewymienne, to tylko utopijne rojenie siwego lunatyka, jego letarg, który zdarza się zapewne nie po raz pierwszy. Odczytywane retrospektywnie łańcuchy substytucji z drugiej części wiersza, w których każda rzecz każdą potwierdza, ale i jej przeczy, jawią się jako metonimiczne znaki wiecznego przesunięcia w sferze sensów, pokazując podmiot i język w stanie permanentnej destabilizacji. Jeśli metafora, ze swoją zasadą substytucji, jest stałym marzeniem pisarza, metonimia, funkcjonująca na podstawie prawa przyległości, pozostaje konieczną i nieuchronną figurą pisania⁵⁵.

O cyrkulacji. Wymiana i podmiot

Adam Dziadek wyznacza *Nocy jesiennej w górach z oliwkami i pełnią księżyca* rolę kontekstu w swojej psychoanalitycznej lekturze wiersza *Przed weimarskim autoportretem Dürera*, traktując obydwa utwory jako formy poetyckiego zmagania z problemem kształtowania się podmiotowości i ograniczonych możliwości reprezentacji. Odwołując się w swoich analizach do mitu o Narcyzie, którego bohater „wkracza w nieskończoną przestrzeń znaków, w niewyraźność [...]”, w odniesieniu do obydwu analizowanych wierszy badacz stwierdza:

każda próba pełnej wypowiedzi jest jedynie przechodzeniem od metafory do metafory, od substytutu do substytutu [...]. W ten sposób pojawia się w tekście podmiot rozszczępiony, podzielony, który nie potrafi odnaleźć swojej własnej tożsamości [...]⁵⁶.

Ciekawy jest jednak moment, gdy w wierszu pada dziwny postulat: „Ha, zima nadciąga, trzebaż i nam zadomowić się w tym substytutów folwarku!” Kończy się noc jesienna i perspektywa „marzenia o niczem”. Skoro świat nie oferuje nam żadnych niezmienników, żadnych inwariantów, które gwarantowałyby poczucie bezpieczeństwa, należy przygotować własne strategie nadawania światu ciągłości. Otrzymujemy w tym miejscu być może najważniejszą definicję literatury czy pracy

⁵³ P. de Man, *Semiologia a retoryka*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 280.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Badacze niejednokrotnie rozpoznawali w metonimii podstawową figurę twórczości Wata, argumentując i interpretując tę kwestię na różne sposoby. Zob. Dziadek, *Rytm i podmiot*, s. 125.

⁵⁶ A. Dziadek, *Psychoanaliza tekstu Aleksandra Wata*. W zb.: *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*. Red. J. Borowski, W. Panas. Lublin 2002, s. 291.

literackiej Wata – literatura jako „folwark substytutów”, przestrzeń nieprzerwanej aktywności w związku z wymianą rzeczywistości na znaki, *signifié* na *signifiant*, i odwrotnie, w ekonomicznej figurze koła. Taką cyrkulację znaków zawiesić może jedynie dar przerywający krąg wymiany, dar, który Jacques Derrida przedstawia jako figurę niemożliwego („*the figure of impossible*”)⁵⁷ – tym „momentem daru”, realizującym się poza czasem, wydaje się u Wata owo „marzenie o niczem, / które zanadto jest piękne, żeby było realne”, poetycka utopia, podobna nieco do Derridańskiej, figura niemożliwego. O takim darze – przeciwko wartości wymiennej – marzą, jak wolno przypuszczać, i Wat, i Leśmian, i Derrida.

Wat nie ma jednak złudzeń, że uda się oprzeć prawu wymiany – to rozpoznanie pesymistyczne, choć nie destrukcyjne. Zaskakujący optymizm kryje się bowiem w pojawiającym się słowie „zadomowienie”. Grecki źródłosłów ekonomii (złożenie „*oikos*” (‘dom’) i „*nomos*” (‘prawo’)) kieruje nas wszak ku prawom domu, zasadom gospodarowania. Stawia zatem poetę w roli ekonoma, gospodarza czy szafarza, który mógłby dysponować jakąś mocą zarządzania ową wymianą, ale przecież mocą jakże ograniczoną, skoro „wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego / nawet to małe ego, zwłaszcza to marne ego”. Prawu wymiany w świecie znakowym podlega zatem wszystko, a szczególnie podmiot, s-kołowany w błędnym kole cyrkulacji znaków. Od takiej kondycji nowoczesnego podmiotu, upłynnionego przez powszechną wymianę, nie ma ucieczki. Czy jednak aby na pewno w *Nocy jesiennej* mamy do czynienia tylko z takim pesymistycznym rozpoznaniami? Spróbujmy spojrzeć na tekst nieco inaczej.

Prześmiewczym „Ha”, wyraźnie dzielącym wiersz na dwie odrębne części, Wat niespodziewanie demaskuje rzeczywistość stabilną, której konwencjonalne przedstawienia spokojnie tkwią w glebie tradycji, dzięki odwiecznym symbolom (na modłę romantyczną gwarantującym jedność człowieka i natury). Jak przebiega to wrywanie z korzeniami? Rzeczywistość jakby nagle przestaje być, a zaczyna się stawać. Prawem tego ruchu jest właśnie prawo wymiany, w którym zniesiono opozycję między przedmiotem a podmiotem, bo „wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego. / Nawet to małe ego, zwłaszcza to marne ego”. Stawanie się podmiotu dokonuje się więc tak, jak dokonuje się stawanie się świata. Wymierzona w silny kartezjański podmiot, figura „małego” i „marnego ego” podlega temu samemu dialektycznemu prawu nieustannych potwierdzeń i zaprzeczeń, co cała rzeczywistość, czyli tekstowa „każda rzecz”. Wymiana ukazuje się zatem jako zorganizowana na prawach modelu Hegłowskiego z wpisaną w ten model pracą negacji, bez której niemożliwe jest stawanie się rzeczy i podmiotów. Nic nie może być więc tym, czym jest, nic nie może być sobą samym, „wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego”. Zwłaszcza podmiot. Ruch wymiany to ruch, który w oczywisty sposób znosi tożsamość, proklamując różnicę. Podmiot nigdy nie jest zatem sobą samym, nieustannie stając się kimś innym.

Nie da się jednak uciec od najtrudniejszego i najbardziej kłopotliwego pytania: co tu w gruncie rzeczy się wymienia. Bo powiedzieć, że „wszystko” na „wszystko”

⁵⁷ Zob. J. Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago-London 1992, s. 7: „If the figure of the circle is essential to economics, the gift must remain uneconomic [Jeśli figura koła jest podstawowa dla ekonomii, dar musi pozostawać nieekonomiczny]”.

i „każdą rzecz” na „każdą rzecz” to, paradoksalnie, za mało. Pojawiające się dwukrotnie pojęcie symbolu kieruje naszą uwagę ku przestrzeni „tu” jako tego, co językowe, dyskursywne, a co pozornie tylko różni się od „tam” jako przestrzeni doświadczenia. Zupełnie jak gdyby rzeczywistość faktycznie istniała tylko w takim stopniu, w jakim można ją wymienić na słowa, wy-sławić. Jednakże nadawania rzeczywistości charakteru dyskursywnego Wat nie widzi jako prostej procedury wymieniania „bez reszty” czy idealnej substytucji. To skomplikowany proces dialektyczny, oparty na przemiennej pracy potwierdzania i negacji („każda każdą potwierdza, każda każdej przeczy”). Substytucja nie może zredukować inności („Wszystko jest substytutem czegoś zgoła innego”). Na identycznych prawach dochodzi do ustanowienia podmiotu, który nie może istnieć inaczej, jak tylko – po heglowsku – w języku i poprzez język. „Tu” jest więc właśnie, jak się wydaje, przestrzenią języka, dyskursu, literatury, czyli miejscem stawania się podmiotu.

Wat wyciąga zatem na światło dzienne nie tylko zasadę „nocy jesiennej”, ale i całej rzeczywistości, której funkcjonowanie uzależnione jest w pełni od wymiany na słowa, a więc – paradoksalnie – rzeczywistość, której część stanowi podmiot, przed wymianą w ogóle nie istnieje. Totalne obrazowanie, tautologiczne powtórzenia, natrętne poliptotony – „każda każda”, „każda każdej”, „wszystko” – wskazują na tego typu skomplikowaną wymianę jako na powszechną zasadę rzeczywistości.

Owa nieustanna wymiana sprawia, iż podmiot znajduje się w sytuacji, w której nigdy nie posiada „prawa własności” do jakichkolwiek elementów rzeczywistości i siebie samego, bo wszystko jest przechodnie, wszystko trwa w ruchu. To świat, gdzie nie można mówić o istocie, ale tylko o funkcji, w którym nigdy nie będzie się „u siebie”, bo stagnacja i „bycie u siebie” są wbrew zasadzie rzeczywistości, istniejącej dzięki temu, że poddaje się wymianie. Jedyną więc formą „zadomowienia” jest z gruntu paradoksalne „zadomowienie” w „substytutów folwarku”, gdzie bez przerw wręcz praca substytucji i gdzie zarówno świat, jak i podmiot wciąż od nowa podlegają wywłaszczeniu. Powszechna wymiana, ustawiająca się przeciwko esencji, fundująca nieustanne dzianie się i stawanie się, nigdy nie dopuści do zamknięcia rzeczywistości, języka i podmiotu w określonych granicach i, w gruncie rzeczy, będzie bliska nieprzerwanej pracy dekonstrukcji.

Zakończenie wiersza początkowo zbija z tropu: „W alkwie siwy lunatyk budzi się nagle z letargu”. Więc to wyłącznie sen? Literatura, powszechna wymiana są snem? Nagłe wyłamanie się z kolistego czasu cyrkulacji wydaje się wszakże tylko pozorne. Wszystko bowiem znów szybko organizuje się według powszechnej zasady wymiany. Marzenie senne to przecież jedynie kolejna reprezentacja, wzorcowa figura substytucji, w której przedstawienia rzeczy zostają zniekształcone przez pragnienia i popędy. Nawet zatem jeśli lunatyk nie pamięta swojego snu – jako że etymologia letargu „płyne z nurtem” Lete, rzeki zapomnienia i skrywania – on także tylko „śni się”. Z jego świata przyjdzie nam przecież również wypaść, kiedy przeczytamy konwencjonalny zapis kursywą pod wierszem: „*Vence, październik 1956*”. Być może jednak również budzący się z letargu lunatyk stanowi figurę owego skomplikowanego wywłaszczenia podmiotu z siebie samego – lunatyk, który znajdując się we własnej alkwie jest przecież zupełnie gdzieś indziej, którego nie ma, tam gdzie jest, a jest tam, gdzie go nie ma, choć nigdy nie dowiemy się gdzie, ale na pewno nie w *Vence*, w październiku 1956.

O prawie własności. Wymiana i ciało

W ten sposób, jak można sądzić, Wat pokazuje wymianę już nie tylko jako zasadę literatury czy w ogóle reprezentacji. Widzi w niej zasadę wszelkiego doświadczania świata, na mocy której stale dokonuje się proces kształtowania się podmiotu. Kategoria wymiany przeniesiona więc zostaje w przestrzeń egzystencji.

Teraz musi wreszcie pojawić się, wspomniany tu na początku, wielki nieobecny omawianego wiersza – ciało. W chwili, gdy „siwy lunatyk budzi się nagle z letargu”, kończy się spektakl wymiany, objawiający niespodziewanie we śnie, na czym polegają rzeczywistość, literatura i istnienie podmiotu. Ale faktycznie ostatnie słowa, jakie czytamy, to miejsce i data, bolesny konkret egzystencji: „*Vence, październik 1956*”, gdzie i kiedy nie można być bez ciała.

Wat czyni wymianę zasadą i narzędziem rozumienia literatury, języka i rzeczywistości w różnych kategoriach: społeczno-ekonomicznych, historycznych, politycznych czy egzystencjalnych. Kompulsywne posługiwanie się w wielu kontekstach metaforą wymiany wszystkiego na wszystko i stałe eksplorowanie związków między medium języka a jednostką monetarną znajduje swój drugi biegun w najważniejszym temacie tej twórczości – cierpiącym ciele, poddanym działaniu niezbywalnego prawa własności. Z tej fatalnej niewymienności rodzi się pragnienie włączenia ciała w obieg wymiany. Nieustannie ukazywane w wierszach autora *Buchalterii* marzenie o transfuzjach i transplantacjach staje się motorem napędzającym pisanie, jawiące się teraz jako wielka utopia możliwej wymiany. Ciało przedstawia się w twórczości Wata jako zawsze wytracająca się reszta, która przerywa figurę ekonomicznego koła – przekłety dar.

skóra – metonimia ciała – podkreśla somatyzm (wymiar zmysłowy) i metafizyczność (wymiar duchowy) tej poezji. Wyrazy „somatyzm”, „somatyczny” pochodzą od greckiego „*sōma*” zblizzonego brzmieniem do „*sema*”. Ten stary grecki kalambur pokazuje fizyczną ekwiwalencję pomiędzy ciałem a znakiem⁵⁸.

– pisał Dziadek. Co szczególnie istotne w perspektywie niniejszych rozważań, „*seme*” to także ‘moneta’⁵⁹ – a zatem medium językowej i zarazem ekonomicznej wymiany. W twórczości Wata ciało z jego niewyraźnym bólem nie poddaje się symbolizacji, reprezentacji, opiera się przedstawieniu. Dziadek pokazuje, w jaki sposób tę niezbywalną na rynku znaków „resztę” wprzęgnięto w tekst literacki jako „semiotyczną” – rytm, będący podskórnym nurtem znaków. To więc teoria przynosząca ulgę, niewymiennemu w języku, ciału z jego niezbywalnym prawem własności. Rzecz jasna, po czasie. Ciało jako temat pozostaje w twórczości autora *Wierszy somatycznych* nieekonomicznym, przeklętym darem, którego nie można zbyć na rynku znaków.

Niewątpliwie szczególnie rozbudzona wyobraźnia ekonomiczna czy zmysł ekonomiczny Wata, jakkolwiek tę predyspozycję nazwiemy, nakazują widzieć literaturę jako: 1) medium wymiany społecznej; 2) przestrzeń cyrkulacji znaków, która dzięki działającej na różnych płaszczyznach zasadzie negocjacji ma moc tworzenia wspólnoty; 3) sferę zdeterminowaną przez ekonomiczne i gospodarcze zjawiska,

⁵⁸ Dziadek, *Rytm i podmiot w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, s. 88.

⁵⁹ Zob. rozważania Shella (*op. cit.*) dotyczące związków systemów monetarnego i językowego.

stanowiącą miejsce specyficznego literackiego wyrażenia indywidualnych i zbiorowych doświadczeń o charakterze ekonomicznym; 4) przestrzeń wymiany poddanej działaniu mechanizmów przemocy i opresji władzy, która reguluje prawa, na jakich owa wymiana może się odbywać; 5) „folwark substytutów” – przestrzeń wy-słowienia, czyli wymiany rzeczywistości na słowa; 6) przestrzeń nieustannego stawania się rzeczywistości i podmiotu, możliwych tylko w przestrzeni ciągłej wymiany językowej. Na tym, jak sądzę, polega oryginalność ujęcia Wata, którego koncepcja języka i literatury nowoczesnej nie zmierza do idiomu konstruowanego na podstawie niewymienności i nie ustawia się „przeciwko ekonomii” – lecz odwrotnie.

W eseju Markowskiego czytamy:

Jeżeli życie, lub przynajmniej jakaś jego część, sprzedaje się za opowieść, to znaczy, że opowieść i życie muszą mieć podobną wartość, gdyż inaczej transakcja nie byłaby możliwa⁶⁰.

W *Dzienniku bez samogłosek* Wat stwierdzi: biografia to „cena, którą poeta zapłacił sobą za wiersz [...]”⁶¹. W tej transakcji, wyznaczającej u niego obszar specyficznego ekonomicznego pisania, nierozzerwalnie splatają się ciało jako przeklęty dar, ekonomia i literatura, stale przywodząc na myśl drugie (obok ‘wizerunku’, ‘przedstawienia’) znaczenie słowa „reprezentacja” (łac. *repraesentatio*) – ‘płacenie gotówką’. Żyją gotówką.

Abstract

MARTA BARON-MILIAN University of Silesia, Katowice

ALEKSANDER WAT'S TRANSACTIONS

The sketch is an attempt at analysing the different meanings in which the economical concept of exchange is revealed in Aleksander Wat's creativity. The author of *Buchalteria (Bookkeeping)* not only enters into the antique tradition of conceiving of thinking, language, and literature in the categories of exchange, but also many times at various stages of his creativity builds theoretical models of literature and literary language based on the category of exchange. The sketch's starting point is the definition of “economy of literature” proposed by Michał Paweł Markowski and its close connection with the concept of realism as well as Markowski's pointing at one of the most fundamental features of “critical modernity literature” in which literary language is seen as “inexchangeable speech.” Yet, interpretation of Aleksander Wat's texts shows a slightly different mode of describing modern literature in the categories of exchange in which language idiomaticity lies precisely in infinite possibility of substitution.

⁶⁰ Markowski, *Coś za coś*, s. 27.

⁶¹ A. Wat, *Kartki na wietrze*. W: *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1990, s. 173.

GRZEGORZ SIEROCKI Akademia Pomorska, Słupsk

KAT, SĘDZIA I OFIARA W „SPOWIEDZI” CALKA PERECHODNIKA

O jedno tylko proszę: wykonajcie, ludzie, wiernie mój testament zemsty i wspomnijcie choć czasami świetlaną postać mej żony Anki i anielski wygląd mej córeczki Athalie¹.

Świadectwo

Spowiedź Calka Perechodnika należy do najbardziej wstrząsających świadectw Zagłady. Spisany przez żydowskiego policjanta z Otwocka pamiętnik obrazuje nie tylko rozmiary krzywd, jakie spotkały polskich Żydów, ale także osobisty dramat samego autora. Na krótki czas przed śmiercią Perechodnik prosi w niemal błagalnym tonie: zachowajcie pamięć o mojej rodzinie, wspomnijcie na niewinne postacie mojej żony i córki, uwierzcie w ich dobre serca. Zdaje on sobie sprawę, że ów testament będzie miał szansę wypełnić się wyłącznie w jednym przypadku. Siega po pióro, by ocalić od zapomnienia wizerunki bliskich i zaświadczyć o historycznej prawdzie. Oczywiście wątpi, czy jego „list” wysłany z centrum żydowskiego piekła dotrze do postronnego czytelnika, ale pisze. Pisze, bo musi. Musi, ponieważ w przeszłości zawiódł zaufanie żony i córki. Tylko on potrafi opowiedzieć ich losy: krótkie i piękne życie oraz straszliwą i hańbiącą śmierć. Tylko on, Calek Perechodnik – kat, sędzia i ofiara, lecz przede wszystkim człowiek.

Powstawaniu *Spowiedzi* towarzyszyły ekstremalnie trudne warunki egzystencji. Dzięki znajomościom swojego ojca Perechodnik po wysiedleniu Otwocka przeniósł się do Warszawy. Tutaj ukrywał się w melinie na ulicy Pańskiej. Między 7 maja a 19 października 1943 stworzył dzieło wyjątkowe – zapis gehenny żydowskiego policjanta, który odprowadził do wagonu zmierzającego w stronę Treblinki dwie najukochańsze osoby na świecie: dwuletnią córkę Alusię i małżonkę Annę. Jak zauważyła Maria Janion: „To dzieło, pełne przekleństw i złorzeczeń, samo stało się swoistym »dziełem przeklętym«”². Dodajmy tu wypowiedź Jarosława Ławskiego: „Pierwsza lektura tekstu Perechodnika jest zawsze porażająca: czytelnik ma wrażenie hipnotycznej, obezwładniającej siły, »mrocznego urzeczenia«, które każe mu

¹ C. Perechodnik, *Spowiedź*. Wyd. 3. Oprac. D. Engel. Warszawa 2011, s. 318. Do wydania tego odsyłam dalej za pomocą skrótu S oraz liczb wskazujących numery stron.

² M. Janion, *Ironia Calka Perechodnika*. W: *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa 2009, s. 259.

zaliczyć *Spowiedź* do najdonioślejszych świadectw Wyziszczenia³. *Spowiedź* to również pokłosie zmagania się z własną słabością, tęsknotą, traumą. Perechodnik wraca do najboleśniejszych wydarzeń swojego życia. Zapelnia puste kartki papieru kolejnymi refleksjami na temat Zagłady, gdy ta zbiera potworne żniwo tuż za murem niepewnej kryjówki. Każdy szelest, głos, pukanie do drzwi może oznaczać koniec – koniec cierpienia, ale też koniec narracji. Perechodnik nie lęka się wszakże śmierci, lecz przerwania pisania w połowie drogi. W ostatnim zdaniu przedśmiernej spowiedzi wyzna: „Nie chodzi o to, żeby łódź ma przybiła do brzegu, ale chodzi o to, żebyśmy dążyli do celu mego” (S 318). Ów życiowy cel niewątpliwie udało się osiągnąć.

Okoliczności śmierci Perechodnika na zawsze pozostaną tajemnicą. Najprawdopodobniej zmarł on na tyfus lub zginął z rąk szabrowników pod koniec października 1944. Jak niewiele zabrakło, by autor przeżył wojnę i oszukał bieg historii. Kilka dni wcześniej pamiętnik znalazł się w posiadaniu Magistra – Władysława Błażewskiego. David Engel w komentarzu do ponownego wydania *Spowiedzi*⁴ szczegółowo przedstawia niemal heroiczną walkę przyjaciół pisarza, najpierw o przetrwanie tekstu, a następnie o jego publikację⁵. Gdyby nie dobra wola, zaangażowanie i wytrwałość wrażliwych na niedolę Perechodnika ludzi, nikt nigdy nie usłyszałby o pospolitym policjancie z otwockiego getta. Nikt nie poznałby wewnętrznych dylematów człowieka o potrójnym statusie: kata, sędziego i ofiary. W dalszej części artykułu próbuję dociec, jak te trzy role ujawniają się w literackim zapisie Perechodnika oraz za kogo uważa się sam autor w związku z wydarzeniami, w których uczestniczył.

Perechodnik jako kat

W lutym 1941 wstąpił Perechodnik w szeregi Ghetto-Polizei. Również w Otwocku, wzorem innych gett, działała „rodzima” służba porządkowa. Niemcy upatrywali w żydowskich funkcjonariuszach pomocników przy likwidowaniu stłamszonego narodu. Oficerowie policji udaremniaли ucieczki z obozów, zwalczali szmugiel, a przede wszystkim dozorowali akcje wysiedleńcze. Szczególnie to ostatnie zadanie przyniosło żydowskiej policji obiegową opinię zdrajców. Hannah Arendt w książce *Eichmann w Jerozolimie* zdecydowanie potępi przechodzenie ofiar Zagłady na stronę okupanta. Wybitna myślicielka XX w. napisze: „Dla Żydów rola, jaką przywódcy żydowscy odegrali w unicestwieniu własnego narodu, stanowi niewątpliwie najczarniejszy rozdział całej tej ponurej historii”⁶.

Do niemieckiego planu eksterminacji przyłączył się także Perechodnik. Autor *Spowiedzi* uległ widokom potencjalnych korzyści, które miał dawać status uprzy-

³ J. Ławski, *Narracja i wyniszczenie. O „Spowiedzi” Calka Perechodnika*. „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 174–175.

⁴ Pamiętnik C. Perechodnika opublikowano po raz pierwszy w r. 1993, pt. *Czy ja jestem mordercą?* Edycja ta, podobnie jak i kolejna (1995), różniła się od przekazu oryginalnego. Dopiero w r. 2004 wyszło wydanie wierne oryginałowi, zatytułowane *Spowiedź*, wznowione w 2011 roku. Zob. Janion, *op. cit.*, s. 259–260.

⁵ D. Engel, posłowie. S 319–323.

⁶ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*. Przeł. A. Szostkiewicz. Kraków 1987, s. 151.

wilejowanego Żyda. Łudził się, że mundur gwarantuje przetrwanie i bezpieczeństwo. Wojna zapowiadała się na dłuższą, niż początkowo sądzono, więc należało pomyśleć o ochronie najbliższych. Niemcy potrzebowali kogoś, kto wykona za nich najcięższą pracę, ale tylko na okres istnienia zamkniętych obszarów mieszkaniowych. Później pozbywali się nawet więźniów funkcyjnych. Perechodnik dopiero po czasie zrozumiał perfidię niemieckiego planu. Z wyraźną drwiną wypowiada się na temat zachowania strażników i ich faktycznych zysków z kolaboracji:

Dano im pałki do ręki, toteż bili robotników, ile popadło, wszak dyscyplina musi być. Odbywali musztry z robotnikami przez długie godziny, jakby to było najważniejszą rzeczą w życiu Żyda. To nic, że robotnicy są zmęczeni po pracy lub też chcą wykorzystać wolną niedzielę dla siebie. „Równaj w prawo, równaj w lewo, baczność, spocznij, baczność, panie komendancie, melduję posłusznie, stan ludzi” – i tak trwała przez długie godziny zabawa w wojsko, ale w wojsko marionetek, które – jak pewnego dnia zjawi się żandarmeria razem ze swoim komendantem – położy się na ziemi i będzie po skończonej zabawie w komendanta i policje. [S 161]

Jednak w chwili deportacji Otwocka Perechodnik nie zważa na sytuację innych mieszkańców. We współpracy z niemieckimi napastnikami nadzoruje akcję wysiedlenia. Nie obchodzi go los starców, kobiet i dzieci odjeżdżających w nieznanym kierunku. Doniesienia o kolejnych transportach przyjmuje z ulgą, nie dotyczą one bowiem jego rodziny. Wcielenie się w kata pozwala Perechodnikowi leczyć własne kompleksy. Zamiana ról odbywa się na zasadzie przejścia obowiązków „prawdziwych” nazistowskich oprawców. Odszczepieńcy tylko pozornie zajmowali wyższą pozycję w hierarchii getta. W rzeczywistości odraczali datę swojego upokorzenia. Żaden Żyd nie mógł liczyć na łaskę totalitarnego mechanizmu, pomimo iż spełniał żądania przełożonych. Stawał się jedynie narzędziem, instrumentem podporządkowanym obcemu pożytkowi. Prędzej czy później ginał wraz z pozostałymi skazanymi⁷.

Perechodnik pojął ten potworny bilans żydowskiego położenia dopiero w momencie indywidualnej klęski. Z trudem udaje mu się odtworzyć przebieg zdarzeń feralnego dnia wywózki.

Środa – 19 sierpnia 1942 roku, dzień zagłady nadszedł. Jakżebym chciał wiernie i dokładnie opisać ten dzień, opisać tak plastycznie, żeby każdy był w stanie uzmysłowić sobie, jaką gehennę przeżyli ludzie w ten przeklęty dzień, gdy nagle przekonali się, że się dali oszukać. [S 60]

Wtedy to, na długo przed biologiczną śmiercią, dokonuje się prawdziwy „dzień zagłady” autora *Spowiedzi*. Perechodnik staje się katem własnej rodziny. Najpierw ukrywa bliskich w piwnicy, potem namawia ich do wyjścia z kryjówki, gdyż ufa słowom komendanta obozu: „Sprowadź ją pan na plac z dzieckiem, zostanie zwolniona, na moją odpowiedzialność” – Kronenberg obieca Perechodnikowi, a ten naiwnie mu uwierzy (S 62). Wyprowadzi żonę wraz z córką na plac, gdzie nie będzie już dla nich ratunku. Możemy tu mówić o tragicznej pomyłce Perechodnika, ponieważ liczne kobiety ukrywające się w murach miasta przeżyły wysiedlenie. Fakt ten nie pozwala mężczyźnie zapomnieć, iż ponosi winę za śmierć niewinnych i drogich jego sercu istot. W oczekiwaniu na bezwzględny wyrok nazistów po raz pierwszy uznaje siebie za kata, co potem skomentuje w swoich zapiskach: „Mało, żem ją

⁷ Zob. Janion, *op. cit.*, s. 272–276.

stracił, ale musiała mi zostać jeszcze świadomość, że ja byłem jej katem, który ją zaprowadził na śmierć” (S 62). Na śmierć okropną i nieludzką, bez prawa do pogrzebu i mogiły⁸. Widmo śmierci w krematorium niejednokrotnie popycha Żydów do straszliwych postanowień. Sam Perechodnik w popłochu przetrząsa miasto, by pozyskać truciznę dla żony i córki. Ostatecznie nie zażywają one tabletek, ale mężczyzna wciąż pamięta, że chciał je otruć. On wycofuje się z przerażającej decyzji, podczas gdy inny autor żydowskiego pochodzenia, Stanisław Wygodzki, podaje truciznę swoim bliskim i sam ją zażywa. Żona i córka zginęły, ale Wygodzki ocalał. Rozrachunek z mroczną przeszłością to jeden z głównych motywów powojennego pisarstwa autora *Pamiętnika miłości*⁹.

Perechodnik wraca na plac i musi dokonać wyboru. Albo opuści Alusię i Ankę, albo pójdzie z nimi na pewną śmierć. Albo okaże się zdrajcą, albo pozostanie solidarny z bliskimi. Albo potulnie odejdzie z miejsca kaźni, albo zaprotestuje przeciwko bestialstwu nazistów i wsiaśnie do „wagonu śmierci”. Sytuację bliźniaczą wobec tej, w której znalazł się Perechodnik, przedstawia Ida Fink w opowiadaniu *Wariat*. Tytułowy bohater odwraca wzrok od dzieci proszących go o pomoc. W kilka lat po wojnie relacjonuje swoją „chorobę” bezradnemu lekarzowi:

Panie doktorze! Na pierwszym aucie stały moje dzieci, moje trzy... Widziałem, że starsza wie, ale że tamte płaczą ze zwykłego strachu. Nagle przestały płakać i najmłodsza – trzy latka! – zawołała: Tato, tato, chodź do nas!

Widziały. One jedne odkryły mnie w tym kącie. Tylko ich oczy. Panie doktorze! – no i co? Ojciec... wyszedłem, pobiegłem do nich i razem... tak?

A ja przyłożyłem palec do ust, zagryzłem go ze strachu i trząśłem głową, że nie wolno wołać, żeby były cicho – sza!¹⁰

Również Perechodnik przyznaje, że nie miał odwagi oddać opaski policjanta – i w tym przypomina postać ojca z opowiadania Fink. Ale ten drugi od początku bał się wykrycia przez szmalcowników. Był jednostką słabą, mało odporną psychicznie, panicznie lękającą się nawet wyjścia z domu. Przecież człowiek ten zamiatał ulice getta, gdzie miotła służyła za towarzyszkę żydowskiej niedoli. A Perechodnik? Z dumą nosił mundur funkcjonariusza Ghetto-Polizei w Otwocku. Czuł się silny, ważny i potrzebny nazistowskim oprawcom. Wydawało mu się, że jest zbyt cenny dla zbrodniczego systemu, by ktokolwiek mógł zagrozić jego bliskim. Jak okrutna okazała się weryfikacja poglądów Perechodnika w wojennej rzeczywistości. Nikt z władz getta nie ujął się za jego żonę i córkę, a zaufanie do przełożonych spowodowało katastrofę na tę rodzinę. Funkcja policjanta naznaczyła Perechodnika piętnem zdrajcy i zbrodniarza, który w milczeniu przyglądał się pociągowi podążającemu w kierunku Treblinki.

Zdaje się nam, że stoimy na miejscu, ale nie, nogi wbrew naszej woli uniosły nas na drugi koniec placu. Szatan niemiecki odsłania swe prawdziwe oblicze, już nie ma po co odgrywać komedii, 199 osób

⁸ O wpływie śmierci na godność człowieka pisze H.-G. Gadamer (*Doświadczenie śmierci*. Przeł. A. Żychliński. „Odra” 2007, nr 5). Według filozofa „doświadczenie śmierci zajmuje w historii ludzkości miejsce zupełnie centralne. Wolno człowiekowi może nawet powiedzieć: rozpoczyna jego stawanie się człowiekiem” (s. 68).

⁹ Zob. M. Szablowska-Zaremba, „Tragarz pamięci”. *Rzecz o Stanisławie Wygodzkim*. W zb.: *Ślady obecności*. Red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010.

¹⁰ I. Fink, *Wariat*. W: *Wiosna 1941*. Warszawa 2009, s. 61.

mogą Niemcy sami pofatygować się i załadować do wagonów. Odchodzą w ciemną noc bez pożegnania. Z daleka widzimy tylko tuman i sylwetki, których już nie odróżniamy. Wszystko przepadło. [S 76]

Perechodnik jawi się jako kat w dwóch porządkach opowiadania o Zagładzie. W wymiarze ogólnym da się go określić mianem kata żydowskich rodzin, ponieważ należy do żydowskiej policji – organu pomagającego nazistom. W wymiarze indywidualnym jest katem własnej żony i córki, ponieważ przygląda się ich odjazdowi do obozu. Przy czym dla samego Perechodnika kluczowa wydaje się pespektywa osobista. To ona skłania autora do uznania winy. Ona wywołuje w nim wyrzuty sumienia. W końcu to ona popchnie go do opisania historii „jednego z wielu, jednego z milionów nieszczęśliwych ludzi, którzy się urodzili, wbrew swej woli i na swe nieszczęście, urodzili się, niestety, Żydami!” (S 9).

Perechodnik jako sędzia

Dzieło Perechodnika jest nie tylko literackim rachunkiem sumienia, ale też wnikliwym aktem oskarżycielskim. Twórca *Spowiedzi* przeprowadza żywiołowy atak na różne warstwy społeczeństwa żydowskiego. Właśnie dlatego odczytanie jego świadectwa budziło tyle kontrowersji wśród szerszej publiczności. Żydowski autor po raz pierwszy tak surowo i w formie tak jednoznacznie krytycznej ocenia nie tylko własny naród, lecz także samego siebie jako członka prześladowanej grupy. Perechodnik w żaden sposób nie wyklucza się z żydowskiej wspólnoty. Popelniał te same błędy, słuchał tych samych obietnic, wierzył w te same niemieckie zapewnienia. Już na wstępie narracji podkreśla, iż niczym nie odbiega od ludzi, o których przyjdzie mu mówić:

Moje życie jest typowe, a to dlatego, że nie mogę się poszczycić ani wybitniejszym rozumem, ani też przypadkowym szczęściem, że mnie się udało lepiej niż innym.

O nie! Wszystkie głupstwa, wszystkie błędy, które Żydzi popelnili, popelnilem również. Wszystkie nieszczęścia, wszystkie tragedie, które ich dotknęły, dotknęły mnie również w tej samej mierze. [S 9]

Perechodnik podda się „publicznemu” biczowaniu, w zamian za co nabywa moralne prawo do osądzania innych. Jest zarówno oskarżającym, jak i oskarżonym, sędzią, ale też podejrzanym. Idea sądu to ważny motyw żydowskiej literatury, w *Spowiedzi* przebiega on dwutorowo.

Już wcześniej wspomniałem, że Perechodnik spogląda krytycznie przede wszystkim na własne postępowanie. Do ostatnich swych dni przeklina moment, w którym samotnie wrócił do wysiedlonego Otwocka, zamiast bronić życia najbliższych. Powinien wszcząć bunt, zabrać głos, a przynajmniej towarzyszyć ukochanym w drodze na śmierć. Nie zrobił tego, więc w pewnej mierze ponosi odpowiedzialność za zbrodnię. Tutaj kwestia winy prezentuje się dość typowo, ale Perechodnik idzie o krok dalej. Zwraca uwagę na problem dziedziczenia nieusuwalnej skazy. „Żydowskość” przechodzi z ojca na syna, z matki na córkę. Oczywiście, bohater żałuje swojego postępowania, lecz w równym stopniu żałuje tego, że urodził się Żydem. Przeniósł „żydowskość” na osobę dziecka, pozbawiając je normalnych warunków rozwoju. W jakimś sensie zabił je jeszcze przed narodzeniem. Gdyby nie mała, bezbronna istota – być może, przeżyłaby jego żona. Do tak drastycznych wniosków dochodzi zrozpaczony autor pamiętnika. Wikła się w gąszczu pytań bez odpowiedzi, gdzie pewna jest tylko nienawiść do własnej tożsamości:

Córko, córko, dziś akurat kończysz dwa lata, akurat dziś, ach, gdybym wiedział, może bym Cię udusił własnymi rękami, dwa lata temu, toć pośrednio przez Ciebie Anka ginie. A może to Ty giniesz wskutek głupoty Twoich rodziców? Kto jest w ogóle w stanie zrozumieć, co jest przyczyną, a co jest skutkiem? [S 65]

W oskarżeniu imiennym widać załączki oskarżenia zbiorowego. Perechodnik obnaża wady całego narodu. Nie chodzi tu tylko o przynależność do żydowskiej policji. Zresztą temu organowi władzy poświęca się w *Spowiedzi* zadziwiająco mało miejsca, jeśli wziąć pod uwagę demaskatorskie intencje autora. Zdumiewa fakt, że Perechodnik w analizie zachowań policjantów bardziej skupia się na getcie warszawskim niż na rodzinnym Otwocku, który znał od podszewki. Musiał wiedzieć o makabrycznych zajściach w getcie, doskonale orientował się w tajnikach pracy żydowskiego funkcjonariusza publicznego. Na pewno nieraz uczestniczył w rabunku mienia, pobiciach czy wyłudzeniach. Otwocka policja w niczym nie prezentowała się lepiej niż jej warszawski odpowiednik. A mimo to narrator *Spowiedzi* zdawkowo charakteryzuje lokalne środowisko policjantów. Zgadzam się z Ławskim, że to celowe uchybienie ujawnia „etyczną niejednoznaczność autora i dzieła”¹¹. Oskarżenie Perechodnika jest oskarżeniem wybiórczym. Dotyczy trzech podmiotów Zagłady – nazistów, Polaków i Żydów, ale zarzuty nie rozkładają się równomiernie. Świadomość zdrady współbraci zbyt boli, stąd „żydowski kat” nie mówi o niej otwarcie i szczerze.

O wiele częściej Perechodnik wyraża swoją nienawiść do Żydów jako rytualnej wspólnoty uformowanej wokół jednej religii, mentalności, zwyczajów, tradycji. Tego typu agresja cechuje ludzi, którzy od dłuższego czasu zmagają się ze skutkami nazistowskiej opresji. „Znajdujący się w takim położeniu człowiek może o sobie myśleć w kategoriach, w jakich myślą wrogowie danej grupy, może przyjmować ich język, odnosić wypracowane przez nich symbole (najczęściej złowrogie) do siebie”¹². Przywołajmy jeden z licznych fragmentów *Spowiedzi*, w których dochodzi do zaniegowania żydowskiej tożsamości:

O czym myślisz, maso żydowska?

Jesteś bierna, zrezygnowana, milcząca. Nie wiedząc nawet, powtarzasz za wieszczem: „Zginać naród może z własnej tylko winy, gdy nim ogarnie rozpacz głucha i senna i to zwątpienie, co mu nakazuje, że w grobie spoczynek jest miękki”.

O wszystkim myślicie, tylko nie o tym, żeście potomkami Judy Makabeusza. Gdzie jest ten duch Wasz, który by gromkim głosem krzyknął: „*tomus nafszi im Pelisztim*” – „Niechaj ja zginę, ale razem z moimi wrogami”. Przed wami dwustu ludzi z karabinami, wy jesteście 8000 ludzi, którzy i tak nic nie mają do stracenia, a tamtym życie jest miłe. Wstańcie wszyscy razem, wydajcie jeden okrzyk, razem w jednej sekundzie, a już będziecie wolni.

Przeklęty jest naród żydowski, stary jest, już nie ma sił walczyć z przeciwnościami! [S 73-74]

Perechodnik utrwała funkcjonujący w antysemitycznych kręgach stereotyp Żydat-chórza. Przekleństwo narodu żydowskiego polega na usilnym trwaniu jego członków w żydowskości. Nikt z Żydów nie buntuje się przeciwko nazistowskiemu dziełu zniszczenia, albowiem śmierć jest niejako wpisana w wielowiekową historię potomków Mojżesza. Żydzi przyzwyczaili się do cierpień w imię wyznawanej wiary,

¹¹ Ławski, *op. cit.*, s. 175.

¹² M. Głowiński, *Nienawidzić siebie*. „Nauka” 2004, nr 3, s. 10.

teraz cierpią z zupełnie innego powodu. Zostali wykluczeni z nowoczesnego społeczeństwa na mocy założeń o czystości rasy. Na tej podstawie odmawia im się prawa do życia. Dawniej występowali przeciwko swoim ciemieżcom, dziś nie są zdolni do jakiegokolwiek formy oporu, a w dodatku karą za grzechy tłumaczą rozmiary żydowskiej gehenny. Perechodnik niemal na każdym kroku wytyka Żydom brak odwagi i pokorne przyjmowanie postawy biblijnego Hioba. Bardzo surowo ocenia żydowski naród i zasypuje go długą listą oskarżeń, choć sam czuje się na wskroś przesiąknięty żydowskim duchem. Według autora *Spowiedzi* miliony Żydów giną w równym stopniu na skutek niemieckiego sadyzmu oraz polskiej podłości, co i żydowskiego tchórzostwa¹³. Gdyby nie ortodoksyjne wychowanie Perechodnika i jego ścisły związek z żydowską społecznością, może zdobyłby się na akt ratowania córki i żony. Pewnie zginąłby w Treblince, lecz bez poczucia winy. Jednak pod wpływem strachu, tradycyjnych, żydowskich naleciałości podjął inną decyzję. Ona zaważyła na jego dalszym życiu, czyniąc ze świadka Zagłady zrozpaczonego sędziego ludzkości, który w ostrym i zaczepnym tonie oskarża: nazistowskich napastników, polskich donosicieli, żydowski naród, a przede wszystkim siebie – Calka Perechodnika, człowieka przeżywającego osobisty dramat przekłętą egzystencji.

Perechodnik jako ofiara

W literackim labiryncie oszczerstw, gniewu, pragnienia zemsty łatwo zagubić postać Perechodnika jako ofiary Zagłady. Należy pamiętać, iż służba w żydowskiej policji nie odbiera mu statusu pokrzywdzonego. Każdy Żyd był ofiarą nazistowskich działań, bez względu na zachowania i czyny, jakich się dopuszczał, aby zwiększyć swoją szansę na przetrwanie. Nawet Chaim Rumkowski – karykaturalny bohater opowiadania Adolfa Rudnickiego (*Kupiec łódzki*) i powieści Andrzeja Barta (*Fabryka muchotapek*) to człowiek głęboko dotknięty systemowym aparatem represji¹⁴. Perechodnik przyznaje się do winy. Nie szuka usprawiedliwień, nie tłumaczy się niezdolnością do podjęcia optymalnej decyzji. Jest mordercą i nikt poza żoną nie może go rozgrzeszyć. Ale współczesny czytelnik powinien spojrzeć na sylwetkę Perechodnika także z perspektywy rzeczywistości, w której przyszło mu wieść tragiczny żywot. Rzeczywistości nieludzkiej. Rzeczywistości, w której prym wiodła tzw. moralność wyłączona. Barbara Engelking tłumaczy, że zarówno w getcie, jak i poza nim dochodzi do zburzenia dotychczasowego porządku moralnego. Liczy się jedynie

¹³ Calk Perechodnik w autorskiej dedykacji wyznacza trzy podmioty żydowskiego zagrożenia, oskarżając „S.N., P.P., T.Ż”, które to skróty rozszyfrowujemy jako „sadyzm niemiecki, podłość polska oraz tchórzostwo żydowskie”. Zob. S 7, przypis 1.

¹⁴ Obraz życia Rumkowskiego został dokładnie zrekonstruowany przez M. Polit w książce *Mordechaj Chaim Rumkowski. Prawda i zmyślenie* (Warszawa 2012). Badaczka rozbijając liczne stereotypy narosłe wokół postaci przełożonego Starszeństwa Żydów w Łodzi, znane m.in. z kart polskiej literatury, podkreśla, że Rumkowski był przede wszystkim ofiarą Zagłady, a jego postępowanie miało zapewnić gettu w Łodzi jak najdłuższe przetrwanie. J. Hensel (*Ofiary i świadkowie. Wiersze czasu wojny jako źródło wiedzy o Zagładzie*. W zb.: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2000, s. 51–52) uważa *Kupca łódzkiego* za klasyczne przedstawienie ofiary jako sprawcy Zagłady.

chęć przeżycia za wszelką cenę¹⁵. Trudno oceniać wybór Perechodnika według kryteriów „normalnego” świata, tym bardziej że w praktyce nie miał on żadnego wyboru. Cóż to za wybór, jeśli za każdym kryje się czyjaś śmierć?

Przyjęta przez autora konwencja poetyki spowiedzi przerzuca rozmiary żydowskich krzywd na osoby jego bliskich. Z dziejów Zagłady żydowskiego narodu wyłania się równie bolesna dla Perechodnika zagłada mikroświata, w którym się poruszał, skupionego wokół potwornych losów żony i córki pisarza, a może jeszcze szerzej: wokół jego ojca, matki, znajomych. W obliczu krystalicznych sylwetek pomordowanych nie wypada mówić Perechodnikowi o sobie jako o ofierze Zagłady. Klęska funkcjonariusza żydowskiej policji nie zostaje wypowiedziana wprost, lecz pośrednio, poprzez figurę milczenia. Tomasz Żukowski podkreśla, iż milczenie należy do najczęstszych sposobów budowania wypowiedzi w analizowanym pamiętniku. Według badacza stanowi ono część rytuału, „Oznacza podwójną zgodę: na to, co się dzieje, i na to, jak się o tym mówi. Potwierdza uczestnictwo w grze, której zasady narzuciła większość”¹⁶. Dla przeważającej części świadków Zagłady autor *Spowiedzi* jest zbrodniarzem, on sam przychylił się do brutalnego osądu otoczenia. Dziś musimy odnaleźć w historii Calka życiowy dramat. Dramat człowieka, który stracił kontakt z najbliższymi i pogrążył się w otchłaniach pustki.

Na zakończenie chciałbym zacytować obszerną notatkę Perechodnika opisującą powrót zrezygnowanego ojca i męża do wysiedlonego miasta.

Pamiętam, jak zśliśmy: ja, Zygmunt Wolfowicz, jego brat Tadek oraz Rubin Gryn Korn. Mieszkaliśmy na tej samej ulicy, jednocześnie straciliśmy rodziny i teraz wracamy do domów, instynktownie trzymając się jeden drugiego.

Czy może strach nas obleciał przed wymarłym gettem? Czy może boimy się samotności? Nie, my boimy się zostać sami przed tak wrogim i wszechwiedzącym sędzią, jakim jest własne sumienie. [...]

Milcząc zasiadamy do kolacji – tak, natura ma przecież swoje prawa. Smarujemy chleb grubo masłem, pijemy kakao, mocno słodzone.

Boże, czy to jest orgia? Nie, jest to ostatnia wieczerza skazańców. Takie kolacje będziemy odtąd zjadać codziennie, któraś z nich będzie tą ostatnią, ale jak wiedzieć która? Czy to już ta dzisiejsza, czy może jeszcze nie? [S 84–85]

Widok wyludnionego Otwocka można rozumieć jako pewien symbol przeżycia Zagłady. Perechodnik z trudem wraca do rodzinnego mieszkania. Instynktownie szuka obecności drugiego człowieka, lecz odkrywa przerażającą prawdę. Żadnego z jego przyjaciół nie stać na odruch płaczu czy współczucia. Cierpienie nie łączy, lecz dzieli, potwierdzając jedynie nieuniknioną totalną katastrofę. Tam, na kolejowym placu, została wytyczona cienka granica człowieczeństwa, po której przekroczeniu nie ma już powrotu do normalności. Perechodnik pragnąłby zrzucić ciężar zbrodni na kogoś innego, przekazać straszliwą spuściznę Shoah komuś, kto zrozumiałby jego wyobcowanie, lecz obok brakuje człowieka gotowego na przyjęcie takiego wyzwania. I w tym tkwi największa tragedia ludzi skazanych na doświadczenie Zagłady.

¹⁵ B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Warszawa 1994, s. 115.

¹⁶ T. Żukowski, *Savoir-vivre. Ironiczne strategie w „Spowiedzi” Calka Perechodnika*. „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 49.

Wyzwanie

Perechodnik zginął, lecz pozostawił po sobie wyjątkowe dzieło – sumę łez, zwątpień, rozczarowań, chwilowych wzlotów i bolesnych upadków. Budując pomnik ku czci ukochanej żony i córki zawarł w nim sporo informacji o własnym, wewnętrznie rozdartym *ego*. Obcowanie z tekstem *Spowiedzi* to niewątpliwie wielkie wyzwanie dla dzisiejszego odbiorcy. Tym większe, gdy ma się do czynienia z pamiętnikiem pisany przez autora współpracującego z nazistowskim oprawcą. Myślę jednak, że najważniejsze w lekturze *Spowiedzi* jest dostrzeżenie w niej skali cierpienia, jakiemu poddany był skazany na klęskę Żyd. Człowiek z krwi i kości, nie bojący się przyznać do błędów popełnionych w przeszłości. Wnikliwa lektura relacji Perechodnika pozwala wytyczyć jeszcze jedną perspektywę odczytywania literackich świadectw Holocaustu. Rzuca nowe światło na działalność Żydów-kolaborantów. Niektórzy z nich, w tym Perechodnik, do końca życia żalowali tego, że przyłączyli się do armii zbrodniarzy. *Spowiedź* to swego rodzaju balans między obowiązkiem moralnym względem rodziny a powinnością wobec narodu ginącego w obozach Zagłady. Jest to dylemat etyczny ujawniający się w przekroju całej twórczości o Shoah. Perechodnik zrozumiał, że oba obowiązki są równie ważne, dlatego stworzył wspólny „hymn” ku czci żony i córki, przedstawiając postaci najbliższych na tle tragicznych dziejów żydowskiego narodu.

Abstract

GRZEGORZ SIEROCKI Pomeranian University, Słupsk

EXECUTIONER, JUDGE AND VICTIM IN CALEL PERECHODNIK'S "SPOWIEDŹ" ("CONFESSION")

Calel Perechodnik's *Spowiedź* (*Confession*) should be placed among the most important evidence of the Holocaust. It is a unique work as it was produced by a man who collaborated with the Nazi oppressor. Jewish police uniform did not save the author of the memoirs from a personal tragedy. Finally, he himself had to lead his wife and daughter to the train of death heading for Treblinka, which greatly influenced on the subject and form of his account.

Perechodnik describes the reality of occupation from three different points of view: an executioner, a judge, and a victim. The first two may arise controversies among wider public as *Confession* is not only a literary examination of conscience, but also a penetrating act of indictment in which the author does not spare his native society. For that reason it is easy to lose the figure of Perechodnik as a victim of Shoah.

A careful reading of *Confession* offers one more perspective of understanding the literary evidence of the Holocaust since it sheds a new light on the activities of Jews-collaborators. Some of them till the end of their lives regretted that they joined the army of oppressors. Perechodnik's *Confession* is a certain balance between moral duty towards family and nation dying in concentration camps. It is a moral dilemma running through the entire creativity about the Shoah.

ARÁNZAZU CALDERÓN PUERTA Uniwersytet Warszawski

DOŚWIADCZENIE WYKLUCZENIA WIDZIANE OD ŚRODKA „SKRAWEK CZASU” IDY FINK I JEGO POLSKA RECEPCJA*

Aby powstała mowa, potrzeba tylko jednego człowieka, ale dopiero współdziałanie ludzi może stworzyć ciszę¹.

Polscy krytycy wielokrotnie przywoływali twórczość Idy Fink jako przykład narracji o indywidualnym doświadczeniu Zagłady. Podkreślano wartość tekstów tej autorki w przybliżaniu konkretnych historii poszczególnych osób, z dala od wielkich liczb opisujących masowe zbrodnie². Choć niemało uwagi poświęcono prozie Fink, w recenzjach jej opowiadań nie znajdziemy jednego elementu: kontekstu społecznego, w którym byli zanurzeni jej bohaterowie od chwili wybuchu wojny. Brakuje refleksji nad obrazem relacji polsko-żydowskich i nad wynikającymi stąd warunkami, jakie determinowały sytuację Żydów ukrywających się w Polsce.

Na przekór założeniom interpretacyjnym polskiej krytyki, które każą wydobywać milczenie jako jedyny obszar możliwego świadectwa³ lub zadają za Zofią Nałkowską pytanie, jak to się stało, że „ludzie ludziom zgotowali ten los”⁴, w wypowiedziach zapisanych przez ofiary (i formułowanych z ich perspektywy) odnajdujemy nowe

* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwój Humanistyki” w 2014 roku.

¹ E. Zerubavel, *The Elephant in the Room. Silence and Denial in Everyday Life*. Oxford, NY, 2006, s. 47 (przeł. T. P. Górski).

² Dostrzegli to M. Fuzowski (*Opowiadania Idy Fink „Wiosna 1941” to przejmujące historie o Zagładzie, która u tej autorki ma indywidualny wymiar*. „Kultura”. Dodatek do: „Dziennik. Polska – Europa – Świat” 2009, nr 31, z 6 II): „Holocaust ma w jej [tj. Idy Fink] książce wymiar jednostkowy, nie jest przedstawiany jako doświadczenie masowe. To dramat konkretnego człowieka. W swoich tekstach Fink trzyma się daleko od obozów koncentracyjnych”, a także J. Szczęsna i T. Sobolewski (*Zmarła pisarka Ida Fink*. „Gazeta Wyborcza” 2011, nr z 27 IX): „Swoich bohaterów, ukrywających się Żydów, którzy stanęli twarzą w twarzą z Zagładą, Fink umieszcza w sytuacjach kameralnych”.

³ Zob. D. Głowacka (*Znikające ślady, Emmanuel Lévinas, literackie świadectwo Idy Fink i sztuka Holocaustu*. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2, s. 118–119): „Opowiadania Fink cechuje napięcie pomiędzy ciszą a mową. Odmiany tej ciszy są wielorakie [...]. Jedno z głównych zadań, jakie stawia sobie świadek-narrator, to wydobywanie tych różnych odmian ciszy [...]. To właśnie w ciszy, która draży, przerywa i podmywa mowę, Inny pozostawia ślad”.

⁴ W dyskusji o sformułowaniu „ludzie ludziom” uczestniczyli m.in. H. Grynberg (*My, Żydzi z do-brego*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 12), M. Zaleski (*„Ludzie ludziom”? „Ludzie Żydom”? Świadectwo literatury? W: Formy pamięci*. Gdańsk 2004) i K. Dunin (*Polacy ludziom*. W: *Czytając*

klucze do zrozumienia wydarzeń sprzed 70 lat. Fink unika dwóch pułapek charakterystycznych dla polskiego myślenia o Holocauście: przedwczesnego uznania niewyraźności losu ofiar oraz fałszywej uniwersalizacji ich doświadczenia.

Oba te podejścia ograniczają pole widzenia, chroniąc przed poruszaniem pewnego rodzaju kwestii, wydawałoby się, bardziej prozaicznych, a jednak fundamentalnych dla zrozumienia zjawiska eksterminacji. Perspektywa niewyraźności, skupiona na egzystencjalnym i psychologicznym wymiarze relacji ofiar, najczęściej pozostawia poza kadrem wykluczenie społeczno-kulturowe, stanowiące wspólny i zasadniczy rys wojennego doświadczenia Żydów na ziemiach polskich, szczególnie w trzeciej fazie Zagłady, o której traktują opowiadania Fink z tomu *Skrawek czasu*⁵. Dzieje się tak, choć losy ukrywających się poza gettami budzą duże zainteresowanie, sytuując się w centrum refleksji nad relacjami polsko-żydowskimi.

Przyjęcie uniwersalistycznej perspektywy – jakby po stronie oprawców i po stronie ofiar znajdowali się podobni sobie ludzie – może łatwo prowadzić do zatarcia śladów tego, co Pierre Bourdieu nazywa *monopolem uniwersalności*. Jeszcze raz mamy do czynienia z konstrukcją teoretyczną, która nie bierze pod uwagę społecznych i ekonomicznych warunków, stwarzających realny dostęp do statusu uniwersalnego podmiotu⁶. Z pola widzenia znika tym samym kwestia najważniejsza dla doświadczenia eksterminacji: pytanie, jakie mechanizmy społeczne i kulturowe uczyniły możliwym i tak śmiertelnie skutecznym proces masowej zbrodni. Innymi słowy, jaką pozycję społeczno-kulturową zajmował każdy z aktorów uczestniczących w wydarzeniach epoki i w jaki sposób usytuowanie to jednych czyniło zdolnymi do wywierania przemocy (albo powstrzymania się od niej), innych natomiast zmuszało do poddawania się jej.

Raul Hilberg podzielił uczestników Szoah na trzy grupy: katów (żołnierzy i funkcjonariuszy nazistowskich), ofiary (prześladowanych Żydów) i tych, których nazwał mianem „*bystanders*”⁷. W przypadku opowiadań Fink pod ostatnim z określeń Hilberga kryje się polska społeczność, nieżydowska większość. Termin „*bystanders*”, tłumaczony w Polsce jako „świadkowie”⁸, sugeruje, że chodzi o grupę w dużym stopniu oddzieloną od wydarzeń i pozbawioną wpływu na ich rozwój⁹. Tymczasem

Polskę. Warszawa 2004). Jak się przekonamy, dyskusja ta nie wpłynęła na recepcję opowiadań Fink.

⁵ Zbiór *Skrawek czasu* ukazał się po raz pierwszy w „Aneksie” w Londynie w 1987 roku. W niniejszym studium korzystam z wydania: I. Fink, *Odptywający ogród. Opowiadania zebrane*. Warszawa 2002. Zawiera ono wszystkie opowiadania z tomów *Skrawek czasu* oraz *Ślady* (1996). Później ukazał się jeszcze zbiór *Wiosna 1941* (Warszawa 2009) – przywołuję go, ponieważ zajmuję się także recenzjami jemu poświęconymi. Cytaty z *Odptywającego ogrodu* opatruję skrótem F. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁶ P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*. Przeł. K. Wakar. Warszawa 2006, s. 102.

⁷ R. Hilberg, *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1933–1945*. Przeł. J. Giebułtowski. Warszawa 2007.

⁸ Termin ten został oddany słowem „świadkowie”, nawiązującym do koncepcji J. Błońskiego, w której polską winę conceptualizuje się i definiuje jako postawę „obojetnych świadków”. Sens powstałej w taki sposób nazwy polskiej różni się znacznie od oryginalnej intencji Hilberga, potwierdzając jednocześnie polską większościową narrację o Zagładzie.

⁹ Zob. E. Janicka, *Mord rytualny z aryjskiego paragrafu. O książce Jana Tomasz Grossa „Strach*.

Żyd zajmował historycznie, kulturowo i społecznie pozycję niekorzystną i niebezpieczną zarówno w relacji do Niemców, jak i do Polaków z tzw. aryjskiej strony¹⁰. Z tym, co doprowadziło do Zagłady, wiąże się stwierdzenie Theodora W. Adorna na temat antysemityzmu w Europie:

Ci, którzy nigdy nie mogli niefrasobliwie korzystać z praw obywatelskich, mających im przyznawać cechę człowieczeństwa, noszą dziś znowu ryczałtem miano Żyda¹¹.

Dopiero z braku społecznego uznania człowieczeństwa prześladowanych i związanych z nim praw, a więc z wykluczenia utrwalonego w kulturze, wyrasta umykające wypowiedzeniu (tu rzeczywiście) doświadczenie absolutnej samotności i egzystencjalnej rozpacz ofiar. Podobnie rozpoznanie ich statusu jako nie-ludzi, i to zarówno w praktykach nazistów, jak i polskiej większości, pozwala wyodrębnić oraz nazwać mechanizmy umożliwiające eksterminację.

Nie-miejsce¹² wykluczonego

Bohaterowie Fink są członkami żydowskiej mniejszości zdanej na łaskę polskiego otoczenia¹³. To przede wszystkim od niego zależy ich los. Niemcy stanowią nie dające się pominąć, groźne tło, ale w świecie przedstawionym pojawiają się rzadko. W opowiadaniach z tomu *Skrawek czasu* widzimy świat z pozycji dyskryminowanych, którym odmówiono praw przysługujących członkom społeczeństwa¹⁴. Osób symbolicznie – i w praktyce – sytuowanych przez otoczenie poza kategorią ludzkości.

Fink przywołuje przede wszystkim poczucie izolacji i opuszczenia. Pisze o nich w większości opowiadań z tego zbioru, co ma zasadnicze znaczenie, jeśli wziąć pod uwagę, iż jej dzieło ma charakter świadectwa. Autorka „często podkreśla, że wszystkie jej opowiadania są rekonstrukcjami prawdziwych wydarzeń, których

Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści. „Kultura i Społeczeństwo” 2008, nr 2.

¹⁰ Historyczne tło wydarzeń przedstawiają np.: *Historia antysemityzmu*. T. 3: 1945–1993. Red. L. Poliakov. Przeł. A. Rasińska-Bóbr, O. Hedemann. Kraków 2010. – A. Cała, *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa 2012. – B. Keff, *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013.

¹¹ Th. W. Adorno, *Żywoty antysemityzmu*. W: M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. Łukasiewicz. Przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M. J. Siemek. Warszawa 2010, s. 176. Podkreśl. A. C. P.

¹² Terminowi „nie-miejsce” nadaje własne znaczenie, niezależne od jego przyjętych użyć, np. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Przeł. R. Chymkowski. Przedm. W. J. Burszta. Warszawa 2010.

¹³ W tekstach Fink otoczenie ofiar Zagłady stanowi zarówno środowisko polskie, jak i ukraińskie, mechanizmy przemocy wpisanej w kulturę są jednak podobne.

¹⁴ Okoliczność ta całkowicie zniknęła z recepcji opowiadań Fink w Polsce. Zob. Głowacka (*op. cit.*, s. 116): „Narratorzy opowiadań Fink to przede wszystkim pilni słuchacze. Zanim dokonają rekonstrukcji życia i śmierci tamtych ludzi, wsłuchują się w głos Innego, wsłuchują się cierpliwie w le-dwie słyszalne echa, które docierają do nich z tamtego brzegu”. Jak zaznacza ta sama autorka, w przypadku Fink „narratorka jej opowiadań, jej *alter ego*, odgrywa, paradoksalnie, podwójną rolę jednej z ofiar oraz świadka, który ocalał, by dawać świadectwo” (*ibidem*, s. 107). Z drugiej wypowiedzi wynikałoby więc, że narratorzy w utworach Fink nie tyle wsłuchują się w głos „Innego”, ile mówią z miejsca „Innego”.

była naocznym świadkiem lub o których dowiedziała się z innych wiarygodnych źródeł”¹⁵.

Motyw bezbrzeżnej samotności ginących i ukrywających się Żydów powraca wielokrotnie¹⁶. Bohater *Czarnej bestii*, który po tzw. aryjskiej stronie czeka na koniec wojny, wyznaje:

zrozumiałem, że żal, jaki mnie ogarnął, gdy ruszyłem w drogę, żal z powodu braku kija, którym mógłbym się podeprzeć, był żalonym lamentem opuszczonego przez wszystkich. [F 168]

Inny – z opowiadania *Świnia* – mówi:

Każdy dzień i każda noc tych tygodni [które spędził w kryjówek] starczyłaby do zapelnienia kart książki, gdyby pióro zdołało udźwignąć zawarty w nich ciężar rozpacz i bezsilnej samotności. [F 120]

Samotność wynika z poczucia, że dla żywych czy umarłych Żydów nie ma miejsca ani w polskiej społeczności, ani w jej pamięci. Otoczenie na wiele sposobów przekazuje ginącym komunikat tego rodzaju. Dla Polaków-Aryjczyków ukrywający się są już tylko „żywymi trupami” z mniej lub bardziej odroczonym wyrokiem. Żydzi jako jednostki zagrożone śmiercią i jako grupa przeznaczona na zagładę znajdują się w nie-miejscu, w obszarze, na którego zniknięcie oczekuje reszta współobywateli, wcale nie robiąc z tego tajemnicy.

Proza z tomu *Skrawek czasu* mówi o rozpacz, wyobcowaniu i poczuciu pustki osób, które znalazły się w tej sytuacji. Opowiadanie *Zabawa w klucz*, ukazujące, jak żydowska rodzina przygotowuje fortel na wypadek najścia nazistów lub szmalcowników, kończy się zdaniem:

dziecko [...] rzuciło się ku ojcu, który stał tuż obok [...], ale który był także od dawna umarły dla tych wszystkich, którzy n a p r a w d ę zadzwonią [do drzwi]. [F 60]

Podobnych słów używa służąca w utworze *Za żywo płótem*, gdy opowiada swojej pani o Żydach kopiących dla siebie groby: „byli zawczasu jak umarli...” (F 92).

Fink wydobywa wzór dominującej kultury, zgodnie z którym Żyd a u z n a j e się niejako z góry za skazanego na nie-istnienie. Joanna Tokarska-Bakir wyjaśnia, że w tradycyjnym porządku mitycznym Żydzi zajmują miejsce niebezpieczne. Ich byt jest tylko czasowy i na mocy odwiecznych wyroków skazani są oni na unicestwienie¹⁷. Wśród nieżydowskiej większości polskiego społeczeństwa odczucie to było zapewne podzielane. Dodawał się do niego XIX-wieczny i już XX-wieczny antysemityzm, osławiający z ideą zniknięcia Żydów z polskiego pejzażu¹⁸. W tym kontekście zrozumiałe stają się gniewne słowa żydowskiej dziewczyny z cy-

¹⁵ Głowacka, *op. cit.*, s. 107. Zob. R. Górczynski, rec.: I. Fink, *A Scarp of Time*. „The Polish Review” 1984, nr 4, s. 465: „W wywiadzie autorka podkreśla autobiograficzną naturę swojego dzieła. *Skrawek czasu* jest zbiorem opowiadań opartym prawie wyłącznie na jej własnym doświadczeniu i doświadczeniu jej bliskich i przyjaciół. Nie ma w nich fikcyjnych zdarzeń i postaci” (przeł. T. P. Górski). Recenzenci często wydobywają ten aspekt.

¹⁶ Autorka zapewniała: „piszę o doświadczeniach toczących się nie tylko w krajobrazie geograficznym, lecz również duchowo-językowym” (*Ocalić pamięć*. Z I. Fink rozmawia P. Szewc. „Nowe Książki” 2003, nr 5).

¹⁷ J. Tokarska-Bakir, *Żydzi u Kolberga*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 7/8, s. 38.

¹⁸ Zob. M. Janion, *Spór o antysemityzm. Sprzeczności, wątpliwości i pytania*. W: *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000, s. 158–159.

towanego wcześniej utworu, która przyłapaną w trakcie stosunku seksualnego, odpięta wymówki gospodyni: „Nam nic nie wolno, nawet kochać się nie wolno, nawet się sobą cieszyć. Nam wolno tylko umierać” (F 96)¹⁹. Postaci Fink, ich losy i wypowiedzi świadczą o miejscu, w które polska kultura – i Holocaust, traktowany jako konsekwencja antysemityzmu – zepchnęły żydowską społeczność²⁰.

Być może, najbardziej zdumiewające i jednocześnie symptomatyczne są reakcje osób o najlepszych intencjach. Także oni – świadomie lub nie – osadzają ocalałych²¹ Żydów w roli tych, których prześladowanie i śmierć zostały tylko czasowo odroczone. Postawy takie odzwierciedlają stanowisko ogółu – zdecydowanej i decydującej większości²² – a jego postępowanie i jego obraz świata dyktuje warunki życia w społeczności. Reakcje takie świadczą przy tym, że nie ma wyjścia z nie-miejsca zakreślonego przez dominującą kulturę. Michael, amerykański żołnierz z opowiadania *Noc kapitulacji*, prosi przyjaciółkę, żeby zapomniała o swoim żydostwie i nie mówiła o nim, chociaż wie on, jak trudne i bolesne było dla niej ukrywanie tożsamości przez trzy lata wojny. W *Schronie* polska rodzina postanawia wybudować w nowym domu kryjówkę dla żydowskiego małżeństwa, które przechowywała u siebie przez czas okupacji:

Gospodarz odsuwa szafę, patrzę – biała, pusta ściana. Lecz kiedy schylił się i sięgnął do podłogi – chwycił Olka za rękę. Niczego jeszcze nie widziałam, ale ten ruch był mi znany.

Podniósł czerwono pastowaną deskę i kazał nam zajrzeć:

– Ot, teraz, gdyby co, nie będziecie się gnieździć jak kury, schron jak malowanie, z komfortem!

Nachyliłam się i zobaczyłam schody prowadzące w głąb ciemnej, bez okien, bez drzwi, malej izby. Stały tam dwa łóżka, dwa krzesła i stół.

[...]

– Jak to przyjąć? – pytał mężczyzna – ten wyrok schronu, wyrok śmierci znów na nas wydany? I przez kogo? Przez dobrych, życzliwych nam ludzi... To właśnie mnie przeraża... Z dobroci serca schrony szykować! Pani wie, co to oznacza? Tam, w chacie, jakbym się nad własnym grobem pochylał... Straszne... [F 235]²³

Kryjówka – a wraz z nią groźba unicestwienia – okazuje się dla gospodarzy naturalnym losem Żydów, czymś tak oczywistym, że niekwestionowanym. W tym sensie opowiadanie *Schron* należy czytać jako metaforę relacji polsko-żydowskich²⁴.

¹⁹ Narratorka – starsza pani domu – przyłapuje w swoim ogrodzie *in flagranti* młodzieńską parę żydowskich kochanków, którym wyrzuca „nieskromne” zachowanie się „w tym wieku”.

²⁰ T. Żukowski (*Savoir vivre. Ironiczne strategie w „Spowiedzi” Calka Perechodnika*. „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 46) przywołuje to samo doświadczenie, mówiąc o motywie „żywych trupów” w *Spowiedzi*. Zob. Keff, *op. cit.*, rozdz. *Polska – antysemityzm w czasie Zagłady i po niej. XX i XXI wiek*.

²¹ Określenia „ocalali” używam za E. Koźmińską-Frejłak (*Kondycja ocalałych. Adaptacja do rzeczywistości powojennej 1944–1949*. W zb.: *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010*. Red. nauk. F. Tych, M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 2011, s. 125, przypis 10): „Świadomie posługuję się terminem »ocalali z Zagłady« nie zaś »ocaleni«. Podczas gdy termin pierwszy stwierdza jedynie fakt uratowania, określenie drugie zakłada, że ci, którzy przeżyli, komuś albo czemuś zawdzięczają ratunek. Tymczasem o losie skazanych na Zagładę decydował najczęściej splot różnych przypadków”.

²² Zob. Janicka, *op. cit.*, s. 238.

²³ Pikanterii całej sprawie dodaje fakt, że ów dom ze schronem wybudowano za pieniądze od owych uratowanych Żydów.

²⁴ Trafna uwaga M. Hopfinger w dyskusji z 12 VI 2013 w ramach seminarium *Wobec Zagłady*.

Obojętni świadkowie?

Ze społecznego usytuowania Żyda, umieszczanego w legitymizowanym przez grupę nie-miejsca, w znacznej mierze wynika częsta odmowa współczucia wobec ofiar eksterminacji. Tworzy ona kontinuum przemocy, w której uczestniczy wielu spośród „obojętnych świadków” z prozy Fink. Opowiadanie *Wiosenny poranek* jest szczególnie ciekawym przykładem tego rodzaju zachowania. W pierwszych akapitach pojawia się postać świadka wydarzeń, nie-Żyda:

Już w nocy spadł ulewny deszcz i kiedy nad ranem pierwsze auta przejechały most, rzeka Gniezna wezbrała brudną falą koloru piwa. Tak przynajmniej określił tę barwę człowiek, który wraz z żoną i dzieckiem szedł przez ów most [...] po raz ostatni w swym życiu.

Były pisarz byłego starostwa słyszał te słowa na własne uszy, stał bowiem tuż przy moście i przypatrywał się niedzielnemu pochodowi z uwagą, troską i ciekawością. Jako posiadacz prababki aryjskiej mógł stać spokojnie i spokojnie patrzeć. Dzięki niemu oraz jemu podobnym przechowały się po dziś dzień strzępki zdań, echa płaczu ostatecznego, cienie westchnień, jakże częstych w owych czasach Trauermarschów. [F 140; podkreśl. A. C. P.]

Z tych zdań można wysnuć wniosek, że świadek z tzw. aryjskiej strony jest rzeczywiście zdolny opowiedzieć w przyszłości o tym, co widział. Narrator zaznacza jednak jego stosunek do wydarzeń. Wydobywa przede wszystkim, że „były pisarz byłego starostwa” spoglądał z „uwagą, troską i ciekawością”, ponieważ mógł „stać spokojnie i spokojnie patrzeć”. Spokój i ciekawość wobec rzezi niedawnych sąsiadów demaskują sens „obojętności”, która nie jest niczym innym jak oznaką zgody na to, że Żydzi przechodzą z wyznaczonego im przez większość nie-miejsca w rzeczywiste nieistnienie. „Obojętność” tego rodzaju okazuje się symptomatyczna dla polskiej społeczności czasu Zagłady.

Wkrótce przekonujemy się, jak ów świadek dzieli się swoim świadectwem:

– I oto co... – mówił były pisarz byłego starostwa, siedząc z przyjaciółmi w restauracji dworcowej (było już po wszystkim) – i oto człowiek, panie, w obliczu śmierci, a piwo mu na myśli. Zatkąło mnie. A przy tym, gdzie tam! Specjalnie patrzyłem. Woda jak woda, tyle że brudniejsza, no i fala bryzgała...

– Może pragnienie miał facet i dlatego... – wytłumaczył ten fakt właściciel knajpy i nalał cztery duże, porosłe pianą kufle. [F 104–105]²⁵

Słowa Żyda – idącego na rozstrzelanie – budzą ciekawość Polaka, który celowo zatrzymuje się, żeby zrozumieć tę reakcję. „Troska”, z jaką „były pisarz byłego starostwa” obserwuje skazanych, nie ma nic wspólnego z empatią ani z poczuciem więzi. Patrzący sprawdza raczej, w jakim stopniu jego wyobrażenia o zachowaniu się w obliczu śmierci pasują do Żydów. Oburzenie podszyte jest poczuciem wyższości wobec tych, którzy, na dobrą sprawę, nie umieją stanąć na wysokości zadania. Wspomnienie rzezi nie maści w niczym atmosfery spotkania przy kuflu piwa, nie powstrzymuje nikogo od uszczypliwych uwag, nie zmienia stosunku patrzącego do wydarzenia ani do ludzi, których oglądał.

W stronę demitologizacji kategorii opisu. Kategoria „obojętni świadkowie”, które odbyło się w IBL PAN.

²⁵ Pierwsze podkreślenie Fink, drugie A. C. P.

Zdanie wypowiedziane przez idącego na śmierć pozostaje niepojętą zagadką aż do chwili, kiedy – kilka stron dalej – narrator zacznie mówić z perspektywy ofiary. W opowiadaniu tym bowiem to samo zdarzenie: przemarsz i rozstrzelanie Żydów z miasteczka, ukazane jest z dwóch przeciwstawnych stanowisk: „obojętności” polskiego świadka i udreki jednej z żydowskich ofiar. „Teraz był błądy i szary, a ta błądź i szarość to był głód i nędza. I pewnie strach także” (F 106) – czytamy. W drugim przypadku narracja wychodzi od emocji oraz myśli ojca rodziny. Tekst opisuje ostatnie godziny bohatera, który – w rozpacz – aż do ostatniej chwili próbuje uratować 5-letnią córkę: „Nie wiedział jeszcze, co zrobi, ale już wiedział, że musi znaleźć jakąś szparę, przez którą wepchnie swe dziecko z powrotem do świata żywych” (F 110). Tekst pokazuje od wewnątrz przerażenie i wyobcowanie osaczonych ofiar, świadomych pewnej i natychmiastowej zagłady.

Obecność Polaka patrzącego na zdarzenie w niczym nie zmienia ich samotności. Nie otwiera najmniejszej nawet szczeliny, pozwalającej myśleć o ocaleniu dziecka. W grę wchodzi niewątpliwie różnorodność okoliczności, przede wszystkim groźba interwencji okupanta, ale Fink buduje swoją narrację na kontraście między przeżyciami ginących a reakcją polskich świadków. Rzecz w tym, że bez względu na obecność bądź nieobecność nazistów sam sposób rozumowania „byłego pisarza” i jego kompanów nie pozostawia żadnego miejsca na myśl o solidarności z ginącymi.

Strach i beznadziejna walka o uratowanie córki wchodzi w aż nadto wyraźną opozycję z odprężeniem nieżydowskich świadków z początku opowiadania. Sens swobodnej atmosfery, w której toczy się rozmowa o rzezi, sprowadza się do milczącej zgody, że nie dzieje się nic takiego, co mogłoby budzić jakikolwiek sprzeciw. Kontrapunkt dopełnia się, kiedy kelner pozwala sobie na żarty z niewytłumaczalnego – dla grona Polaków – skojarzenia rzeki z piwem. Kłosa struktura opowiadania zostaje domknięta relacją z drugiej strony, kiedy głos narratora objaśnia sytuację:

Myślał [Aron] nagle bystro, szybko. Zobaczył i zdziwił się, że drzewa pozieleniały przez noc i że rzeka wezbrała – płynęła głośno, burzliwie, warcząc falami – jedyny odruch buntu ze strony pogodnej, wiosennej natury. – Woda ma kolor piwa – powiedział na głos, nie wiadomo do kogo. Zabierał ze sobą barwy, zapachy straconego na zawsze świata. [F 111; podkreśl. A. C. P.]

Śmierć widziana z perspektywy ofiar okazuje się podwójnie bolesna w kontekście spojrzeń nieżydowskich świadków, potwierdzających porządek, w którym Żydzi się nie mieszczą. Niezrozumienie, a właściwie odmowa rozumienia ginących czy wręcz rezygnacja z jakiegokolwiek próby zbliżenia się do ich doświadczenia, wynika ze wzorów kultury, zawczasu wskazujących dyskryminowanym – jako przeznaczonym na zagładę – ich miejsce wśród większości, oswajającej się z myślą o eksterminacji i kształtującej swój stosunek do jej potencjalnych ofiar.

W *Skrawku czasu* jednym z niewielu zachowań przypominających współczucie jest milczący szacunek dla bólu w *Janie Krzysztofie*. Aufseherka²⁶, młoda dziewczyna z miasteczka, zatrudniona do pilnowania żydowskich robotnic:

²⁶ Od niemieckiego „Ausseher” ‘strażnik’. Fink przywołuje tu charakterystyczne dla czasu wojny spolszczenie niemieckiego słowa.

tego dnia, kiedy w mieście była akcja, nie spytała nawet, czemu nie pracujemy, czemu łopaty i kilofy leżą pod drzewem, nie patrzyła na nas, siadła na skraju polany, odwrócona do nas plecami [...]. [F 62; podkreśl. A. C. P.]

Czymś zbliżonym do empatii wydaje się stworzenie przestrzeni dla intymności ofiar, poniechanie obserwacji ich cierpienia. Być może, wynika ono właśnie ze świadomości, jaki jest sens społeczny tego rodzaju spojrzeń. Ból dyskryminowanych, wystawiony na widok większości, okazuje się w dwójnasób raniący i poniżający. Przyglądania się nieszczęściu – tak jak opisała je Fink w *Wiosennym poranku* – nie można uznać za postawę neutralną, ale za akt przemocy²⁷.

Bezinteresowna przemoc

W opowiadaniach Fink znalazło się wiele przykładów wrogich zachowań wobec prześladowanych, które tworzą kontinuum z tym, co wcześniej starałam się przedstawić jako „obojętność” świadków. Mamy w istocie do czynienia z wariantami tej samej postawy. Bardziej niż o braku empatii Fink mówi o bardzo dalekiej od tego, co zwykło się określać mianem „zbrodni bierności”²⁸, bezinteresownej przemocy nieżydowskiej części społeczeństwa. Dobrze to pokazuje raniąca odpowiedź mężczyzny, z którym w *Zamkniętym kręgu* Józef musi negocjować ucieczkę z miasta:

Meżczyzna, któremu Józef płacił za przejazd [...], obrzucił go baczym spojrzaniem i spytał, czy on aby nie syn tego brodatego, co to miał sklep koło fary, a gdy Józef potwierdził i sam z kolei zapytał, czy u rodziców wszystko w porządku, ten odparł, że owszem, j e s z c z e żyją. [F 39]

To samo można powiedzieć o jego towarzyszach podróży, grupie pijaczków, którzy jadą z Józefem wozem i zabawiają się żartami o torturach i masowych zabójstwach Żydów, znajdując wyraźną przyjemność w tym, że robią to w obecności dwojga spośród nich. Wyraźnie chcą pomnożyć ich strach i ból:

Meżczyźni, zakończywszy grę w karty, zabawiali się rozmową na aktualny temat, a czynili to w sposób tak donośny i dosadny, że Józefowi z trudem udało się odgrodzić od podnieconych głosów i rechotliwego śmiechu. [...] Dość powiedzieć, że w miarę przedłużania się relacji na aktualny temat, twarz dziewczyny wspartej o szoferkę traciła barwę – odcień po odcieniu – aż w pewnej chwili stała się przezroczysta, oblicze Józefa natomiast pozostało niewzruszone, pogodne i spokojne. Co więcej, w miarę jak rosła powieść – okrutna i bestialska w szczegółach – na przekór niej zakiełkowało ziarenko euforii. [F 44–45]

Kiedy w odpowiedzi Józef pogwizduje, a więc zachowuje się tak, jakby prowokacje nie przynosiły spodziewanego efektu, mężczyźni mówią: „Gwyzdaj, gwyzdaj,

²⁷ Zob. A. Calderón Puerta, *Ciało (nie)widzialne. Spektakl wykluczenia w „Przy torze kolejowym” Zofii Nałkowskiej*. „Teksty Drugie” 2010, nr 6.

²⁸ Krytyka utrzymuje tradycyjny w Polsce podział na biernych „obojętnych świadków” i działających katów. Zob. M. Mizuro, *Zbrodnia w raju*. „Odra” 2003, nr 9, s. 94: „w swoich opowiadaniach Ida Fink [...] przedstawia część zdarzeń w kilku ujęciach, np. z punktu widzenia biernego świadka czy oprawcy. [...] [Co pozwala] na uzupełnienie wszystkich okoliczności i rozwianie wątpliwości o »winie« ofiary, zbrodni bierności czy – już bez cudzysłowu – stopniu zwyrodnienia kata” (podkreśl. A. C. P.).

ne dowho budesz gwyzdaty...” (F 46). Fink przedstawia otoczenie, któremu satysfakcję sprawia atakowanie i tak już bezbronych ofiar²⁹. Innym przykładem bezinteresownego okrucieństwa jest poniżający komentarz szantażysty w zakończeniu opowiadania *Aryjskie papiery*. Po zapłaceniu okupu i wymuszonym stosunku seksualnym bohaterka:

Schowała dokumenty do torebki, mężczyzna otworzył drzwi, poklepał ją po ramieniu. Ten drugi, który siedział na schodach, odwrócił się i przyjrzał ciekawie.

- A co to za dziewczyna? – spytał, wchodząc do pokoju.
- A, taka kurwa.
- Myślałem, że dziewica – zdziwił się. – Błada, popłakana, chwiejna...
- Albo to dziewice nie mogą być kurwami?
- Filozof z ciebie – rzekł tamten i obaj się roześmieli. [F 73–74]³⁰

Jesteśmy świadkami szczególnego rodzaju przemocy – tej dotyczącej płci: gwałtociel podwójnie poniża ofiarę, po pierwsze, zmuszając ją do uległości; po drugie – obrażając publicznie i żartując z niej w jej obecności, tak jakby jej istnienie nie miało najmniejszego znaczenia³¹.

Atmosfera niepokoju i strachu, która panuje w prozie Fink, narasta z każdym opowiadaniem. Efekt budowany jest przez powtarzalność pewnego modelu reakcji. Zepchnięcie ginących w nie-miejsce społeczne, wynikający z tego sposób patrzenia na masową eksterminację sąsiadów, wreszcie akty niczym nie umotywowanej przemocy i okrucieństwa wobec ofiar nie stanowią przypadków wyjątkowych i odosobnionych. Mamy raczej do czynienia z wariantami tego samego wzoru zachowań. Jego źródła można zapewne szukać w psychologicznym mechanizmie wyładowywania nagromadzonej agresji na członkach grupy, która znalazła się na najsłabszej pozycji i została odesłana do przestrzeni, gdzie nie obowiązują przyjęte społecznie normy³². A jednak reakcje, o jakich mowa, nie dają się wyjaśnić w kategoriach czysto psychologicznych³³, wskazują także na to, co społeczne. W opowiadaniach Fink przemoc wobec dyskryminowanej mniejszości staje się widoczna w języku i praktykach ujawniających kod kulturowy. Zachowania

²⁹ W tym konkretnym przypadku chodzi o ukraińskie otoczenie.

³⁰ Zob. też A. Calderón Puerta, *Motyw gwałtu w opowiadaniu „Aryjskie papiery” Idy Fink oraz w dramacie „Nasza klasa” Tadeusza Słobodzianka*. „Teksty Drugie” 2015, nr 2.

³¹ Mamy tu do czynienia z patriarchalnymi stereotypami sytuującymi kobietę w rolach „dziewicy” lub „kurwy” w zależności od mniejszej lub większej „czystości seksualnej”. Za pośrednictwem tych samych uwewnętrznionych kategorii często kobiety postrzegały same siebie, co w ogromnym stopniu warunkowało ich ciała i zachowania seksualne. W patriarchalnej normie szukały potwierdzenia własnej wartości albo widziały „obiektywne” przyczyny utraty godności. Ocalale z Holocaustu ofiary przemocy seksualnej zmagaly się z wynikającymi stąd wstydem i bólem. Kobieta, która musiała płacić dostępnością seksualną za możliwość przeżycia, czuła się z tego powodu winna, co sprawiało, że jej doświadczenie pozostawało w przeważającej większości przypadków przemilczane, a związana z nim trauma nie miała szans na przepracowanie.

³² Zjawisko to staje się możliwe i zarazem jest wzmocnione przez mechanizm nie-miejsca i efekt „kozła ofiarnego”.

³³ Przy interpretacji świadectw Zagłady polska krytyka odwołuje się zwykle do wyjaśnień psychologicznych w sposób, który usuwa z pola widzenia mechanizmy społeczne. Np. Mizuro (*loc. cit.*): „jaki ciężar psychiczny dźwiga na sobie każdy z ocalonych [...]”.

większości są zarazem symptomem i efektem dominacji³⁴, reprodukują się i wzmacniają się niemal w każdym spotkaniu obu grup.

Strach przed donosem

W tak zarysowanej rzeczywistości społecznej zrozumiałe stają się słowa żydowskiego uciekiniera, bohatera opowiadania *Czarna bestia*: „Droga przez wielki szmat łąki była początkiem mej samotności w otaczającym wrogim świecie [...]” (F 168). Przystaje dziwić, że człowiek ten uznaje, iż pies lub laska, którą się podpira, to lepsi towarzysze niż napotkani ludzie. Każda chwila kontaktu z miejscowymi oznaczała dla Żyda niebezpieczeństwo bycia rozpoznany i denuncjacji:

Dzieciaki wołały: – Ale duży pies! – albo: – O Jezu! Jaki czarny! – To „czarny” mogłoby odnosić się i do mnie, mogło być i inne, zabójcze słowo sprowokować. Mogło być! [F 171]

W warunkach okupacji publiczne wypowiedzenie słowa „Żyd” równało się *de facto* wyrokowi śmierci dla zdemaskowanego zbiega. Uruchamiało mechanizmy społeczne związane z umieszczeniem go w skazanym na unicestwienie nie-miejscu. Obecność psa, do którego odnosi się tytuł opowiadania, psychicznie pomaga bohaterowi w pokonaniu przestrzeni niecałych 15 kilometrów – przestrzeni przedstawionej jako śmiertelnie niebezpieczna – oddzielającej dwa domy, gdzie może się on ukrywać.

Atmosfera opresji w tekstach Fink wynika w dużej mierze z nieustającego strachu przed donosem, którego doświadczają zarówno ofiary Zagłady, jak i ci, którzy odważyli się udzielić im pomocy. Ów strach bohaterów dotyczy nie tyle żołnierzy niemieckich (w wielu przedstawionych sytuacjach są oni po prostu nieobecni), ile przede wszystkim bezpośredniego otoczenia społecznego, polskich sąsiadów. W przywołanym opowiadaniu, kiedy wuj Matyldy przyjął pod swój dach uciekiniera, natychmiast „zaryglował drzwi, zawiesił okno kocem” (F 164). Stary radzi odchodzącemu Żydowi: „Niech Pan idzie szybko, tak żeby Siniawkę we mgle przejść...” (F 166). Mgła ukryje prześladowanego przed spojrzzeniami, kiedy będzie przechodził przez sąsiednią wieś.

Uciekinierów postrzega się przez charakterystyczne – w przekonaniu dominujących – cechy fizyczne. Ich ciała są dla otaczającej zbiorowości znakami skazującymi na wykluczenie i określającymi pozycję społeczną. Dlatego bycie widzianym jest tożsame z zagrożeniem, często z ryzykiem śmierci. Motyw spojrzenia, które odkrywa tożsamość ofiary, jej przynależność do grupy skazanej na eksterminację, w twórczości Fink wielokrotnie się powtarza. Ofiara jest narażona na bycie widzianą i dostrzeżoną. Dlatego w opowiadaniu *Kriminalrat von Cholevinsky* towarzysze z celi są pewni, że bohater został zatrzymany w wyniku donosu kogoś z najbliższego otoczenia:

– Kto cię sypnął?

Zdziwił się pytaniem, nie myślał o tym do tej chwili, a i teraz, gdy przebiegł w myślach spojrzenia ostatnich dni, nie znalazł odpowiedzi. [F 150; podkreśl. A. C. P]

³⁴ Podobne zjawiska – dotyczące traktowania różnych mniejszości, takich jak kobiety, dzieci, chłopcy itp. – opisuje Keff (*op. cit.*, s. 95–96).

Mógł to być k t o k o l w i e k. Kiedy wieśniaczka karmi wygłodniałą parę Żydów, bohaterów opowiadania *Schron*, upomina: „A tera prędko z chaty, jeszcze kto z o b a c z y...” (F 231; podkreśl. A. C. P.). Komentarz wskazuje na strach przed każdym, kto mógłby spostrzec obecność żydowskiego małżeństwa w zagrodzie kobiety, pośrednio dając wyobrażenie o stosunku otoczenia do Żydów oraz skali i naturze zagrożenia.

Wszystkie te przykłady świadczą, w jakim stopniu pomoc udzielona ofiarom Zagłady mogła prowokować reakcje odrzucenia czy wręcz wrogości ze strony nieżydowskiej społeczności. Żydówka z opowiadania *Drugi brzeg*, która opuszcza dom, gdzie udzielono jej schronienia, wyznaje: „Chętnie byłabym została tam w sadzie, nie widziałam dawno drzew, trawy, ale nie wolno mi było tego uczynić ze względu na gospodarzy...” (F 117). W *Dziesiątym mężczyźnie* jeden z ocalałych wyjaśnia: „Na pytania odpowiadał cierpliwie, z uśmiechem, że wyskoczył z transportu do Bełżca i ukrywał się na wsi. U kogo się ukrywał i w jakiej wsi, powiedzieć nie chciał” (F 329). Oba przykłady dowodzą, że dla prześladowanych ujawnienie informacji o opiekunach oznaczało narażanie ich na niebezpieczeństwo. Różnica między przywołanymi sytuacjami polega jedynie na tym, że w drugim przypadku opowiadane zdarzenia rozgrywają się już po wojnie, kiedy przemoc wobec Żydów nie można tłumaczyć obecnością nazistów.

Pozycje patrzącego i widzianego nie są zatem neutralne, ale silnie określone przez miejsce zajmowane przez każdego z bohaterów w okupacyjnych i powojennych strukturach społecznych oraz w wynikających z nich relacjach władzy. Widzenie i bycie widzianym niesie ze sobą poważne konsekwencje. Test z solidarności, polegający na powstrzymaniu się przed donosem, okazywał się często zbyt trudny. Jak zapewnia narrator opowiadania *Pies*, „był to egzamin, przy którym padło w owych czasach o wiele więcej ludzi niż zwierząt” (F 100)³⁵.

Tyle znaczysz, ile masz: pieniądze i seks

Bohater opowiadania *Świnia* rozpoczyna „wędrowkę po strychach, stodołach, piwnicach, ba! nawet rodzinnych grobowcach, opłacaną sownie brzęczącą monetą” (F 120). Wiele postaci z opowiadań Fink musi swym opiekunom wynagrodzić pomoc w przetrwaniu Holocaustu. W takiej właśnie sytuacji znalazło się małżeństwo z opowiadania *Schron*:

Jeszcze tej samej nocy Olek odbył długą rozmowę z gospodarzem. Pieniądze, które posiadaliśmy, starczyły na dwa, trzy miesiące wyżywienia dla dwojga osób. To nic nie było. Ale zobowiązaliśmy się – o ile przeżyjemy – pokryć koszty nowego domu. [F 232]

Inni bohaterowie płacą za dokumenty potwierdzające pochodzenie, jak dziewczyna i jej matka z opowiadania *Aryjskie papiery* lub rodzina z opowiadania *Odptywający ogród*:

Głos ojca wezwał nas do gabinetu, do energicznej pani Kasińskiej, która, po uzgodnieniu zapłaty, obiecała wyrobić nam kenkarty, żebyśmy mogły się ratować, żeby nas nie zabili. [F 56]

³⁵ Czing (pies, o którym mówi tytuł utworu) płaci życiem za to, że nie chciał wydać swoich państwa, rodziny żydowskiej, ukrytej w starym chlewie.

Józef z *Zamkniętego kręgu* wydaje znaczną sumę na ucieczkę z miasta:

płacił za podróż do Z. słoną cenę, wielokrotnie przewyższającą opłatę za normalny, kolejowy bilet. Ale nie o tym była mowa. Cena nie podlegała dyskusji, należało nie tylko zapłacić, ale wdzięcznym być jeszcze za możliwość nielegalnego przejazdu. Żydom nie wolno było opuszczać miasta bez przepustek. [F 38–39; pokreśl. A. C. P.]

Pomoc – taka jak udzielenie uciekinierom schronienia – z pewnością kosztowała. W wiejskiej społeczności, żyjącej w biedzie lub skrajnej nędzy, był to istotny problem. Także ryzyko ma swoją cenę, a od ludzi wystawiających się na realne zagrożenie nie można wymagać heroizmu ani bezinteresowności. W opowiadanych przez Fink historiach chodzi jednak o coś więcej. Na Żydach zarabia się przy każdej okazji i to ponad miarę. Otoczenie wykorzystuje sytuację, w której się znaleźli, żeby ich szantażować i okradać. Opłata za przejazd jest właściwie haraczem za zrezygnowanie z donosu. Ceną niedostrzeżenia „złego wyglądu”, ceną faktycznej „obojętności”, a nie rekompensatą za poniesione koszty czy ryzyko.

Chociaż ofiary bezwstydnie wykorzystywano, musiały one przy tym „okazywać wdzięczność” za otrzymaną „pomoc”. Obie kategorie – „wdzięczności” i „pomocy” – zasługują na uwagę i analizę. W prozie Fink Żyd ma być „wdzięczny” *de facto* za zaniechanie agresji wobec niego, a więc za zawieszenie społecznych praw, które starałam się opisać, mówiąc o nie-miejscu, w jakie zepchnięto prześladowanych. „Wdzięczność” jest uznaniem zasadności i istnienia owego porządku. Gdyby dyskryminowany ośmielił się myśleć, że otoczenie powinno poczuwać się do obowiązku niedonoszenia ze względu na więzi solidarności, nie miałby powodów do „wdzięczności”. Tym samym stawali by dominujących w kłopotliwej sytuacji, sugerując, że zasady, którymi oni się kierują, nie mają podstaw, a oni sami postępują niemoralnie. Tymczasem szantażystom zależy, by nie postrzegać swoich działań jako szantażu, ale jako „wielkoduszność” względem tych, których słusznie spotyka taki a nie inny los. W ten sposób właśnie myśli i postępuje gwałciciel z *Aryjskich papierów* – seksualna dostępność ofiary to, w jego mniemaniu, spontaniczna i zrozumiała sama przez się rekompensata za rzekomą dobrą wolę i opiekę³⁶. Podobny mechanizm działa także na poziomie społecznym. Większość chce widzieć swoją rezygnację z agresji jako „pomoc”, dzięki czemu nie musi konfrontować się ze świadomością, że to jej własne działania i postawa sprawiają, iż „pomoc” tego rodzaju staje się konieczna.

Tam, gdzie faktyczna pomoc rzeczywiście kosztuje i niesie ze sobą ryzyko, oczekiwanie zapłaty i wdzięczności niejednokrotnie przybiera u opiekunów formę opisanego przed chwilą mechanizmu, tworząc mieszankę trudną do zaakceptowania przez ratowanych. Tak dzieje się choćby w opowiadaniu *Schron*, kiedy chłopska rodzina reaguje na ciężką chorobę ukrywanego wcześniej Żyda poczuciem zawodu i krzywdy: „Chorowaliśmy potem długo i chyba bardzo ciężko, bo gospodarz, który odwiedził nas w szpitalu, patrząc na Olka, rzekł: – Przepadła moja chata...” (F 233)³⁷. Nowy dom miał być rekompensatą za pomoc w trakcie wojny.

³⁶ Na przemoc wobec Żydów nakłada się przemoc związana z patriachatem. W obu przypadkach grupa dominująca dokonuje samousprawiedliwienia wedle tego samego schematu.

³⁷ Brak empatii w reakcji polskiego rolnika z tego opowiadania jest tym bardziej zdumiewający, że

W tekstach Fink znajdziemy tylko nieliczne przypadki pomocy udzielanej bezinteresownie i bez nadziei na zarobek. W świecie społecznym przedstawionym w opowiadaniach z tomu *Skrawek czasu* życie Żyda nie ma wartości samo w sobie, może mieć ją jedynie jako przedmiot wymiany. Przekonanie takie jest głęboko zakorzenione w wielowiekowej tradycji europejskiego antysemityzmu. Wedle zwyczaju Żydzi musieli płacić jednorazowe wysokie okupy lub regularne podatki „usprawiedliwiające” ich obecność w społeczności, która „udzielała im schronienia”. Do tego dochodził mit, wedle którego Żyd obraca zawsze dużymi sumami pieniędzy³⁸.

„Dokądże ja pójdę?” – pyta w pewnym momencie Żydówka z opowiadania *Drugi brzeg*, jedyna ocalała z całej rodziny. – „Getto już nie istniało, miasto było *judenrein*. Nie było to zresztą moje miasto. Nie miałam tu znajomych, nikogo – ani człowieka. Byłam bez grosza i... nie umiałam chodzić” (F 117; podkreśl. A. C. P.). Brak gotówki czy wartościowych przedmiotów połączone ze złym wyglądem w praktyce oznaczały pewny wyrok: „Dokąd?” – pyta zrozpaczona Anna w opowiadaniu *Rozmowa* – „Nie mamy dokąd iść, nie mamy nikogo. Z moją twarzą... bez pieniędzy...”³⁹ Anna jest zmuszona zaakceptować niewierność męża i jego związek z właścicielką domu, w którym się ukrywają. Nie mają innego wyjścia, to kwestia życia lub śmierci.

W podobnych przypadkach samo ciało ofiary zamienia się w monetę, którą można uregulować należność za „ratunek”. W opowiadaniu *Aryjskie papiery* dziewczęstwo jest częścią ceny, jaką młodziutka Żydówka ma zapłacić szantażyście „gotowemu jej pomóc”. Ofiara musi zgodzić się na seks, choć cały proceder nie staje się przez to ani trochę mniej gwałtem. Mężczyzna jest przy tym tak głęboko przekonany o swoich prawach, że nie ma oporów przed żądaniem wymuszonych stosunków także w przyszłości: „Napiszesz mi adres, przyjadę, wpadłaś mi w oko” (F 72). Jest to jedno z niewielu świadectw przemocy seksualnej wobec Żydówek, która aż do dziś pozostaje w dużej mierze tematem *tabu*⁴⁰.

Rany wykluczenia

Doświadczenie wojny, wykluczenia i prześladowań ma – oprócz wielu innych – dwie wyraźne konsekwencje psychologiczne naznaczające ofiary Holocaustu: rozdarcie tożsamości oraz uwewnętrznienie stygmatu. Piętno odciska się zarówno na teraźniejszości, a więc na życiu po Zagładzie, jak i na całej pamięci, także na wspomnieniach o czasach sprzed katastrofy.

Bohaterka opowiadania *Wesoła Zosia* utraciła wszelką wiedzę dotyczącą jej tożsamości sprzed wojny:

ratujący nawiązali serdeczną relację z ukrywanymi ludźmi; mimo to nie śmierć jednego z nich przejmuje ich najbardziej, ale utrata spodziewanej rekompensaty za pomoc.

³⁸ Przesady te są żywe do dzisiaj. Zob. C a ł a, *op. cit.*, zwłaszcza rozdz. 9: *Ruch i ideologia antysemicka w III Rzeczypospolitej*.

³⁹ Pierwsze podkreślenie Fink, drugie A. C. P.

⁴⁰ Zob. *Sexual Violence against Jewish Women during Holocaust*. Ed. S. M. Hedgepeth, R. G. Sidel. Waltham, Mass., 2010.

Nie wie, gdzie się urodziła, nie wie, kim byli jej rodzice. Wszystko zapomniała. Nie pamięta też, w jaki sposób znalazła się w lesie, ale pamięta, że chodziła po lesie długo, zanim schowała się w tej starej stodole. [...]

Mówi: – Ile to się inni nacierpieli... A mnie nikt nie bił, nie męczył... Niemca na oczy nie widziałam... Ale jest tak, jakby mnie zabili. Bo nie jestem ta sama. Imię, nazwisko, data urodzenia – nie moje. Doktor mówił: szok. Nie wiem, co było przedtem i jaka ja byłam. Więc jest tak, jakby mnie nie było.

[...]

– Widziała pani kiedyś człowieka, co go wojna zabiła, a on żyje? [F 244–245]

Wewnętrzna śmierć to po części utrata wspomnień i związanej z nimi tożsamości, poczucia zakorzenienia oraz historii rodzinnej. Bohaterka zostaje pozbawiona tego wszystkiego, nie zyskując nic w zamian. Ma wyłącznie to, co wdrukowała jej okupacja, lata spędzone w polskim otoczeniu, z niemieckim zagrożeniem w tle, ale jednocześnie z dala od nazistów. Poczucie śmierci za życia wypływa z doświadczeń i zestawu wyuczonych zachowań wynikających z piętna, ciągłego strachu oraz z niekończącego się ukrywania.

Dla ocalałych sens przeszłości sprowadza się do przekonania, że w niej tkwią powody wykluczenia i prześladowań. Anna-Klara, bohaterka opowiadania *Noc kapitulacji*, żyje w rozdwojeniu: z jednej strony, buduje oficjalną tożsamość, którą prezentuje grupie dominującej, co zapewnia jej poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej – jest świadoma tej ukrytej, która w każdej chwili może wyjść na jaw, powodując zagrożenie lub wręcz prowokując katastrofę. Podwójność ta wywołuje nieustanne napięcie. Strach i konieczność mimikry nie pozostawiają miejsca na swobodne wyrażanie siebie i własnych uczuć. Dziewczyna wyznaje:

Nie wiesz, co to znaczyło powiedzieć: jestem Żydówką. Przez trzy lata słyszałam te słowa dzień i noc, ale nigdy, nawet wtedy, kiedy byłam sama, nie odważyłam się powiedzieć ich na głos. Przed trzema laty przysięgam: do końca wojny nikt ich ode mnie nie usłyszy...

Czy ty wiesz, co to znaczy żyć w lęku i kłamstwie, mówić nie swoim językiem, myśleć nie swoim mózgiem, patrzeć nie swoimi oczyma? [F 225]

Konflikt doświadczany jest tym silniej i dotkliwiej, im bardziej otoczenie przypomina, że wzory kultury, które z całym okrucieństwem dały o sobie znać w czasie okupacji, nie przestały obowiązywać⁴¹. Konflikt ten staje się problemem ocalałych w wolnym już – wydawałoby się – świecie. Kiedy amerykański żołnierz, Michael, prosi bohaterkę, żeby nie wspominała o swoim żydostwie, zamyka ją *de facto* w pułapce podwójnej tożsamości.

Młoda kobieta doświadcza silnego niepokoju, bo musi ciągle kłamać i ukrywać swoje prawdziwe „ja” przed bliskim człowiekiem. „Bardzo pragnęłam pozbyć się ciężaru owych dwóch słów” (F 223) – wyznaje, ale lata wojny nauczyły ją, że najlepszą strategią zapewniającą przeżycie jest ukrywanie tajemnicy swego pochodzenia. Inaczej bohaterka opowiadania *Śmierć Carycy*, o której narrator mówi: „Aż dziw, jak nieskażona była czasem, który trwał, jak obce jej były jego prawa i święte reguły. Zachowała ufność, a ufność polegała wówczas na braku wyobraźni” (F 146). Caryca płaci jednak za nadmiar ufności cenę życia.

Umożliwiająca przetrwanie mimikra wymaga niszczącego treningu. Ukrywająca się, którego zdradzają strach i niepewność, musi nieustannie odcinać się od

⁴¹ Tak jak w opowiadaniach *Schron* lub *Dziesiąty mężczyzna*.

własnych uczuć. Wymuszona autoalienacja jest warunkiem ocalenia, ale jednocześnie sprawia, że ci, którzy przeżyli, mają poczucie wewnętrznej śmierci. Oddzielenie od emocji i systematyczny brak zaufania to strategie rozwijane przez wykluczonych dla ochrony w skrajnie wrogim środowisku. „Nie myśleć, nie słyszeć, nie wiedzieć [...]” – oto czego pragnie Józef w czasie drogi z miasta na wieś w opowiadaniu *Zamknięty krąg*:

Chodziło o chwilowe unicestwienie aktualnego tematu, chwilowe, to znaczy na przeciąg nieokreślonego bliżej czasu, który – należy przypuszczać – był czasem podróży. Nie myśleć, nie słyszeć, nie wiedzieć – o to chodziło. [F 45]

Żeby nie słyszeć brutalnych dowcipów, Józef najpierw głośno pogwizduje melodię, która paradoksalnie wydaje mu się wstrętna; potem bohater oddziela się od własnego strachu i gniewu przez gwałtowne, przesadne i absurdałne poszukiwanie jedności z naturą, w której przecież nic się nie zmieniło. W dziedzinie przyrody można jeszcze „przeskoczyć wzrokiem przydrożny rów, by znaleźć się w dawnym, przedwojennym świecie” (F 37). W obu przypadkach mamy do czynienia z mentalną ucieczką od sytuacji przemocy i od własnych reakcji na nią⁴². Obrona przed okrucieństwem wpisany w wykluczenie zamienia się w jedną z najgłębszych ran psychicznych, będących jego konsekwencją⁴³.

Rana ta reprodukuje się nieustannie, ponieważ ofiary uwewnętrzniają piętno i związany z nim strach. Zaczynają patrzeć same na siebie oczyma wrogów. Interioryzacja perspektywy grupy dominującej nie pozwala uciec od ukrywanego poczucia zagrożenia i gorszości. Uniemożliwia także znalezienie azylu w oficjalnej tożsamości. Uwewnętrznione oko większości wydaje ocalałych na pastwę nie kończącego się lęku przed zdemaskowaniem. Zagrożenie czai się w samym jądrze tożsamości, w znakach zapisanych w ciele⁴⁴.

„Czarne, drobno kręcone włosy, wypukłość oczu, tak wyraźnie widoczna teraz, gdy opinały je powieki – wykluczały pomyłkę” (F 39) – rozszyfrowuje towarzyszkę podróży Józef z *Zamkniętego kręgu*. W wielu przypadkach same ofiary posługują się kategoriami oprawców, sprawdzają „dobry” lub „zły wygląd”, tzn. występowanie cech fizycznych tradycyjnie kojarzonych ze stereotypem Żyda (czarnych, rudych bądź kręconych włosów, ciemnych, migdałowych oczu, wydatnego nosa itp.). Potwierdzają „świetny wygląd” najbliższych, jak Anna w *Rozmowie*.

⁴² Podobnie jak w przypadku Żydówki, która czeka na śmierć w opowiadaniu *Przy torze kolejowym* Z. Nałkowskiej. Zob. Calderón Puerta, *Ciało (nie)widzialne*.

⁴³ Wspomniane mechanizmy psychologiczne – rozszczepienie tożsamości, uwewnętrznienie piętna oraz izolacja (alienacja od własnych emocji i świata) – to tylko kilka konsekwencji wynikających z traumy wykluczenia i z bolesnych decyzji życiowych ofiar. Inne to np. cena – wydobyta w tytule – którą płaci narrator-ojciec z opowiadania *Wariat*; ogląda on swoje córki odchodzące na śmierć, jednak sam decyduje się szukać ratunku. Kolejnym przykładem jest samobójstwo: nieudane – kobiety z *Drugiego brzegu*, i zapewne udane Ludka z utworu *Titina*.

⁴⁴ W *Odptywającym ogrodzie* jedna z siostr mówi do drugiej: „Nie mruż tak oczu. Jak mrużysz oczy, zaraz poznać, że jesteś Żydówką” (F 55). To jeszcze dziewczynki, ale już świadome odróżniającego je piętna. Podobnie córka Arona i Meli z *Wiosennego poranka*, która z całą naturalnością pyta rodziców, czy ciężarówki, które słycać na drodze, przyjechały ich zabrać. Dzieci przedwcześnie rozumieją, jakie miejsce przeznaczyła Żydom dominująca społeczność i jej kultura.

Kobieta, która w opowiadaniu *Ślad* opisuje warunki życia w jednym z gett, tak widzi mechanizm przystosowania:

Jak oni tam wtedy wytrzymali? Takie to... takie... no, trudno powiedzieć... Ale wtedy nikt się nie dziwił.

– Zrobili z nami tak, że nikt się niczemu nie dziwił – mówi głośno, jak gdyby teraz dopiero zrozumiała. [F 214–215]

Uwewnętrznienie zasad narzuconych przez dominującą większość, a jednocześnie świadomość, iż realnie nie ma przestrzeni społecznej, gdzie można ukryć się przed wykluczeniem, sprawia, że społeczność żydowska ma poczucie nieodwracalności losu, a więc na nieludzkie traktowanie reaguje z pełną rezygnacją z godą.

Przyczynia się do niej również długa tradycja wykluczenia, także antysemityzmu w Polsce. Narratorka aluzyjnie nawiązuje do niej w *Skrawku czasu*:

inne mieliśmy miary czasu, my inni, zawsze inni, zawsze z piętnem inności, która jednych wbijała w pychę, a drugich w pokorę, my inni, którzy z racji swej inności byliśmy znów skazani, jak niegdyś już w historii, nie raz, nie dwa, byliśmy znów skazani w tym czasie mierzonym nie miesiącami, nie wschodem i zachodem słońca [...]. [F 10; podkreśl. A. C. P.]

Konsekwencje uwewnętrznienia piętna i rozszczępienia tożsamości bohaterów Fink streszczają się w słowach młodej dziewczyny z opowiadania *Noc kapitulacji*:

umiałam kłamać i grać, zmyślać na zawołanie i miałam szczęście, nikt mnie nie znalazł i potem już do końca wojny żyłam spokojnie, tylko nocą wciąż mi się śniło, że siedzę w szafie i boję się z tej szafy wyjść. [F 226; podkreśl. A. C. P.]

Obcość języków: polskie niezrozumienie

– To w getcie nie byłeś? Nie dusiłeś się w bunkrze? Nie słyszałeś, jak strzelali bliskich? Spodni ci nie ściągali? Świeży jesteś, bo my, jak nas tu trzydziestu, już dobrze nadgnili... [F 151]

Takie pytania zadają bohaterowi opowiadania *Kriminalrat von Cholevinsky* towarzysze z celi, z którymi spędza on ostatnie godziny życia. Traumatyczne sytuacje, o jakich mowa, składają się na obraz systematycznego prześladowania. Uważna lektura prozy Fink prowadzi do wniosku, że w jej utworach słowa ofiar okazują się często niezrozumiałe dla członków grupy dominującej. Przyczyną tego jest zanurzenie większości w praktykach dyskryminacyjnych, a więc traktowanie związanych z nimi dyskursów i działań jako oczywistych sposobów organizowania i postrzegania rzeczywistości. Właśnie ze zderzenia z tak rozumianą normą biorą się desperacja i gniew żydowskiego małżeństwa w opowiadaniu *Schron*, kiedy małżonkowie konfrontują się z nacechowaną kolektywną przemocą postawą polskich gospodarzy, u których znaleźli schronienie w czasie wojny. Muszą przy tym milczeć, ponieważ wiedzą, że przyczyny ich oburzenia są kompletnie niezrozumiałe dla „wujostwa”, pełnych najlepszych intencji.

Podobnie w omawianym już *Wiosennym poranku* polscy „świadkowie” nie są w stanie pojąć słów żydowskiej ofiary. Niezależnie od dobrej woli chłopskiej rodziny z opowiadania *Schron* czy wyraźnie złej woli oraz skrajnej niewrażliwości „byłego pisarza byłego starostwa” z *Wiosennego poranka*, wszyscy bez różnicy działają

według tego samego wzoru kultury uniemożliwiającego realną komunikację z ofiarami Zagłady. Nie-miejsce, przeznaczone Żydom na mocy społecznej normy, jest w obu przypadkach niekwestionowaną podstawą kolektywnego obrazu świata. Nawet ci, którzy ratują Żydw, a więc odmawiają uczestnictwa w prześladowaniu, nie są zdolni podważyć jego przesłanek, determinujących także ich własne postrzeganie sytuacji oraz postępowanie wobec ofiar. W efekcie nie umieją rozpoznać kolektywnej przemocy ukrytej w ich stosunku do prześladowanych ani faktu, że przez swoje słowa i działania utwierdzają izolację wykluczonych. Przyczyny cierpienia spowodowanego tego rodzaju przemocą, a tym bardziej gniewu z jej powodu, znajdują się poza wyznaczanym przez kulturę polem możliwej percepcji. Indywidualna wrażliwość skłania czasem do pomocy ofiarom, lecz nie wystarcza, by przekroczyć oczywistości wpisane w normę społeczną.

Warunkiem porozumienia z ofiarami byłoby spojrzenie z zewnątrz na stosunki dominacji, rozpoznanie jej apriorycznych założeń, ale to właśnie jest niewykonalne dla polskiej większości. W efekcie społeczność zajmująca pozycję uprzywilejowaną, a więc dominująca grupa większościowa, nie potrafi zrozumieć nieustannego zagrożenia przemocą, któremu podlegają wykluczeni. Pozostaje ono niedostępne percepcji nie-Żydw i na dobrą sprawę niepojęte, czego konsekwencją jest niemożność realnego komunikowania się między obiema stronami.

Tego rodzaju podejście pozwala wyjaśnić zdarzenia przedstawione w opowiadaniu *Świnia*, w którym Żyd ukryty w stodole przygląda się zachowaniu polskiej wsi:

Ląka przylegająca do szosy pełna była g a p i ó w. Rozpoznał nawet dzieciaki gospodarzy, którzy go ukrywali. Stali, pełni ciekawości, spoglądając w kierunku miasteczka, skąd szedł ciężki – droga w tym kierunku wiodła pod górę – gruchot aut.

[...]

Dwa pierwsze auta widział wyraźnie, wydało mu się, że poznał kobietę stojącą z brzegu z opuszczonymi bezwładnie ramionami. Ale już trzecie auto znalazło się za mgłą. Nikt nie krzyczał, nie wołał, nie zawodził.

Naliczył sześć aut, gdy nagle rozległ się nieludzki pisk. Zdrętwiał. Wśród patrzących powstało zamieszanie, rzucili się hurmą ku drodze.

Co się stało? Ktoś próbował ucieczki? Ale ani się auta nie zatrzymały, ani strzał nie padł. Warkot motorów ginał wśród lamentu głosów, tych spośród widzów⁴⁵. Rozchodzili się gniewni, rozprawiając głośno, szeroko.

Ledwie doczekał przyjscia gospodarza wieczorem, drżał z podniecenia: – Co zaszło? – A zaszło... – odpowiedział gospodarz śpiewnie, z wołyńska – żeby ich szlag trafił! Świnie przejechali!

Nie tknął tego wieczora strawy, nie zmrzyzył oka noc całą. Pytał sam siebie: I jak tu się ratować?

Był jeszcze jeden strych, las, wreszcie zagrzebany w dole pod chlewem przetrwał ostatnie miesiące wojny. Kobieta była biedna, ale dawała jeść, chroniła, a kiedy ciężko chorował, przyrzekała w prostocie ducha pochować go pod najpiękniejszą jabłonką sadu. U niej przetrwał. Kiedy go wyciągali – zawszonego, brudnego, z podziemnego schowka, rzekł:

– Wiecie, gosposiu, wtedy, kiedy tę świnie przejechali, nie wierzyłem, że są jeszcze ludzie...

– Tak, tak... – odrzekła niby dziecku, a że była trzeźwa i rozsądna, w duchu pomyślała: zwariował biedaczek z radości, o świniach gada! [F 122–124; podkreśl. A. C. P.]

⁴⁵ Podkreślenie Fink.

Potrącenie świni wywołuje wśród mieszkańców wsi żywsze reakcje niż deportacja Żydów, bo utrata świni to coś, co rzeczywiście ich dotyka, natomiast Zagłada – nie aż tak bardzo. Dla każdego, kto pojmuje sens owej dysproporcji, zrozumiałe będzie także pytanie zbiega: „I jak tu się ratować?” Problem w tym, że dla członków grupy większościowej nie-miejsce wyznaczone Żydom określa przesłanki normy kulturowej i tym samym pozostaje całkowicie przezroczyście⁴⁶.

Fink, przyjmując perspektywę ofiar, ujawnia ukryte praktyki dyskryminacji oraz jej mechanizmy. Zachowanie „widzów” przestaje wydawać się neutralne i naturalne. Wykluczony wyznaje, iż przestał liczyć na ludzką solidarność: „wtedy, kiedy tę świnię przejechali, nie wierzyłem, że są jeszcze ludzie...” Rozumie, że dla większości nie jest człowiekiem jak inni, jego status nie da się porównać ze statusem pełnoprawnych członków wspólnoty, a jego życie dla wiejskiej społeczności warte jest mniej niż świnia któregoś z gospodarzy. Dla grupy dominującej wszystko to znika jednak za zasłoną normalności, a punkt widzenia ofiar okazuje się niezrozumiały.

Większość z reguły kwalifikuje reakcje dyskryminowanych jako „irracjonalne”. Dla niej są one „wytłumaczalne” tylko wtedy, kiedy zastosuje się do nich klucz psychologiczny („zwariował biedaczek z radości”) ⁴⁷. Kulturowe i społeczne warunki, umożliwiające zakorzenioną w praktykach, systemową przemoc i stanowiące jej rzeczywistą przyczynę, stają się wskutek takiego zabiegu tym bardziej niewidoczne. Większość społeczeństwa odmawia zrozumienia sytuacji egzystencjalnej prześladowanych, a przy tym nie uznaje faktu, że sama zamknęła ich w tym położeniu przez własne zachowania i działania, które w najmniejszym stopniu nie są neutralne.

Z tego rodzaju kontekstu komunikacyjnego, w którym większość narzuca warunki odczytywania przekazów ze strony wykluczonych, wynika – niezależna od intencji – niemożność zrozumienia ofiar. Powstaje niewidzialny mur, który unieważnia opowieść mniejszości o doświadczanej przez nią przemocy ze strony dominujących, o jej przyczynach oraz mechanizmach⁴⁸. Fenomen ten powtarza się w wielu historiach z książek Fink. Jej proza staje się w ten sposób obrazem relacji polsko-żydowskich.

⁴⁶ To sytuacja charakterystyczna dla sposobu postrzegania wydarzeń przez polską społeczność, jak tego dowodzą studia Centrum Badań nad Zagładą Instytutu Filozofii i Socjologii PAN. Zob. B. Engelking: *Szanowny panie gista. Donosy do władz niemieckich w Warszawie i okolicach w latach 1940–1941*. Warszawa 2003; *Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*. Warszawa 2011. Postawy przedstawicieli grupy większościowej świadczą jeszcze raz o zdumiewającym braku współczucia (tak ze strony osób „przyglądających się” zbrodni, społeczności rozumianej jako całość, jak i poszczególnych jednostek, np. chłopca, który przekazuje wiadomość ukrywającemu się Żydowi, czy kobiety przechowującej go aż do końca wojny).

⁴⁷ Opowiadanie Fink można traktować jako ironiczny komentarz do kariery terminu „trauma” w polskich interpretacjach świadectw ofiar Zagłady.

⁴⁸ Zob. E. Janicka, T. Żukowski (*Przemoc filosemicka*. W zb.: *PL: tożsamość wyobrażona*. Red. J. Tokarska-Bakir. Warszawa 2013, s. 39): „Manipulacja polega [...] nie tylko na tworzeniu pozorów rozmowy przy faktycznym odebraniu głosu członkom mniejszości. [...] Żydzi zostają ubezwłasnowolnieni. Są instrumentem polskiej narracji o nich samych i o tym, jak traktowała ich chrześcijańska większość”.

Uciszony krzyk, czyli recepcja *Skrawka czasu* w Polsce

Strategie literackie, takie jak ironia lub zmiany perspektywy narracyjnej, pozwalają w konkretnych zdarzeniach opisywanych w prozie Fink dostrzec przemoc zakorzenioną w kulturze i praktykach polskiej większości. W tomie *Skrawek czasu* analiza stosunków dominacji zaszyfrowana została w ironicznej dwuznaczności, która wymaga wysiłku czytania między wierszami: rozpoznawania treści danych nie wprost, ale wyraźnie zasygnalizowanych. Celem niniejszego artykułu było wydobycie owej warstwy ukrytej oraz interpretacja jej sensów.

Składają się one na przekaz wypowiedziany z całą mocą. Recenzenci lubią mówić przy tej okazji o „niemym krzyku”⁴⁹, choć w istocie jest to krzyk nie tyle niemy, ile uciszony. Przykuwa uwagę konsekwentna awersja polskiej krytyki do podnoszenia pewnych wątków dzieła Fink. Rzetelna lektura artykułów prasowych i tekstów specjalistycznych pozwala dostrzec powtarzalność wykorzystywanych w nich mechanizmów percepcyjnych i retorycznych. Autorzy – świadomie bądź nie – nie chcą zobaczyć ani uznać znaczenia tego, co znajduje się w centrum twórczości Fink: doświadczenia polskich Żydów poddanych przemocy związanej nie tylko z Holocaustem, ale i z wykluczeniem ze strony polskiej większości.

Postaram się zanalizować zestaw narzędzi retorycznych i pojęciowych, które powracają wielokrotnie w recenzjach i omówieniach opowiadań Fink, oraz pokazać, jak te środki odciągają uwagę czytelników od wzorów polskiej kultury opisanych w *Skrawku czasu*⁵⁰.

Przemoc tylko w tle

Komentatorzy są zwykle zgodni, że w opowieści Fink o indywidualnych doświadczeniach Holocaustu brak drastycznych i strasznych szczegółów⁵¹:

Historia z jej okrucieństwem jest gdzieś w tle, słychać tylko groźne pomruki, a negatywni bohaterowie [...] rzadko wkraczają na scenę.

Zdarzenia są zaprotokołowane jednym zdaniem, usunięte poza kadr, obserwowane z daleka⁵².

Przyroda jest intensywna, podobnie jak uczucia – wyostrza je ciemne tło: wywózki, obozy, śmierć⁵³.

Zapewnienia tego rodzaju sugerują, że przemoc stanowi raczej ramę, nie zaś istotę opowiadanych przez Fink zdarzeń i w związku z tym należy ową przemoc bezpośrednio lub pośrednio łączyć z nazistowską okupacją, a nie z otoczeniem, w którym obracają się bohaterowie.

⁴⁹ Przywołuję wyrażenia często używane przez krytykę w odniesieniu do dzieła Fink, np. „niesamowita, nieprawdopodobna cisza”; „Ida Fink w swej prozie potrafiła oddać tę ciszę na różne sposoby: poprzez przemilczenia, poprzez słowa ciche” (H. Zaworska, *Twarda czułość. (I. Fink: „Odpływający ogród”).* „Nowe Książki” 2003, nr 5, s. 5–6).

⁵⁰ Te same formuły stosowane są w odniesieniu do całej twórczości Fink.

⁵¹ Wcześniej starałam się dowiedzieć, że ów brutalny aspekt świata występuje w analizowanych opowiadaniach, ale dotyczy innych spraw niż te, na których skupiają się krytycy.

⁵² Szczęsna, Sobolewski, *op. cit.*

⁵³ J. Sobolewska, *Pętla i Zagłada. Opowiadania krążące wokół Zagłady, recenzja książki I. Fink „Wiosna 1941”.* „Polityka” 2009, nr 11.

Wybór tematów

Ogólne stwierdzenia o przemocy – w domyśle niemieckiej – pozostającej w tle zdarzeń, pozwalają nie wspominać o kontekście społecznym, tak wyraźnie wpisanym w *Skrawek czasu*. Składa się on na „normalność” codziennego życia, które według krytyków sytuuje się w centrum twórczości Fink. Ta normalność okazuje się fascynująca ze względu na dokładność w obrazach drobnych szczegółów: „respekt dla konkretności i znakomite słyszenie rzeczywistości [...]. [...] zasada, której trzyma się pisarka, polega na tym, by na pierwszym miejscu stawiać zwykłość”⁵⁴. Zdaniem wielu komentatorów, Fink opowiada o *ż y c i u*, a nie o śmierci ani przemocy:

Życie, czyli zwracać uwagę zmysłowością konkretności, kusić urodą lub oryginalnością postaci, intrygować rytmem codziennych przyzwyczajzeń, przemawiać pragnieniem miłości, zaciekawiać⁵⁵.

Codziennosc życia prezentowana jest jako absolutna wartość obrazu tworzona przez pisarkę i charakteryzowana za pomocą elementów postrzeganych jednoznacznie pozytywnie, takich jak np. miłość, piękno, wrażliwość, marzenia czy uroda natury:

Jej opowiadania krążą wokół tematu Zagłady, ale tak naprawdę Fink opisuje *cały świat*: znajdujemy tu portrety ocalańców i małych miasteczek zamieszkałych przed wojną przez Żydów, pierwszą miłość i utratę złudzeń. Sny, obrazki z życia [...]⁵⁶.

Wyidealizowana – i niesłusznie zuniwersalizowana (o czym więcej piszę w części *Fałszywy uniwersalizm*) – wizja przedwojennego świata sprawia, iż z pola widzenia znikają rządzące nim prawa. Nie chodzi jedynie o to, że – jak dowodzą współczesne badania – dla społeczności żydowskiej był on bardzo daleki od raju. Uwadze recenzenta umykają prawa społeczne, te same, które przyczyniły się do tego, iż naziści byli w stanie z taką skutecznością dokonać eksterminacji Żydów na ziemiach polskich.

Estetyzacja: „jak?” zamiast „co?”

W opowieści o „trywialnej idylli” wszyscy krytycy chwala warsztat Idy Fink, której historii charakteryzuje maksymalna prostota i niewidoczność stylu⁵⁷. W przeważającej większości recenzje skupiają się na technicznym aspekcie opowiadań, wskazując na „skromność” i „dyskretyjność”: „Styl pisarstwa Idy Fink można określić jako świadomie skromny. Autorka mówi stonowanym głosem. To *sottovoce* jest jej naturalnym rytmem”⁵⁸. I jeszcze jeden przykład: „w jej [tj. Fink] prozie Zagłada odbywa się w ciszy, w nich [tj. w opowiadaniach] świat nawet po końcu świata jest zwyczajny”⁵⁹.

⁵⁴ P. Śliwiński, *Przeszły nieprzedawniony*. „Książki w »Tygodniku«”. Dodatek do: „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 12, z 23 III.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Sobolewska, *op. cit.* Podkreśl. A. C. P.

⁵⁷ Zob. Zaworska, *op. cit.*, s. 5.

⁵⁸ Gorczyński, *op. cit.*, s. 465.

⁵⁹ Szczęsna, Sobolewska, *op. cit.* „Zwyczajność” w tym cytacie znaczy coś zupełnie innego niż

Dla wielu odbiorców Fink to mistrzyni drobiazgowych opisów przeżytych sytuacji, jak czytamy u Heleny Zaworskiej:

decyduje się poprzestać na małym, na pozornie drobnych szczegółach, półtonach, półsłowach, półdaniach. [...] Autorka *Odplywającego ogrodu* przywołała tamten czas przez fragmenty, szczegóły, ale mają one w sobie przy pozorach pewnej powściągliwości, a niekiedy nawet chłodu, wyraźną „twardą czułość”. Bez roztkliwiania, bez ckliwości, bez jałowego gniewu i elokwentnego współczucia Ida Fink jest zdolna do czułości⁶⁰.

Mimo rzucających się w oczy brutalnych sytuacji i zachowań bohaterów Zaworska wydobywa czułość jako zasadniczą charakterystykę pisarstwa Fink. Ma zapewne słuszną, ale czułość względem prześladowanych zmienia sens – szczególnie dla polskiego odbiorcy – jeśli nie powiemy o towarzyszącej jej analizie przemocy otoczenia. Napomknienie o braku „jałowego gniewu” sprawia wrażenie, jakby czułość ta opisywała także stosunki między prześladowanymi a nieżydowską większością lub jakby dotyczyła również tej ostatniej.

Śliwiński zauważa: „odslaniają się jedynie skrawki, nie związane w całość szczegóły, pojedyncze epizody [...]”⁶¹. Zdaniem innego krytyka, autorka *Skrawka czasu* „pragnie wnikać myślą i wyobraźnią we wszelkie, nawet najdrobniejsze, pozornie błahе okoliczności, które złożyły się na taką katastrofę dziejową”⁶². Osobliwe, że żaden z recenzentów nie potrafił tych drobiazgowych opisów połączyć tak, by w efekcie dały pełniejszy i szerszy obraz świata przedstawionego. Mamy do czynienia z tajemniczą niemożnością dopasowania puzzli, jakimi są poszczególne sceny przywoływane przez Fink. Sceny, które – jak wcześniej starałam się pokazać – tworzą bardzo namacalny wizerunek kontekstu społecznego opisywanych wypadków. Dają pojęcie o epoce, w której dokonano się Szoah, i zarazem dostarczają fundamentalnej odpowiedzi na nagminnie powtarzane przez tych samych krytyków pytanie, jak były możliwe tak tragiczne wydarzenia.

Upragnione milczenie

Z twórczości Fink wydobywa się przede wszystkim milczenie postaci, a nie ich słowa lub działania:

W tym świecie tylko kaci i przedmioty wydawały dźwięki, ludzie często zachowywali się, jakby byli niemi. Ida Fink w swej prozie potrafiła oddać tę ciszę na różne sposoby: poprzez przemilczenia, poprzez słowa ciche, rzeczowe. [...] Jest tu wiele odmian milczenia, obecnego we wszystkich opowiadaniach⁶³.

Licznie przytaczane w niniejszym studium przykłady skłaniają raczej do wniosku, że nie milczenie odgrywa główną rolę w tej prozie, ale wydobywanie konkretnych słów i działań o określonym kulturowym znaczeniu. Aspekt ten systematycznie uchodzi uwagi polskich komentatorów twórczości Fink.

w tekstach Fink. Tam jest normalnością wykluczenia, które jest niszczące i którego nie można znieść. Dla Sobolewskiego i Szczęśnej „zwyczajność” ma charakter afirmatywny, nie poddaje się jej żadnej refleksji.

⁶⁰ Zaworska, *op. cit.*

⁶¹ Śliwiński, *op. cit.*, s. 11.

⁶² M., rec.: I. Fink, *Wiosna 1941*. „Odra” 2010, nr 3, s. 137.

⁶³ Zaworska, *op. cit.*, s. 5.

Fakt, iż świadectwo autorki *Skrawka czasu* przedstawiano jako narrację wypowiadaną „przyciszonym głosem”, wydaje się symptomatyczny. W recenzjach znajdziemy stosunkowo niewiele odniesień do historii ukazanych w opowiadaniach, a więc do ich fabuł. Jeśli zdarzają się takie nawiązania, odwołują się z reguły do tekstów, które nie dotyczą spraw relacji polsko-żydowskich lub nie mówią w tej kwestii niczego niewygodnego. W przypadku fabuł w sposób jasny opowiadających o przemocy ze strony polskiej większości⁶⁴ recenzenci pomijają ten aspekt, co dowodzi, że ma on w polskiej kulturze charakter *tabu*. Refleksje krążą za to wokół stylistyki opowiadań. Mamy do czynienia z wyraźną tendencją krytyki do skupiania się na tym, jak autorka mówi to, co mówi, bez wgłębiania się w kłopotliwą kwestię, co właściwie chciałyby nam powiedzieć: „Styl Fink jest ascetyczny, dyskretny, jednak miała ona niesamowitą umiejętność, by krzyknąć przyciszonym głosem”⁶⁵. Niestety, to, co Fink „krzyczy przyciszonym głosem”, często znika w milczeniu polskiej kultury.

Fałszywy uniwersalizm

Krytycy i historycy literatury omawiając świadectwa Holocaustu zadają często fundamentalne pytanie: „jak mogło do tego dojść?” Twórczość Fink nie jest pod tym względem wyjątkiem. Proponowane odpowiedzi formułowane są w Polsce zawsze w kategoriach uniwersalnych, które stosują się na równi do Polaków i do Żydów (choć nie do Niemców, którzy przeważnie nie mieszczą się w tym, co „ludzkie”).

Maryla Hopfinger charakteryzuje rzeczywistość opowiadań Fink jako „świat po wyroku”⁶⁶. Píše:

Prawo nakazanego umierania funduje świat, w którym nie stawia się pytań pod adresem jego cech konstytutywnych, nie kwestionuje się zasad jego funkcjonowania, nie podważa ich. Jego porządek nawet nie oburza. W świecie tym nie ma naiwnych, niedorzecznych zdziwień. Jest natomiast jakaś szczególna rutyna, czasami perfekcja w uznawaniu *de facto* obowiązujących reguł gry, w kierowaniu się nimi na co dzień⁶⁷.

Charakterystyka ta dotyczy ofiar Zagłady, ale także – a chyba nawet przede wszystkim – ich polskiego otoczenia. Autorka mówi o podstawowej różnicy między skazanymi natychmiast – czyli Żydami – a pozostałymi, dla których zagrożenie jest realne, choć odleglejsze⁶⁸. Ci ostatni „w swoim myśleniu i odczuwaniu nie mogą uwolnić się od stosowania kryteriów znanych z czasów katastrofy”⁶⁹. Pozostają one uporczywie składnikiem zbiorowych praktyk.

Hopfinger wybiera język swojego opisu prozy Fink, kierując się tymi zasadniczymi konstatacjami. Konsekwentnie mówi o „ludziach”, nawiązuje do formuły Nałkowskiej (słowa „Żydzi” używa tylko raz, referując badania Antoniny Kłoskow-

⁶⁴ Zob. J. Wróbel, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939–1987*. Kraków 1991, s. 104–107.

⁶⁵ Szczęsna, Sobolewski, *op. cit.*

⁶⁶ M. Hopfinger, *Wrzesień – pora umierania. (O prozie Idy Fink)*. „Biuletyn Polonistyczny” 1990, nr 3/4, s. 137.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Zob. *ibidem*, s. 138.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 141.

skiej). Przyświeca temu wyraźna intencja zażegnania śmiercionośnej różnicy, położenia kresu „szczególnej rutynie” i „perfekcji w uznawaniu *de facto* obowiązujących reguł gry”. Dostrzeżenie ludzkiej wspólnoty jest przesłanką pomocy skazanym i stwarza nadzieję na zmianę praktyk społecznych.

Problem w tym, że w przeważającej większości polskiej recepcji prozy Fink zastosowanie uniwersalistycznej perspektywy nie prowadzi do przewyciężenia różnicy, ale do zapomnienia o niej. Przy okazji z pola widzenia znika „szczególna rutyna” nieżydowskiego otoczenia, jego postawy i rola. Postulowany uniwersalizm przestaje być lekarstwem na zbrodnicze rozróżnienie, gdyż przyczynia się do utraty zdolności dostrzegania i opisu tego rozróżnienia. Staje się raczej sposobem, żeby o nim nie mówić. Tymczasem w świecie społecznym milczenie zwykle utrwała nieświadome praktyki⁷⁰.

Przedstawię kilka przykładów wyjętych z recenzji poświęconych twórczości Fink, wydobywając zastosowane w nich uniwersalizujące strategie retoryczne oraz implikowane przez nie znaczenia.

„Ludzie jak my”

W artykule *Dotrzeć do dna prawdy* Mieczysław Orski zapewnia, że w opowiadaniach Fink chodzi o „zglobienie i zapisanie prawdy l u d z k i e g o l o s u w jego zmaganiach z historią”⁷¹. Czy rzeczywiście możemy tu mówić o „ludzkim losie”? W czasie drugiej wojny światowej doświadczenia uczestników wydarzeń różniły się zasadniczo w zależności od tego, czy było się Żydem, Polakiem czy Niemcem.

Przyjęcie założenia o podobieństwie „ludzi”, bez względu na to, czy znajdują się oni po stronie dyskryminujących czy dyskryminowanych, prowadzi do takich np. konstrukcji:

Dopiero zobaczywszy świat ludzi takich, jak my, przeciętnych i złaknionych życia, odcujemy horror i dziką irracjonalność tego, co się z tym światem i jego mieszkańcami stało⁷².

Kto zakwestionuje wezwanie do empatii? A jednak okazuje się ono podejrzone, kiedy zdamy sobie sprawę, że w tym wypadku to większość mówi o sobie i do siebie. Doświadczenie ofiar prześladowania i eksterminacji jest diametralnie inne niż reszty populacji. Postrzeganie uczestników wydarzeń jako jednorodnej „ludzkości” oznacza zapoznanie tego podstawowego aspektu opisu. Sugeruje wspólnotę doświadczenia i odczuwania między grupą dominującą, do której zwraca się autor recenzji, a ciemżonymi. Wyobrażenia większości na temat wydarzeń i własnej w nich roli zostają tym samym potwierdzone, a droga do ich analizy zamknięta, bo

⁷⁰ Problem uniwersalizmu i jego „cienia”, ukrywającego dyskryminacyjne praktyki podnoszą tacy myśliciele jak J. Rancière czy M. C. Nussbaum. Ta ostatnia proponuje ciągły ruch od teorii do praktyk dotyczących grup dyskryminowanych, w którym opis generowanej społecznie różnicy oraz jej wpływu na daną grupę zderzany jest z postulatem równości. M. C. N u s s b a u m (*Las mujeres y el desarrollo humano. El enfoque de las capacidades*. Trad. R. B e r n e t. Barcelona 2002) zauważa, że z tej perspektywy uniwersalne „prawa człowieka” przestają wystarczać, dlatego tworzy koncepcję „podstawowych możliwości koniecznych do ludzkiego funkcjonowania” („*capacidades centrales para el funcionamiento humano*”).

⁷¹ M. O r s k i, *Dotrzeć do dna prawdy*. „Dialog” 1994, nr 3, s. 95. Podkreśl. A. C. P.

⁷² Śliwiński, *op. cit.* Podkreśl. A. C. P.

przecież i my, i ofiary jesteśmy takimi samymi ludźmi, a sytuacje, w których się znaleźliśmy, niczym się od siebie nie różnią. To, co spotkało prześladowanych, ujęte zostaje za pomocą form bezosobowych – „stało się” – z pominięciem działającego podmiotu, a więc kultury, z której wnętrza wypowiedany jest komentarz do dzieła Fink. Tymczasem dostrzeżenie przepaści między dominującą większością a dyskryminowaną mniejszością otwiera dopiero możliwość analizy mechanizmów wykluczenia, a zatem także zrozumienia prozy Fink.

Dyskurs recenzji nie zdaje sprawy z zasadniczej cechy Zagłady, na którą zwrócił uwagę Adorno: Żydzi przestali zaliczać się do kategorii „ludzi w ogóle”, byli tylko „Żydami”, co oznaczało *de facto* ich dehumanizację. Taki obraz prześladowanych forsowali okupanci, z opowiadań Fink wynika jednak, iż podzielała go przeważająca część społeczności polskiej. W omawianej książce znajdziemy też wiele przykładów konsekwencji takiego stanu rzeczy. Mamy zatem do czynienia z zakorzenionym w kulturze wykluczeniem, które w czasie okupacji sprawiało, że każdemu Żydowi nieustannie zagrażała śmierć. W recenzjach mówi się także o poszczególnych Polakach, tak czy inaczej reagujących na eksterminację. Z pola widzenia krytyków znikają jednak społeczne mechanizmy dominacji i wykluczenia współtworzące maszynę śmierci, tak silnie zaznaczone w opowiadaniach Fink.

„Pewni ludzie”, czyli kto?

W jednej z pierwszych recenzji *Skrawka czasu* autor podkreśla:

Jeszcze raz przekonujemy się, jak zaraźliwe jest zło i jak szybko pewni ludzie, nawet ci znajdujący się bardzo blisko rzezi [tj. Polacy] przyjmują punkt widzenia prześladowców [tj. Niemców], wedle których niektórzy [tj. Żydzi] uznawani są za podludzi⁷³.

Zdanie to okazuje się podwójnie mylące. Pod uniwersalizującą etykietą „pewni ludzie” ukrywają się przecież Polacy. I to nie jako odizolowane jednostki, ale jako grupa, powtarzająca zakorzenione w kulturze kolektywne praktyki i postrzegająca prześladowanych – właśnie Żydów, a nie jakichkolwiek „niektórych” – oraz ich eksterminację przez pryzmat utrwalonych w tej samej kulturze dyskryminacyjnych dyskursów. Co więcej, problem polskiej kultury nie polega na „zaraźliwości zła”, jakie przyszło z zewnątrz, ale na jej wewnętrznej dynamice, nawet jeśli pewne procesy przebiegały w Polsce równoległe z podobnymi zjawiskami w innych krajach Europy. Jeszcze przed wojną wytworzyły się w Polsce wykluczające i eksterminacyjne wyobrażenia antysemickie, co aż do dzisiaj chętnie się pomija milczeniem. Właśnie dlatego naziści znaleźli w Polsce podatny grunt, który przyczynił się do skutecznego przeprowadzenia „ostatecznego rozwiązania”. Ów podatny grunt ze szczegółami opisuje Fink.

„Pomiędzy ludźmi”

Za wariant chwytu przedstawionego przed chwilą można uznać wywód Joanny Szczęśnej i Tadeusza Sobolewskiego z artykułu, jaki ukazał się w „Gazecie Wyborczej” po śmierci Fink. Czytamy w nim:

⁷³ Górczyński, *op. cit.*, s. 465. Podkreśl. A. C. P.

Swoich bohaterów, ukrywających się Żydów, którzy stanęli twarzą w twarzą z Zagładą, Fink umieszcza w sytuacjach kameralnych, wszystko, co ważne, rozgrywa się pomiędzy nimi i ludźmi, którzy muszą dźwigać ciężar podwójnej tożsamości, żyć w stanie strachu i czujności⁷⁴.

Odnosimy wrażenie, że w *Zagładzie* wzięły udział jedynie żydowskie ofiary. Niemcy i Polacy znikają z historycznego horyzontu czytelnika. Tymczasem w analizowanych tekstach Niemcy rzeczywiście pojawiają się rzadko, natomiast Polacy występują w nich stale i w dodatku są dobrze scharakteryzowani jako grupa mająca wspólne praktyki społeczne.

„Człowiek wyrzucony z raju”

W tekście *Zbrodnia w raju* z roku 2003 czytamy:

człowiek zostaje wyrzucony z przyrodniczego azylu (raju?), znajdzie się poza odwiecznymi, sprawiedliwymi prawami. Prawa natury nie mogą przecież tłumaczyć zbrodniarzy⁷⁵.

Termin „człowiek” odnosi się w tym przypadku do Żydów. Trudno powiedzieć, co ma na myśli autorka, mówiąc o „przyrodniczym azylu” i „odwiecznych sprawiedliwych prawach”. Nie chodzi chyba o prawa przyrody, bo one polegają na supremacji silniejszych, a zatem sprowadzają się do zasad wcielanych w życie przez nazistów w czasie wojny. Co więcej, gatunek ludzki nie żyje w stanie natury, ale w świecie społecznym, zasady współistnienia zmieniają się i zależą od form konkretnych kultur. Nie są odwieczne i nie zawsze okazują się sprawiedliwe, szczególnie wtedy gdy dotyczą mniejszości, a zwłaszcza Żydów w Polsce. Z mglistych sformułowań pozostaje wrażenie, iż Żydzi polscy żyli wcześniej w jakimś bliżej nie sprecyzowanym „raju”, z którego zostali właśnie wygnani. Nie dowiadujemy się jednak, że odmowa praw ma w przypadku mniejszości przyczyny społeczne i kulturowe, które sprowadzają się do zjawisk określanых zwykle mianem „rasizmu” i dotyczących polskiej większości.

„Ludzka psychika”

Uniwersalność przybiera często formę ogólnoludzkiej psychologii:

Fink opowiada o tym okresie z wyjątkową umiejętnością wnikania w ludzką psychikę, jednostkowe charaktery i zachowania zbiorowości. [...] Jej teksty, stanowiąc próbę zrozumienia spraw niewytłumaczalnych, wprowadzają z mroku obolałą świadomość⁷⁶.

Doświadczenie eksterminacji zostało przedstawione w kategoriach psychologicznych oraz zindywidualizowane. Rozumiemy, że w psychologii należy szukać uzasadnienia zachowań zbiorowych, które są ujęte jako suma motywacji i działań jednostek. Znika tym samym możliwość widzenia tego, co indywidualne jako pochodnej kolektywnych modeli postępowania oraz postrzegania świata. Wypowiedź

⁷⁴ Szczęsna, Sobolewski, *op. cit.* Podkreśl. A. C. P.

⁷⁵ Mizuro, *op. cit.*, s. 94. Podkreśl. A. C. P.

⁷⁶ M. Grodzka-Gużkowska, rec.: I. Fink, *Odptywający ogród*. „Gala” 2004, nr 10, z 1-7 III. Podkreśl. A. C. P. W recenzji tej wcale nie pojawiają się wyrazy „Żyd” lub „Żydzi” i tylko raz, na końcu, pada słowo „Holocaust”. Cały tekst został napisany z użyciem struktur, które pozwalają nie nazywać aktorów zdarzeń, np. „nikt”, „dzieci”, „wielu”, itp.

sugeruje, że zdolność wnikania w „ludzką psychikę” tłumaczy zachowania ofiar, ale nie informuje, kim one są i jakiego rodzaju stosunkom społecznym podlegają. Rola dominującej większości, która tworzy kontekst dla „charakterów”, całkiem znika z pola widzenia.

„Niebezpieczne skłonności ludzkiej natury”

Lektura prozy Fink prowokuje refleksje nad „naturą ludzką” w ogóle. Te nowelki i krótkie opowiadania streszczają „w błyskach epifanii efekt szoku wywołanego konfrontacją (często dziecka) z okrucieństwami wojny” – pisze Orski⁷⁷. Według tego samego autora u Fink chodzi o:

najwierniejsze „ślady” zbiorowego szaleństwa, procederu zbrodniczego, jaki zdominował na pewien okres w ważnym miejscu nowoczesnego świata rozwój cywilizacji. [...] Z takich „skrawków”, okrucich wyobraźni, [...] może uda się, w myśl intencji i nadziei pisarki, ułożyć zbiór przestróg dla ludzi, prawdę zaświadczyającą o generalnie złych cechach, niebezpiecznych skłonnościach i ambiwalentnych zdolnościach ludzkiej natury; prawdę mogącą dostarczyć narzędzi „wczesnego ostrzegania” cywilizacji przed jakimś kolejnym zbiorowym szaleństwem⁷⁸.

Mamy tu do czynienia z imponującą paletą peryfraz i ogólników, pozwalających uniknąć nazwania zasadniczego problemu. „Okrucieństwa wojny” – bez sprawców; „zbiorowe szaleństwo”, tyle że nie wiadomo, czyje; „zbrodniczy proceder”, który „zdominował [...] rozwój cywilizacji” – w ogóle, nie żadnej konkretnej; w „pewnym okresie” w „ważnym miejscu nowoczesnego świata” – czyli nie wiadomo, kiedy ani gdzie. Nie mówimy raczej o nas, bo z tego mętnego wywodu wynikają „przestrogi dla ludzi” w ogóle z racji „niebezpiecznych skłonności natury ludzkiej” jako takiej. Niestety, „system wczesnego ostrzegania”, o jakim przemyśliwa krytyk, bez wątpienia, nie zadziała. Po pierwsze, zbrodnia nie była ekscesem, a więc wybuchem „szaleństwa”, tylko wynikała z rozwoju pewnych cech kultury, dyskryminacyjnych wzorów, które wciąż w niej występują. Po drugie, chodzi właśnie o naszą kulturę, a rozglądanie się wokoło w poszukiwaniu winnych na niewiele się przyda.

Indywidualne zamiast zbiorowego

Jak już zaznaczyłam, w recepcji tekstów Fink postaci działające w różnorodnych sytuacjach społecznych – opisanych ze szczegółami, o czym tak często mówią recenzenci – są konsekwentnie przedstawiane jako „przypadki indywidualne”. Komentatorzy koncentrują się na doświadczeniach i psychologii poszczególnych bohaterów, odrywając je od procesów grupowych. Jednocześnie losy konkretnych osób stają się okazją do mówienia o „dylematach moralnych bytu ludzkiego jako takiego”. Recenzenci posługują się więc narzędziami, które oddalają ich od rzeczywistych warunków historycznych, a wręcz uniemożliwiają ich zrozumienie.

Obie strategie postrzegania tekstów Fink i omawiania ich – ograniczanie się do indywidualnych przypadków i zamienianie ich w *exempla* etyczne – sprawiają, że z pola widzenia znikają zjawiska społeczne i kulturowe związane z fenomenem

⁷⁷ Orski, *op. cit.*, s. 60.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 62. Podkreśl. A. C. P. Inny przykład to fragment poświęcony Fink w pracy Wróbla (*op. cit.*, s. 104–107).

wykluczenia, wyraziście i konsekwentnie przedstawione i zanalizowane w dziele Fink.

Jeśli przyjrzeć się bliżej terminom wykorzystywanym do opisu postaci w recenzjach tekstów Fink, okazuje się, że tylko dwie kategorie bohaterów tworzą wyraźne grupy: Niemcy (odnoszą się do nich takie nazwy, jak „sprawcy” lub „naziści”) oraz Żydzi (określani mianem „ofiar”, „ocalonych” itp., znacznie rzadziej natomiast słowem „Żydzi”, którego moglibyśmy spodziewać się choćby ze względu na tematykę omawianych tekstów). Tymczasem polscy bohaterowie nie stanowią żadnej wyraźnej grupy. Zostają bezpośrednio włączeni w kategorię „ludzi”. Stosuje się do nich takie rzeczowniki, jak „osoby”, „ludzie”, „bohaterowie”. Nigdzie nie określono ich mianem „Polacy”, za to spotykamy różnorodne nazwy szczegółowe, takie jak „szmalcownicy”, „przechodzień”, „świadek”, „mieszkańcy tamtego świata”. Polacy nie zostali ani razu wyodrębnieni jako jedna ze społeczności uczestniczących w wydarzeniach i współodpowiedzialnych za ich rozwój oraz zachowania własnych członków. Tego rodzaju retoryka zaciera obraz kontekstu społecznego, ułatwiającego eksterminację i charakterystycznego dla niej⁷⁹.

Symetria

W nielicznych przypadkach, kiedy wspomina się bezpośrednio o tekstach, gdzie sprawa relacji między Polakami a Żydami wysuwa się na pierwszy plan, interpretacja z reguły odwraca uwagę czytelnika od tego tematu⁸⁰ lub dostarcza symbolicznej rekompensaty równoważącej jego podjęcie, o czym pisze Józef Wróbel:

Degradacja wartości żydowskiego życia i to nie tylko przez okupanta, ale także w normach etycznych społeczeństwa polskiego ukazana została w groteskowej wprost postawie przyzwalającej na wywóz grupy Żydów, reagującej zaś gwałtownie i z oburzeniem na przypadkowe przy tym zabicie świni. Żaden z uczestników zajścia nie zdaje sobie sprawy z tego, że ta obojętność wyznacza także jego stosunek do człowieczeństwa w ogóle. Oskarżenia tego tomu nie są jednak w żadnym razie antypolskie, są też antyżydowskie, antyangielskie [?], antyniemieckie, są więc oskarżeniami całej ludzkości. W opowiadaniu *Titina* żydowski policjant z szyderczym wyrachowaniem doprowadza do transportu swoją dawną nauczycielkę, starczo i naiwnie nie rozoznającą się w rzeczywistości⁸¹.

Wróbel posługuje się dwoma konceptami a zarazem dwoma środkami retorycznymi, żeby unieważnić problem polskich zachowań w stosunku do Żydów. Z jednej

⁷⁹ Podobny fałszywy uniwersalizm pojawia się często w tekstach przyjmujących perspektywę etyczno-filozoficzną, jak np. przywoływany już artykuł Głowackiej (*op. cit.*, s. 112), w którym pisze autorka: „odpowiedzialność wobec Innego oznacza, że podstawiam się w jego miejsce”. W tego typu abstrakcyjnych stwierdzeniach z pola widzenia znika fakt, że „Inny” nie reprezentuje jakiegokolwiek „inności”, tylko specyficzną „inność” żydowską, z jaką wiąże się nagromadzony przez wieki bagaż kulturowy, w konkretny sposób kształtujący praktyki społeczne i pozycje aktorów. To samo dotyczy postrzegającego „ja”, które nie jest neutralne, ale zajmuje określoną pozycję w otoczeniu społecznym (nigdy nie jest pozaspołeczne), co decydująco wpływa na jego działania i ich formę.

⁸⁰ Np. o opowiadaniu *Wiosenny poranek* Sobolewska (*op. cit.*; podkreśl. A. C. P.) pisze: „Pewien człowiek [tj. Żyd], prowadzony na śmierć z żoną i dzieckiem, niespodziewanie mówi, że rzeka ma kolor piwa. »W obliczu śmierci, a piwo mu na myśli« – dziwi się przypadkowy przechodzień [tj. Polak]”.

⁸¹ Wróbel, *op. cit.*, s. 106. Podkreśl. A. C. P.

strony, odwołuje się do fałszywego uniwersalizmu: oskarżenia nie dotyczą Polaków, „są [...] oskarżeniami całej ludzkości”. Z drugiej strony, tworzy wrażenie „symetrii” między obiema społecznościami: sprawa dyskryminacyjnych praktyk Polaków zostaje natychmiast „zrównoważona” „symetrycznym” kontrprzykładem postępowania jednego z żydowskich policjantów. Ustanowiona symetria jest jednak fałszywa. Opowiadanie *Titina* skupia się na wewnętrznym konflikcie bohatera. Młody Żyd, który za radą matki dla ratowania siebie i rodziny zgłasza się do gettowej policji, zostaje zmuszony do odnalezienia starej wariatki, u której jako dziecko uczył się francuskiego. Fink opisuje cierpienie i strach, jakiego Lutek doświadcza wykonując okrutny rozkaz, presję kolegów, którzy krytykują i wysmiewają go za „nadmiar” skrupułów. W finale, po wydaniu Titiny Niemcom, bohater zdecydowanym krokiem idzie w kierunku rzeki, z wyraźną intencją popełnienia samobójstwa. Opowiadanie trudno streścić słowami: „żydowski policjant z szyderczym wyrachowaniem doprowadza do transportu swoją dawną nauczycielkę”. W ujęciu Fink nie da się porównać postawy bohatera *Titiny* z zachowaniem Polaków z opowiadania *Świnia*. W pierwszym przypadku narracja skupia się na indywiduum poddanym systematycznej przemocy i zmuszonym stosować przemoc wobec podobnych sobie; w drugim mamy do czynienia z działaniem grupy większościowej zajmującej w systemie wykluczenia nieporównywalnie lepszą pozycję od eksterminowanych Żydów. Jej reakcje nie wynikają z zagrożenia bezpośrednią zewnętrzną przemocą (naziści nie pojawiają się na scenie). Co więcej, na poziomie społecznym grupa ta działa z miażdżącą konsekwencją⁸².

Słoń w pokoju, czyli zamiatanie pod dywan⁸³

Starałam się opisać elementy doświadczenia dyskryminowanej mniejszości żydowskiej w opowiadaniach Idy Fink z tomu *Skrawek czasu: egzystencjalne nie-miejsce*

⁸² Jedynym polskim intelektualistą, który próbował wydobyć problem przedstawienia w dziele Fink polskich zachowań wobec Żydów w czasie Zagłady, jest S. Bereś, autor wywiadu z pisarką pt. *Blizna pamięci* („Kresy” 2005, nr 4). Przy wielu okazjach próbuje on skłonić Fink do przyznania, że w jej życiowym doświadczeniu i w twórczości zasadniczą rolę gra polska przemoc wobec żydowskiej mniejszości. Autorka *Skrawka czasu* nie decyduje się jednak otwarcie wypowiedzieć takiego sądu. W świetle mechanizmów opisanych w jej opowiadaniach i biorąc pod uwagę fakt, że rozmowa toczy się w polu grupy większościowej, jej obronne zachowanie nie powinno dziwić. Inaczej rzecz się ma w publikacji przeznaczonej dla żydowskiego odbiorcy (*Cenne ziarna prawdy*. Z I. Fink rozmawia R. Prągieł. „Midrasz” 1998, nr 7/8). Fink wprost mówi tam o wykluczeniu, które zna z własnego doświadczenia: „Po wojnie wszystko się zmieniło. Wyjechaliśmy na Dolny Śląsk. Ojcu proponowano, by zmienił nazwisko – wtedy mógłby być dyrektorem szpitala. Nie zgodził się” (s. 67). Na pytanie: „Dlaczego Pani chciała wyjechać z Polski?”, Fink odpowiada: „To była dla mnie sprawa godności. I dlatego, że to, co się stało w czasie wojny, stało się tutaj, i ze względu na to, jak zachowało się wielu ludzi w tamtych latach. Wyjechałam [do Izraela] w 1957 z mężem i małą córeczką” (s. 67; podkreśl. A. C. P.). A swoje pierwsze wrażenia z Izraela Fink przedstawia tak: „od razu poczułam się dobrze. [...] Palmy i falafel pachniały obco, ale miałam pewność, że nigdy już nie będę obywatelką drugiej kategorii” (s. 67).

⁸³ Odwołuję się tu do angielskiego idiomu „*elephant in the room*”, który oznacza *tabu*, coś, o czym każdy wie, ale nikt o tym nie mówi. Ten paradoksalny obraz – słoń stoi pośrodku pokoju, wszyscy jednak udają, że go nie widzą – posłużył Zerubavelowi za tytuł jego książki o kolektywnym wysiłku przemilczania niewygodnych problemów.

wykluczonego; cierpienie wynikające z izolacji; odmowę współczucia ze strony większości, zmieniającą się w wielu przypadkach w bezinteresowne okrucieństwo ze strony tych, których określa się zwykle mianem „obojętnych świadków”; strach przed donosem, doświadczany zarówno przez ukrywających się, jak i przez tych, którzy zdecydowali się im pomóc; znaczenie pieniędzy, od których w ogromnym stopniu zależały możliwości przetrwania; przemoc seksualną. Pisałam także o pewnych psychologicznych konsekwencjach tego rodzaju wydarzeń, szczególnie o interioryzacji piętna jako destrukcyjnym następstwie wykluczenia.

Opowiadania Fink świadczą, iż przemoc, nieodłącznie związana z wykluczeniem, stanowiła fundamentalny rys indywidualnego i grupowego doświadczenia ofiar Holocaustu. Aspekt ten, tak wyraźny w tekstach, został jednak pominięty w polskiej recepcji. Praktycznie wszyscy autorzy recenzji zgadzają się co do tego, że w świecie przedstawionym prozy Fink przemoc nie znalazła się w centrum uwagi⁸⁴.

W proponowanej przeze mnie analizie szczególnie ważne wydaje się wyodrębnienie wątków, jakie są konsekwentnie wydobywane w recepcji książek Idy Fink, i tych, które są pomijane. Dają one wyobrażenie o kulturowym mechanizmie tworzenia pola możliwej dyskusji nad znaczeniem tekstów literackich – a szerzej: dyskursów – dotyczących Zagłady.

Przywołane recenzje świadczą, że mamy do czynienia ze społecznym i kulturowym *tabu*. Eviatar Zerubavel pisał:

Ignorowanie czegoś to znacznie więcej niż proste niezauważanie tego. W rzeczywistości często jest ono wynikiem presji skłaniającej do aktywnego pomijania pewnych zjawisk. Presja tego rodzaju jest zwykle produktem społecznych norm kształtujących naszą spostrzegawczość i stworzonych po to, aby odróżniać to, co konwencjonalnie uznajemy za „warte uwagi”, od tego, co decydujemy się pomijać jako zwykły „szum” tła⁸⁵.

Ten sam autor wskazuje na granicę dzielącą to, co można wypowiedzieć, od tego, co powinno pozostać przemilczane. Przedmiot, na którym koncentrujemy się w praktykach komunikacyjnych – czy to wydobywając jakieś aspekty rzeczywistości, czy pomijając je – zależy od relacji władzy w danym społeczeństwie⁸⁶. W przypadku świadectw Holocaustu większość nieżydowska ustala (nie)świadomie *tabu* polegające na ignorowaniu pewnych wątków związanych ze stosowaną przez siebie przemocą. Grupa dominująca tworzy – tak, jak to opisuje Zerubavel – normy społeczne kształtujące naszą spostrzegawczość i determinuje odbiór tekstów literackich, a szerzej, wszelkich świadectw. Symptomatyczne

⁸⁴ Tylko B. Krupa (*Opowiedzieć Zagładę. Proza polska i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*). Kraków 2013, s. 177) wspomina bezpośrednio o tym problemie, ale czyni to niejako przy okazji, stwierdzając, że Fink, podobnie jak M. Akavia i I. Amiel, „nie unikają również głoszenia prawd niewygodnych. W ich opowieściach nie brakuje polskich antysemitów czy szmalcowników”. Jednocześnie opatruje to stwierdzenie nie pozostawiającym wątpliwości cytatem z powieści I. Fink *Podróż*. Książka Krupy to jedyny tekst w znanym mi materiale poświęconym twórczości tej pisarki, gdzie napotkałam słowo „antysemita”.

⁸⁵ Zerubavel, *op. cit.*, s. 36.

⁸⁶ Zob. *ibidem*: „Władza również pociąga za sobą kontrolę nad granicami możliwego dyskursu. [...] Ponadto władza obejmuje możliwość przekierowania uwagi innych poprzez »zmianę podmiotu mówiącego«” (przeł. T. P. Górski).

wyduje się jednak niebezpośrednie występowanie przemilczanej tematyki w wytworach kultury polskiej.

Przyjrzyjmy się cytatom, w którym wyraźnie widzimy charakterystyczne odpiernianie nie wypowiedzianych zarzutów, a więc istnienie przemilczanych w tekście faktów. Przykład, który wydaje mi się symptomatyczny, łączy cztery z omówionych tu wcześniej strategii postrzegania i pisania o *Skrawku czasu*, pozwalających pomijać niewygodne wątki dotyczące polskich postaw wobec Żydów:

Ida Fink, unikając relatywizowania, nie uważa szaleństwa okupacji za doświadczenie zastrzeżone dla Żydów. Jeśli zgroza śmierci ujawnia się na tle blasku życia, a życie jest wartością nadrzędną, jeśli więc ktoś rozpacza nad śmiercią, bo kocha życie i nie bez reszty zatrula go gorycz, to będzie się trzymał z dala od budowniczych hierarchii krzywd lub win. Fink mobilizuje w swych czytelnikach miłość życia, by pomóc im zrozumieć istotę gwałtu, jakim jest nienawiść. Żeby to osiągnąć, niezbędna jest wielkoduszność [...] ⁸⁷.

„Życie” urasta do rangi centralnej problematyki opowiadań Fink. Motywowi temu towarzyszy fałszywy uniwersalizm, obejmujący wszystkich cierpiących: Polaków i Żydów. Z opisu wyparowała polska przemoc, a zamiast niej znalazły się sformułowania sugerujące wymiar estetyczny prozy Fink (groza śmierci ujawniająca się na tle „blasku życia”). Inna strategia obronna to potrzeba symetrii między Żydami a Polakami („nie uważa szaleństwa okupacji za doświadczenie zastrzeżone dla Żydów”).

Z perspektywy spostrzeżeń Zerubavela najistotniejsze są jednak fragmenty odsyłające do tego, co niewypowiedziane. Autor recenzji broni Fink przed zarzutem uznania Zagłady za doświadczenie wyłącznie żydowskie, przed zarzutem „goryczy” oraz zarzutem „budowania hierarchii krzywd lub win”. Zapewnia jednocześnie o „wielkoduszności” pisarki, zaszczepianej także czytelnikom, co miałyby świadczyć na korzyść Fink.

Jeśli „szaleństwo okupacji” nie było „doświadczeniem wyłącznie żydowskim”, oddalona zostaje nie wypowiedziana wprost myśl, że sytuacje dyskryminowanej mniejszości i większościowego otoczenia zasadniczo się od siebie różniły. Podejrzenie takie otwierałoby możliwość pytań o rolę grupy dominującej w procesie Zagłady, możliwość ta znika jednak w przekonaniu o rzekomo wspólnym losie. Podobnie z „goryczą”. Autor nie zadaje sobie i czytelnikom trudu dociekania jej przyczyn i racji. Pozostają one w sferze niewypowiadalnych oczywistości, czyli *de facto* stereotypu o żydowskim „przewrażliwieniu”, niechęci do Polski i Polaków, wreszcie o „niewdzięczności”. Za obroną przed posądzeniem o „gorycz” kryje się jednak także odsuwana od świadomości wiedza o większościowych zachowaniach, których następstwem była ta gorycz. Ale tryb jej przywołania sprawia, że zestaw związanych z nią pytań i problemów zostaje usunięty z pola widzenia i nie może być wysłowiony ani przemysłany. Zamiast wiedzy i analizy wchodzi „wielkoduszność”, która oznacza obustronny pakt milczenia. Tekst performatywnie zaklina Fink, żeby nie mówiła o sprawach niewygodnych dla większości, oferując jej w zamian moralną wielkość osoby „wielkodusznej”, „wielkoduszność” dominujących sprowadza się zaś do niewypowiadania dyskryminacyjnych stereotypów. Mimo to występują one i tak

⁸⁷ Śliwiński, *op. cit.* Podkreśl. A. C. P.

w postaci aluzji do żydowskiej „goryczy”. Co do jej interpretacji grupa większościowa nie ma przecież poważniejszych wątpliwości⁸⁸.

Autor zobowiązuje przy tym czytelników do przyjęcia postawy „wielkoduszności”, czyli do wzięcia w nawias oskarżeń i wręcz domaga się poniechania wszelkich opinii krytycznych wobec zachowań grup działających (co pośrednio oznacza rezygnację z krytycyzmu względem własnej kultury, a więc także względem zakładanych odbiorców tekstu recenzji, choć proza Fink sugeruje w istocie oskarżenie pod ich adresem).

Nadwrażliwość w uprzedzaniu zarzutów zdradza wiedzę o faktycznej winie. Cytowany fragment świadczy o wysiłku nie dopuszczania do zbiorowej świadomości tego, co uparcie daje o sobie znać przez natręctwo zaprzeczania. Połączenie czterech opisanych strategii neutralizuje wymiar krytyczny tekstów Fink.

Kultura dominująca kreuje sieć pojęć pozwalających przemilczeć i zakłamać doświadczenie ofiar. Odtwarza dominację większości za pomocą dyskursów, które konsekwentnie reprodukuje. Fundamentalne pytanie „jak mogło do tego dojść?” pozostaje bez odpowiedzi. Sprawa polskiej roli w eksterminacji tonie w powstałym w ten sposób cieniu, ponieważ żeby postawić problem, trzeba zająć się sprawami, których krytyka unika za wszelką cenę. Przede wszystkim – okupacyjną rzeczywistością społeczną, której korzenie sięgają daleko wstecz do tradycji dyskryminowania Żydów w Polsce oraz bliżej, do wzrostu nastrojów antysemitycznych w okresie międzywojennym.

Zjawisko konsekwentnego przemilczania tego typu kwestii może być tłumaczone w dużym stopniu powszechnym niezrozumieniem (świadomym bądź nie) fenomenu wykluczenia Żydów i jego konsekwencji przenikających polską kulturę aż do dziś. Warunkuje to także recepcję świadectw dotyczących relacji polsko-żydowskich w ogóle, a tych zespolonych z Holocaustem w szczególności. Aby w myśleniu o Zagładzie powrócić do uniwersalistycznej i egalitarnej inspiracji i związanej z nią intencji nadania równych praw dyskryminowanym, trzeba w Polsce na nowo przeczytać żydowskie świadectwa i włączyć je w obiegi kultury wraz z opisanym tam doświadczeniem przemocy. Samo istnienie takiego głosu zasadniczo zmienia układ sił. A wespół z nim kulturową normę.

Abstract

ARÁNZAZU CALDERÓN PUERTA University of Warsaw

EXPERIENCE OF EXCLUSION SEEN FROM THE INSIDE IDA FINK'S "SKRAWEK CZASU" ("A SCRAPE OF TIME") AND ITS POLISH RECEPTION

Much attention has been paid to Fink's stories. The numerous reviews are, however, devoid of the social context into which the stories' protagonists were immersed from the outbreak of the war. They also lack of reflection about the majority-minority relation determining the situation of the Jews hiding in the Central and Eastern Europe.

⁸⁸ Podobny mechanizm można wskazać w wypowiedziach cytowanych wcześniej w niniejszym tekście, np. u Wróbla (*op. cit.*, s. 106): „Oskarżenia tego tomu nie są jednak w żadnym razie antypolskie, są też antyżydowskie, antyangielskie, antyniemieckie, są więc oskarżeniami całej ludzkości”.

In defiance of the Polish critical assumptions which exploit silence as the only sphere of testimony or ask why it was that 'people dealt this fate to people,' the expressions formulated from the victims' perspective a new description of the events can be found. To add, they also reveal the strategies of omitting the violence of the majority of the society in the dominating narration.

It is only exclusion preserved in culture from which the experience of total loneliness and existential despair of the exterminated that starts to grow, and that escapes expression. Recognition of their status as non-humans in the Nazi practices and the majority of local people allows to discern and term the mechanisms of Shoah.

AGNIESZKA HUDZIK Freie Universität Berlin

DOŚWIADCZENIE I PAMIĘĆ Z OTWARTĄ FURTKĄ MAXIM BILLER O BRUNONIE SCHULZU

Maxim Biller i tajemnicza przesyłka z Drohobycza

W listopadzie 2013 prasa niemiecka wielokrotnie rozpisывała się o życiu i twórczości Brunona Schulza, jego autoportret lub rysunek znaleźć można było w gazetach na pierwszych stronach działów z felietonami. Okazję ku temu dała jednak nie rocznica tragicznej śmierci artysty, ale ukazanie się nowej książki jemu poświęconej – choć może ta zbieżność obydwu wydarzeń nie jest całkiem przypadkowa; wygląda to raczej na zamierzony zabieg marketingowy. Chodzi o niespełna 70-stronicową nowelę Maxima Billera *Im Kopf von Bruno Schulz*, opublikowaną przez wydawnictwo Kiepenheuer & Witsch¹. Choć nie jest to dzieło pokaźne objętościowo, wywołało ono liczne pozytywne reakcje recenzentów: np. Ijoma Mangold („Zeit”) widzi w nim wielki kadysz, w którym Biller poprzez tragigroteskę próbuje zmierzyć się z losem pisarza z Drohobycza, a Michael Krüger („Frankfurter Allgemeine Zeitung”) mówi o intrygującym holdzie pamięci Schulza, pełnym aluzji do jego opowiadań, zachęcającym do ich wnikliwego czytania².

Kto zwykle sceptycznie podchodzi do takiego typu ogólnikowych artykułów i na bieżącą krytykę literacką – z jej rozemocjonowaniem i szybkimi osądami – patrzy raczej z przymrużeniem oka, ten mógłby i w tym wypadku mieć pewne wątpliwości. Trudno bowiem uwierzyć w tak powszechny aplauz... Czy to zasługa – myśli czytelnik – jakichś szczególnych nakładów wydawnictwa na reklamę i promocję książki? Była ona od dłuższego czasu głośno anonsowana, a jej oficjalna premiera odbyła się w Deutsches Theater w Berlinie. Czy za pochwałami krytyków stoi niekwestionowana pozycja autora, uważanego w Niemczech za specjalistę w sprawach literatury żydowskiej, którego trudno krytykować i z którym niezręcznie wchodzić

¹ M. Biller, *Im Kopf von Bruno Schulz*. Köln 2013. Niniejszy artykuł powstał w listopadzie 2013, a w 2014 roku ukazał się polski przekład omawianej noweli: M. Biller, *W głowie Brunona Schulza*. Przeł. M. Mironńska. Warszawa 2014.

² I. Mangold, *Grotesk wie der Tod*. „Die Zeit” 2013, nr 46, z 16 XI. Na stronie: www.zeit.de/2013/46/maxim-biller-im-kopf-von-bruno-schulz (data dostępu: 28 VII 2015). – M. Krüger, *In jeder Ecke ein dicker Klumpen Angst*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 2013, nr z 8 XI. Na stronie: www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/maxim-biller-im-kopf-von-bruno-schulz-in-jeder-ecke-ein-dicker-klumpen-angst-12651360.html (data dostępu: 28 VII 2015).

w polemikę? Czy wreszcie jest to wynik zwykłej znowy znajomych z „branży”, przychylniej należącego do niej aktywnemu publicyście i felietoniście Billerowi?

Nie sposób od razu potraktować tych pytań jako bezzasadne. Wymienione w nich mechanizmy rynkowe są przecież dobrze znane w dzisiejszym świecie literackim. Można więc mieć wiele uprzedzeń, sięgając po tę lekturę. Ale jest też przy tym prawdą, że nazwisko autora ma na niemieckim rynku literackim swoją dobrze rozpoznawalną markę w kwestiach związanych z szeroko pojętą tematyką żydowską. Biller – urodzony w 1960 roku w Pradze w rodzinie o rosyjsko-żydowskich korzeniach, przeprowadził się jako dziecko do Niemiec Zachodnich – w swojej twórczości od samego początku konsekwentnie skupia się na problemach dotyczących bycia Żydem we współczesnym świecie. Jego debiutancką powieść *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990, Jak już będę kiedyś bogaty i martwy) określano nawet jako zapowiedź powrotu niemieckojęzycznej literatury żydowskiej. Pisarz chętnie sięga bowiem po motywy związane z tradycją judaistyczną. Poza tym postaci z jego dzieł często borykają się z wyzwaniem/piętnem swojego pochodzenia, jak np. architekt Luria w zbiorze opowiadań *Land der Väter und Verräter* (1994, Kraj ojców i zdrajców) albo Motti Wind z Izraela w powieści *Die Tochter* (2000, Córka) czy też ostatnio sam autor, który w ironicznej autobiografii *Der gebrauchte Jude* (2009, Zużyty Żyd) szuka odpowiedzi na pytanie o to, kim jest. W tym kontekście nie można również pominąć informacji, że Biller publikuje w gazetach swoje teksty, m.in. prowadzi we „Frankfurter Allgemeine Zeitung” stałą rubrykę satyryczną, której bohaterem jest pisarz Żyd, pechowiec i życiowy nieudacznik.

Żeby jednak oddać sprawiedliwość Billerowi, trzeba też przyznać, iż cieszy się on powszechną rozpoznawalnością nie tylko dzięki swojej twórczości. Medialnego rozgłosu przysporzyła mu kilka lat temu atmosfera skandalu, w jakiej ukazała się jego wcześniejsza powieść *Esra*. Była partnerka pisarza i jej matka dopatrzyły się w przedstawionych tam postaciach podobieństw do siebie, dlatego wniosły sprawę do sądu. Proces miał charakter precedensowy, toczył się przez kilka lat; z petycją w obronie Billera występowali m.in. Günter Grass i Elfriede Jelinek, w końcu Federalny Trybunał Sprawiedliwości umorzył postępowanie, powołując się na wolność sztuki – wydawnictwo uniknęło horrendalnego odszkodowania, powieść jednak została prawnie wycofana ze sprzedaży. Koniec końców książka jest nadal dostępna w bibliotekach, a ostatnio w Izraelu ukazał się jej hebrajski przekład. Poza tym Biller ma od jesieni występować we wznowionym po latach legendarnym programie telewizyjnym o nowościach wydawniczych „Das Literarische Quartett”, emitowanym na kanale publicznym ZDF, prowadzonym niegdyś przez „papieża niemieckiej literatury”, Marcela Reicha-Ranickiego. Można domniemywać, iż udział w tym przedsięwzięciu zaproponowano Billerowi ze względu na to, że jest on znany również ze swoich kontrowersyjnych tez i z prowokowania burzliwych debat w prasie. Ostatnio, w 2014 roku, na łamach gazety „Die Zeit” opublikował artykuł, w którym narzeka na stan współczesnej literatury niemieckiej, i twierdzi, iż jedyny ratunek przed nudą i autotematyzmem stanowią książki „imigrantów”. Do grona tych ostatnich zalicza m.in. laureatów Nagrody im. Adelberta von Chamissa, przyznawanej osobom tworzącym w języku niemieckim i mającym pochodzenie imigranckie – stąd też na określenie ich dzieł używa się często neologizmu „Chamisso-Literatur”. Ale i wobec nich Biller nie pozostaje całkowicie bezkrytyczny, dostrzega bowiem pewien me-

chanizm degradacji, jakiemu oni ulegają, pisząc zwykle na początku swojej kariery rzeczy artystycznie udane, dotyczące trudnych tematów, własnych doświadczeń i egzystencji między kulturami, w kolejnych zaś utworach obniżając loty za sprawą nacisków ze strony branży wydawniczej. W ten sposób adaptują się do warunków panującej na rynku nijakości artystycznej. Jako przykład takiej właśnie mimikry Biller podaje książki Saśy Stanišicia i pokazuje rozdźwięk między jego powieściami: pierwszą, doskonałą, o wojnie bałkańskiej, *Jak żołnierz gramofon reperował*, i drugą, zdaniem Billera, artystyczną klapą – *Noc przed festynem*, której akcja toczy się w prowincjonalnym miasteczku wschodniej części Niemiec³. Po tym artykule przez prasę niemiecką przetoczyła się burza krytyki, zarzucającej Billerowi, że etykietuje, dzieli pisarzy na „imigrantów” i „prawdziwych Niemców”, sugeruje, jakoby kwestia pochodzenia miała wpływ na wartość literacką utworów, oraz insynuuje, że rynek wydawców jest zdominowany przez pokolenie postnazistowskich biznesmenów.

Wspomniane tu obawy, iż książka *Im Kopf von Bruno Schulz*, w tak zakreślonym „polu produkcji literackiej” (termin Pierre’a Bourdieu), nie może być niczym więcej jak tylko pustą „wydmuszką”, okazują się płonne. Przemawia za tym wiele elementów, o których będę jeszcze pisała. Już sam tytuł noweli intryguje i przyciąga, trudno przejść obok niego obojętnie: jakie to mianowicie myśli mają kłębić się w głowie Schulza?

Pytanie to zdaje się od dawna frapować zarówno jego akademickich badaczy, jak i artystycznych, duchowych potomków. Nie trzeba daleko szukać możliwych na nie odpowiedzi – wystarczy wybrać się do Drohobycza. W gimnazjum, w którym Schulz nauczał, znajduje się mała sala – muzeum poświęcone pisarzowi. Tam, prawie pośrodku, na wysokim cokole stoi rzeźba przedstawiająca Schulza. Z przodu klasyczne popiersie: wyraźne rysy, wzorowane na autoportretach; twarz trójkątna, koścista, wzrok nieśmiało spuszczonej w dół; głowa podparta na lewej dłoni, a druga ręka jakoś dziwnie leży pod brodą, jakby nienaturalnie krzywa, podkulona, odgradzająca się od świata zewnętrznego – zalotnie dystansujący się gest, jak na znanym zdjęciu Schulza z notatnikiem na schodach domu przy ulicy Floriańskiej. Rzeźba oglądana z tyłu prezentuje zaś wnętrze głowy pisarza, przekrój poprzeczny przez jego myśli. Tam rozgrywa się jedna ze scen z *Xięgi Batwochowalczej – Odwieczna baśń (I)*. Naga kobieta, leżąca na podniebnej sofie, kładzie od niechcienia stopę na twarzy mężczyzny, korzącego się gdzieś na dole, a przy jej drugiej stopie, spoczywającej wygodnie na poduszkach, siedzi skrzydlaty stwór, który obserwuje całe wydarzenie. Być może, ten właśnie rzeźbiarski wizerunek był jedną z inspiracji dla Billera. Przywołałam to dzieło, ponieważ bardzo wymownie (i trójwymiarowo) obrazuje ono nieukożone pragnienie, widoczne u wymienionych dwóch grup odbiorców twórczości Schulza: uwodzącą chęć czy wręcz potrzebę „zajrzenia mu do głowy”, zbliżenia się doń i wniknięcia w jego wyobraźnię, podjęcia z nią dialogu. Tym kie-

³ M. Biller, *Letzte Ausfahrt Uckermark. Warum ist die Gegenwartsliteratur so langweilig?* „Die Zeit” 2014, nr 9, z 20 II. Artykuł na stronie: <http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller> (data dostępu: 28 VII 2015). Książki S. Stanišicia ukazały się też w Polsce w przekładzie A. Rosenau (Wołowiec 2008; Warszawa 2015).

ruje się także Biller w swojej noweli i niejako powtarza literacko gest ujęty w rzeźbie przedstawiającej popiersie Schulza.

Gest ów, oczywiście, nie jest wyjątkowy. Autor książki nie wchodzi na ziemię niczyją. Recepcja dzieła Schulza to temat sam dla siebie, niejednokrotnie starano się ją opisać i uporządkować: dzielono ją na okresy historyczne, analizowano w poszczególnych krajach i kręgach kulturowych⁴. Gdyby w owym bogatym i różnorodnym materiale zechcieć wyróżnić recepcję naukową, krytycznoliteracką i szeroko rozumianą artystyczną, to tę ostatnią kategorię chyba najtrudniej byłoby opanować systemowo. Nawet jeśli by się pominęło inne dziedziny sztuki, ograniczyło się zaledwie do literatury – co niewątpliwie byłoby z uszczerbkiem dla całej spuścizny Schulza – i w niej spróbowało prześledzić wpływy, zapośredniczenia i intertekstualne nawiązania do jego prozy, uwzględniając przy tym jeszcze perspektywę międzynarodową (dzieła Schulza przetłumaczone są obecnie na ponad 20 języków) oraz historyczną (od opublikowania pierwszych opowiadań aż po współczesność), to ogrom pola badawczego byłby po prostu niewyobrażalny. Spośród wielu utworów, w których pojawiają się Schulzowskie motywy i tropy, dałoby się jednak wyodrębnić pewną, już nieco mniej liczną, podgrupę – mianowicie fikcje literackie z Schulzem, jego osobą i/lub manuskryptami w roli głównej. Takich książek jest też niemało, ich omówienie, przeanalizowanie, a także porównanie stanowi właściwie materiał na osobną monografię. Do najbardziej znanych dzieł należą m.in. *Un uomo che forse si chiamava Schulz* (Człowiek, który być może nazywał się Schulz) włoskiego pisarza Uga Riccarellego czy też powieść *Patrz pod: Miłość* Davida Grosmana, w której w jednym z rozdziałów Schulz nie zostaje zabity, lecz udaje się nad morze i – przemieniony symbolicznie w rybę – przyłącza się do ławicy łososi. Warto także wspomnieć o intrydze kryminalnej Cynthii Ozick *Mesjasz ze Sztokholmu* oraz o powieści epistolarnej serbskiego autora Mirka Demicia *Ćilibar, med, osorusa* (Bursztyn, miód, jarzębina), składającej się z korespondencji miłosnej Schulza do tajemniczej kochanki, nauczycielki⁵. Otóż w ten właśnie nurt literacki wpisuje się

⁴ Istnieje kilka monograficznych opracowań prozy Schulza w języku niemieckim. Są to zwykle rozprawy doktorskie o różnej wartości. Pierwsze pojawiły się jeszcze w latach siedemdziesiątych: E. Goślicki-Baur, *Die Prosa von Bruno Schulz*. Bern 1975. – K. Dułaimi, *Der Mythosbegriff im Werk von Bruno Schulz*. München 1976 (rozprawa napisana pod kierunkiem znanego polonisty, H. Kunstmann). – L. Steinhöf, *Rückkehr zur Kindheit als groteskes Denkspiel*. Hildesheim 1984. W ostatnim czasie ukazały się dwie prace: J. Augsburger *Masochismen: Mythologisierung als Krisen-Ästhetik bei Bruno Schulz* (Hannover 2008; fragmenty tej książki opublikowano w języku polskim: *Masochizmy. Mitologizacja jako estetyka kryzysu w twórczości Brunona Schulza*. Przeł. K. Lukas. „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15) oraz B. A. Bieniek *Bruno Schulz' Mythopoesie der Geschlechteridentitäten: der Götzenblick im Gender-Spiegel* (München 2011; recenzja tej książki: M. P. Markowski, *Book review*. „Slavic Review” t. 72 (2013), nr 1). Bibliografię tę uzupełniają liczne artykuły, m.in. autorstwa slawistek R. Lachmann (*Demiurg i jego fantazmaty. Spekulacje wokół mitologii stworzenia w dziele Bruna Schulza*. Przeł. J. Balbierz. Przekład przejrzał P. Lachmann. „Teksty Drugie” 1999, nr 6) i B. Helbig-Mischewski (*Między omnipotencją a niemocą, gloryfikacją a denuncjacją. O rozpadzie „porządku Ojca” i masochizmie w twórczości Brunona Schulza*. Przeł. G. Matuszek. „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 8). Schulz pojawia się także często w kontekstach komparatystycznych, np.: J. Schulte, *Eine Poetik der Offenbarung: Isaak Babel', Bruno Schulz, Danilo Kiš*. Wiesbaden 2004.

⁵ U. Ricarelli, *Un uomo che forse si chiamava Schulz*. Casale Monferrato 1998. – D. Grosman, *Patrz pod: Miłość*. Przeł. M. Sommer. Warszawa 2008. – C. Ozick, *Mesjasz ze Sztokhol-*

omawiany utwór. Billera fascynuje wątek zaginionego manuskryptu. Punktem wyjścia akcji jest list Schulza do Thomasa Manna, wysłany jakoby przed wybuchem drugiej wojny światowej wraz z jedynym stworzonym po niemiecku opowiadaniem Schulza *Die Heimkehr* (Powrót do domu). Jak autor radzi sobie z tą fikcyjną fabułą? Do czego jest mu ona potrzebna? Czy to tylko kolejna wersja detektywistycznej historii, podgrzewającej nadzieje na istnienie jeszcze jednego, zaginionego, autentycznego dzieła?

Wydaje się, że taka książka musiała w końcu powstać – i to nie gdzie indziej, jak tylko w Niemczech. Schulzowska proza obecnie przeżywa swoją drugą wiosnę na tamtejszym rynku czytelnictwa, a to za sprawą publikacji nowego znakomitego przekładu opowiadań, które przygotowała austriacka tłumaczka Doreen Daume: w roku 2008 ukazał się tom *Die Zimtläden* (*Sklepy cynamonowe*), w 2011 *Das Sanatorium zur Sanduhr* (*Sanatorium pod Klepsydrą*). Nowela Billera to zatem jakby echo tego wydania, a kto wie, może nawet coś znacznie więcej: początek wielkiej fali nowej recepcji twórczości Schulza. Rzecz jednak nie w modzie na autora *Sklepów cynamonowych* – bardziej chyba w samym temacie: w owym adresowanym do niemieckiego noblisty, nadanym z Drohobycza zaginionym liście... Wśród badaczy jest on owiany legendą. Wielokrotnie analizowali i potwierdzali oni intertekstualne odniesienia Schulzowskiej prozy do dzieł Manna, darzonych przez polskiego pisarza wielką atencją, zwłaszcza do cyklu powieściowego o biblijnym Józefie. Niektóre interpretacje idą jeszcze o krok dalej i poszukują obustronnych zależności między dwoma autorami – dostrzegają nie tyle Schulza zachwyconego Mannem, ile Manna zainspirowanego Schulzem. Wskazują przy tym na uderzające podobieństwo postaci ojca Adriana Leverkühna z powieści *Doktor Faustus* do Jakuba z Schulzowskich opowiadań i snują domysły, iż Mann mógł przeczytać wspomniany manuskrypt *Heimkehr*, w którym pojawiały się, być może, motywy i bohaterowie znani z wcześniejszych publikowanych dzieł Schulza. Fantazje i domysły zdają się snuć samoczynnie, i to szczególnie po aferze w Thomas-Mann-Archiv w Zurychu, które zyskało w jej wyniku opinię wyjątkowo bałaganiarskiej instytucji. W czerwcu 2013 wyszło mianowicie na jaw, że znaleziono tam przypadkiem – bagatela – kilkanaście nie otwieranych do tej pory skrzyń po żonie pisarza, Katii Mann, zawierających ponad 3000 zapomnianych listów (m.in. od Hermanna Hessego, Liona Feuchtwangera czy Brunona Waltera). Taki stan rzeczy aż prosi się o literacką in(ter)wencję.

Treść

Billier bierze zatem na swój warsztat literacki temat legendarnego listu do Manna i rozpracowuje ów motyw w sposób iście intrygujący. Tworzy klasyczną nowelę, w której akcja zawiązuje się stopniowo. Rozpoczyna się raczej banalnie: Schulz zastanawia się, jak odpowiednio tytułować noblistę w nagłówku listu. Zaraz potem następuje realistyczne osadzenie w czasie: jest listopad 1938. W tekście przeplatają się ze sobą, dość konwencjonalnie, dwie linie narracyjne: piszącego list Schul-

mu. Przeł. Joteł [właśc. J. Łoziński]. Poznań 1994. – M. Demić, *Ćilibar, med, osorusa*. Beograd 2001. Fragmenty polskiego tłumaczenia A. Łasek opublikowane w „Poboczach” (2006, nr 4).

za-narratora komentuje i uzupełnia trzecioosobowy zewnętrzny narrator. Dzięki tej zmianie perspektyw zarysowuje się w miarę dokładny obraz autora *Sklepów cynamonych*. W fabułę całkiem zgrabnie wkomponowane zostają najważniejsze fakty z jego życia: nauczyciel w gimnazjum, biegła znajomość języka niemieckiego, studia we Lwowie i jakiś czas w Wiedniu; dowiadujemy się o atmosferze domu rodzinnego, o dzieciństwie, śmierci ojca i matki, o spoczywającym na Schulzu obowiązku utrzymania siostry z dziećmi, o byłej narzeczonej – tłumaczce *Procesu* Franza Kafki, o zerwanych zaręczynach, o nagrodzie Polskiej Akademii Literatury, o planach pisania powieści *Mesjasz*. Poza tym bezpośrednio wspomniane są tytuły innych utworów, takich jak np. *Traktat o manekinach*⁶. Tekst powtarza również znane wątki składające się na mit Schulza-artysty. Mowa jest o jego ambiwalentnym stosunku do judaizmu – o tym, że bliższe niż religia jest mu życie bohaterów wielkiej literatury, Malte-Lauridsa Briggego czy Gustawa von Aschenbacha; o idealizacji dzieciństwa i życzeniu, by ono nigdy nie przeminęło. Do tego dochodzi też element sadomasochistyczny, nie tylko w odniesieniu do erotyki – artysta jako podmiot wydaje się z jednej strony słaby, uległy, z drugiej zaś narcystyczny, żądny perwersji. Wizerunku dopełnia *Hassliebe* do rodzinnego miasta, które Schulz kocha i jednocześnie nienawidzi go, marzy o światowych stolicach, chce raz na zawsze opuścić Drohobycz, ale nie potrafi z nim się rozstać.

Billerowi nie zależy jednak najbardziej na wierności portretu biograficznego. Autor dąży raczej do czegoś zgoła innego – stopniuje intrygę, powoli odrywa czytelnika od konwencjonalnych sposobów postrzegania świata po to, by wciągnąć go w swoją wykrzywioną, dziwną rzeczywistość. Taką strategię narracyjną pisarz zdradza zresztą wprost w motcie do swego dzieła, którym są słowa Szmuela Josefa Agnona: „Pochwalony niech będzie ten, kto powołuje do życia dziwne twory”⁷.

⁶ Co ciekawe, w tytule traktatu pada wyraz „*Schneiderpuppen*”, pochodzący z nowego tłumaczenia autorstwa D. Daume. We wcześniejszym przekładzie J. Hahna (München 1961) pojawiał się w tym miejscu słowo „*Mannequins*”, które obecnie, nieco staromodnie, zmieniło swoje znaczenie, bo kojarzą się z nim głównie manekiny z witryn sklepowych – postaci z plastiku, mające wszystkie części ciała. Daume zdecydowała się posłużyć tu wspomnianym słowem „*Schneiderpuppe*” (literalnie: krawiecka lalka), oddającym dokładniej sens polskiego rzeczownika „manekin”, który Schulz mógł mieć na myśli: ‘niepełna figura z drewna i materiału, używana w krawiectwie, bez głowy i kończyn, na wysokim stojaku’. Takie właśnie manekiny symbolizowały niedoskonałą demiurgię, „wtórą *Księgę Rodzaju*”. Tłumaczenie tego wyrazu jest chyba najistotniejszą, niemal sztandarową, zmianą, jaką wniósł nowy przekład, co starano się także zaznaczyć na okładce tego wydania, na której widnieją kukły krawieckie: bezrękie torsy na stojakach z drewnianymi kulkami zamiast głów. Zob. D. Daume, *Nachwort*. „*Eine Brücke ins Ausland*”. W: B. Schulz, *Die Zimtläden*. Neu übers. D. Daume. München 2008, s. 215–221.

⁷ Cyt. za: Biller, *W głowie Brunona Schulza*, s. 5. Szmuel Josef Agnon (właśc. Szmuel Josef Czaczkes, 1888–1970), pisarz z pokolenia Schulza, urodzony w galicyjskim Buczaczu, otrzymał w 1966 roku razem z N. Sachs literacką Nagrodę Nobla jako pierwszy autor piszący w języku hebrajskim. Choć rodzinne strony opuścił dość wcześnie – w 1908 roku wyemigrował do Palestyny, potem do Niemiec, by następnie powrócić do Jerozolimy – to wywarły one jednak silny wpływ na jego twórczość. Szczególnie klimat żydowskich shtetli i opowieści chasydzkie. Zaprzyjaźniony był z M. Buberem. Cytowane przez Billera zdanie pochodzi z jednego z pierwszych dzieł Agnona, jakim było opowiadanie napisane w Jafie, tuż po przeprowadzce do Palestyny, opublikowane w 1912 roku pt. *We-haja he-akow le-miszor* (והשימל בוקעה היה). Do tej pory nie było ono drukowane w Polsce, po niemiecku, w tłumaczeniu M. Straußa, ukazało się w Berlinie już w 1918 roku, przekład an-

W noweli mamy zatem dwa nurty akcji, które powoli nachodzą na siebie – o tym jednak potem. Billerowski Schulz opowiada w liście do Manna historię, która z minuty na minutę staje się coraz bardziej niebywała. Całkiem podobnie jak niegdyś robił to ponoć sam drohobycki pisarz w trakcie swoich lekcji, kiedy – według wspomnień jego uczniów – fantastycznymi baśniami starał się przyciągnąć ich uwagę i zainteresowanie. W tym przypadku zastosowany jest taki sam chwyt: literacki Schulz chce swoimi słowami zaintrygować adresata listu i poprosić go przy okazji o pomoc w publikacji swoich opowiadań za granicą. Zdaje jakoby rzeczową relację ze zdumiewających wydarzeń, która jednakowoż niepostrzeżenie przechodzi w „bajanie”. Ale jest to bajanie, rzecz by można, „na serio”, a więc nie jakieś nieszkodliwe fantazjowanie, lecz sprawa znacznie poważniejsza, za którą czai się *das Unheimliche* – coś groźnego, apokaliptycznego, niepokojąco-niesamowitego. Granice między wyobraźnym a niewyobraźnym, między możliwym, prawdziwym lub prawdopodobnym a zupełnie nierealnym stają się tu płynne, zacierają się. Zamysł artystyczny utworu Billera polega na unaocznieniu i zdemaskowaniu na wielu poziomach całej tej narracyjnej magii.

Ale po kolei. Intryga jest następująca: Schulz chce poinformować Manna, że do Drohobycza przyjechał człowiek, który się za niego podaje. Ponieważ wszyscy w mieście znają autora *Czarodziejskiej góry* jedynie z fotografii prasowych, biorą przybysza za „oryginał”, choć nadawca listu od samego początku uważa go za po-

gielski jest zaś aktualnie w przygotowaniu (pt. *And the Crooked Shall be Made Straight* w wydawnictwie Toby Press). Tytuł nawiązuje do biblijnego wersetu z *Księgi Izajasza* (40, 4): „i będą krzywe prostymi, a ostre drogami gładkimi” (cyt. z: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. Przel. J. Wujek. Tekst poprawili i krótkim komentarzem opatrzyli S. Styś, W. Lohn. Kraków 1962, s. 725). W niemieckim przekładzie nie udało mi się odnaleźć w pełnym brzmieniu zdania cytowanego przez Billera. Wydaje się jednak, że prześledzenie intertekstualnych relacji między opowiadaniem *W głowie Brunona Schulza* a dziełem Agnona to temat na osobne studium. Agnon pisze w stylu przypowieści biblijnej, narrator często wplata w historię anafory sławiące Boga, wielokrotnie powtarzany jest zwrot „pochwalony niech będzie”. Bohaterem opowiadania – składającego się z 4 części i epilogu – jest Menascheh Chajim, który wraz z żoną prowadził w Buczaczu sklep. Nie mieli potomstwa, byli biedni; gdy stracili wszystko, żona wysłała go na żebrzy. Dla powodzenia tej wyprawy Chajim dostał od rabina list polecający, z którym wędrował po okolicach. Gdy już uzbięrał pieniądze i chciał wracać do domu, trafił na oszusta, który namówił go, żeby odsprzedał mu ów list. Chajim ze szczęścia przepił zapłatę, a po dłuższym czasie zjawił się w rodzinnym miasteczku, gdzie nikt go już nie rozpoznał. Oszust umarł, a jako że miał przy sobie pismo rabina, ludzie wzięli go za Chajima i uznali go za martwego, jego żona zaś ponownie wyszła za męża i urodziła dziecko. Bohater postanowił się nie ujawniać, zawrócił, nie chcąc burzyć szczęścia innych, błąkał się po cmentarzach. Pomysł fabularny na upozorowanie własnej śmierci nie jest szczególnie oryginalny, przeciwnie: to motyw dobrze znany w literaturze powszechnej, stosowany przez takich autorów, jak chociażby L. Tolstoj w *Żywym trupie*, R. Musil w opowiadaniu *Kos* czy L. Pirandello w powieści *Świętej pamięci Mattia Pascal*. Często towarzyszy mu klasyczny topos „nostos”, powrotu do domu bohatera, który – jak Odyseusz – po wieloletniej nieobecności uchodzi wśród najbliższych za zmarłego. Jednak to nie ten motyw zdaje się intrygować Billera. Wykorzystuje on podobne figury narracyjne co Agnon, zwłaszcza te, które w epilogu opowiadania służą do przedstawienia postaci głównego bohatera wobec traumatycznych doświadczeń. Chajim, widząc swoją bliską śmierć, płacze i śmieje się równocześnie (S. J. Agnon, *Und das Krumme wird gerade*. Übers. M. Strauß. Berlin 1918, s. 148), mimo tylu nieszczęść nie porzuca wiary i akceptuje swój los. Recytując psalmy, w których pobrzmiewa nadzieja, z cichym uśmiechem na twarzy zastanawia się także, co by było, gdyby cała ta historia w ogóle się nie wydarzyła (s. 152) – to temat przewodni noweli Billera.

dejrzanego. Sytuacja staje się coraz bardziej groteskowa, pojawia się w niej czarny humor i nastrój oniryczny, jak ze snu na jawie albo... z opowiadań Schulza. Biller nie tylko stara się oddać atmosferę Schulzowskiej prozy, ale i wirtuozersko bawi się jej motywami, wręcz żongluje nimi. Rozszyfrowywanie ukrytych aluzji i intertekstualnych odniesień to niewątpliwie jedna z największych przyjemności omawianej lektury. Przedstawię tu niektóre z nich.

Przede wszystkim rozpoznawalny jest klimat opisywanych pomieszczeń, nie do końca dających się określić, półmrocznych i dusznych. Schulz pisze list i pracuje w suterenie pod kuchnią, przez niewielkie okno pod sufitem widzi skrawek ulicy – postrzega świat niejako „od dołu”, z perspektywy leżącego na ziemi, i do tego niewyraźnie, przez brudne szyby. Ponadto w pokoju panuje nadmiar przedmiotów, wszędzie leżą porozrzucane papiery, naokoło wiszą rysunki. Meble są za niskie, Schulz permanentnie musi się pochylać, kreśli list, zwijając się na podłodze. Przestrzeń jest nieprzewidywalna, labilna, niewymierna, jakby żywa. Bohatera prześladowuje wrażenie, że ze ścian wypełzną węże lub jaszczurki⁸. Także przedmioty są w tej noweli obdarzone życiem: uderzona kanapa może przebiec do innego pokoju. Trudno ustalić ich położenie i wymiary – podczas odczytu Manna-sobowtóra w aptece słuchacze rozsiadają się wygodnie w... szufladach, niczym subiekci na półkach z belami materiałów w ojcowskim sklepie w opowiadaniach Schulza. Poczucie niemożności dookreślenia otoczenia bohatera idzie w parze z pulsującym w tekście „podskórnym” doświadczaniem czegoś nieogarniętego i niesamowitego – w atmosferze swojskich, codziennych zajęć wciąż narasta napięcie, oczekiwanie na niezwykle wydarzenie. Nie ma w tym jednak patosu retorycznego ani grozy romantycznej. To raczej złowrogie napieranie nieuniknionej katastrofy.

Jawnymi nawiązaniem do twórczości Schulza są też z pewnością motywy zwierząt. Oprócz tego, że w tekście stale pojawiają się animalistyczne porównania czy metafory (olówek toczy się po podłodze jak mysz, itp.), występują tam także, przede wszystkim, bliżej nieokreślone postaci pół zwierząt, pół ludzi. Uczniowie ukazani są jako ptaki, mają skrzydła, dzioby, latają nad dachem ratusza. Wątek ptaków, a raczej ich plagi, ptasich piór i ekskrementów, stale zresztą powraca

⁸ Na marginesie uwaga natury translatorskiej: niemieccy tłumacze Schulza musieli się zmierzyć ze stosowanymi przez niego frazami, których zadanie polega na ożywianiu przestrzeni, co stanowi jeden z istotnych elementów/reguł jego poetyki. Są to przykładowo takie zdania, jak: „Každá szczelina mogla wystrzelić z nagła karakonom” (B. Schulz, *Karakony*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wyd. 2, przejr. i uzup. Wrocław 1998, s. 88. BN I 264). O. Kühn (*Was macht die Zunge mit uns?* „Magazin Polenplus” 2008, nr 3 (sierpień), s. 50–53; fragment artykułu dostępny również na stronie: <http://www.similitudo.de/Zungenzauber.html> (data dostępu: 28 VII 2015)) – tłumacz m.in. W. Gombrowicza i współczesnej prozy polskiej, D. Masłowskiej, S. Twardocha i A. Stasiuka – rozważa ten cytat i sprawdza, jak został on oddany w niemieckim. W tym celu zestawia ze sobą dwa przekłady. W oryginale to szczelina jest podmiotem, a karakon zostaje zdegradowany do roli dopełnienia, co trudno wyrazić za pomocą niemieckiej składni. Daume, jak zauważa Kühn, odchodzi wyraźnie od oryginału: „Aus jeder Ritze konnte plötzlic h eine Kakerlake hervorschießen” (*Die Zimtläden*. München 2008, s. 153) – to karakon może wystrzelić, więc jest tutaj podmiotem. Natomiast w starym tłumaczeniu Hahn’a zdanie to brzmi następująco: „Jede Ritze konnte plötzlic h Küchenschaben ausspeien” (*Die Zimtläden*. München 1961, s. 108) – według tej wersji każda szczelina mogła wypluć karakona, co jest o tyle trafne, że odpowiada intencji autora związanej z ożywieniem, upodmiotowieniem przestrzeni.

w tekście. Podobnie jak temat metamorfozy. Schulz, wijący się na podłodze, przestacza się w psa: warczy zamiast mówić, porusza się na czterech łapach, nie potrafi wstać. Nie jest to jednak przemiana definitywna, przypomina raczej chwilowe przeobrażenie, przybranie jakiejś formy albo pozy, zawsze niepełnej i pośredniej; od czasu do czasu pojawiają się cechy raz ludzkie, raz zwierzęce – przebiega to wyjątkowo płynnie i przypomina w swoim niedookreśleniu stan człowieka-psa z *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Do tego jeszcze dochodzą bohaterowie znani z prozy i dzieł plastycznych Schulza bądź też podobni do nich. Zacznijmy od postaci kobiecych: Helena, nauczycielka wychowania fizycznego i filozofii – obiekt sadomasochistycznych fantazji i pożądań Schulza – to połączenie „apostolki włochości” Anny Csillag i dominy Magdy Wang, która „kpi sobie z męskiej stanowczości”⁹. Zachwyca go i budzi obrzydzenie jej niewielka, atletyczna, szczodrze owłosiona postać, podobna do małpki, z kołtunem włosów na głowie, pełnym trocin i robaków, który trąci zapachem uryny i wilgotnego, odleżanego siana z klatki dla zwierząt. Inny typ kobiecości reprezentuje siostra Schulza, zajmująca się rodzinnym domem: nie tylko symbolizuje ona ciepło, matczyność, prozę życia codziennego, lecz także kryje w sobie element szaleństwa, wiary w to, co nierzeczywiste. Nie może ona np. pogodzić się ze śmiercią męża: w odświętym ubraniu zawsze jest przygotowana na jego powrót, głęboko przekonana, że podróżuje on w delegacji, tak jak w opowiadaniu *Karakony* wszyscy mieli uznać za prawdę to, że ojciec jeździ jako komiwojazer po kraju, a nie przeistoczył się w kondora. Niezwykła postać Jakuba jest zresztą wielokrotnie bezpośrednio przywoływana w tekście, podobnie jak i matka, która nie miała nigdy zrozumienia dla jego fantazji i przygód, ale opiekowała się nim troskliwie, gdy już zupełnie zdzieciniał i żył tylko we własnym magicznym świecie. Jeszcze Adela, pies Nemrod i doktor Franck, który, tak jak Tłuja, uchodzi za miejscowego wariata: kiedyś pierwszy ateista, doznawszy religijnego objawienia, nawraca się na ortodoksyjny judaizm i niczym jeden z mężów Wielkiego Zgromadzenia przemierza miasto, odprawiając modły.

Billera przywiązuje wagę do detalu. Z wielką precyzją wplata w swą opowieść przedmioty niemal wyjęte z Schulzowskich opowiadań. Wspomniane zostają szczotka do kurzu – własność Adeli, pudełko ze skarbami czy też dorożka. Autor bawi się nie tylko motywami, lecz także stylem drohobyckiego pisarza. Widać to po niezwyklej sugestywności i plastyczności deskrypcji. W zakreślonej fizjonomii Schulza można dopatrzeć się cytatów z jego autoportretów. Rysunki są zresztą stałym punktem odniesienia w tekście. Ciągłe bowiem pojawiają się w nim krótkie ekfrazy szkiców, które już to wiszą na ścianach w piwnicznym pokoju, już to wylaniają się z pamięci bohatera. Odwołania te uzupełniają fabułę, służą czasem jako porównania, komentarze i wizualizacje wydarzeń. Występują nie tylko na płaszczyźnie fabuły: omawiane opowiadanie ukazało się w szacie graficznej zaprojektowanej z wykorzystaniem sześciu rysunków Schulza. Słowo i obraz – można by powiedzieć – splatają się tu w jedno, tak po Schulzowsku. Obrazowość tekstu Billera, gęstość zawartych w nim odniesień i aluzji do szkiców nie sprawia jednak, że akcja zastyga w bezruchu, wręcz przeciwnie: dodaje jej swoistej dynamiki. Sama czynność

⁹ B. Schulz, *Księga. W: Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 119, 124.

i sposób pisania listu jest niezwykle absorbująca i znajduje się ciągle w centrum uwagi Schulza: stawiając litery wierci się on kurczowo, ześlizguje się z krzesła na podłogę, wygina się, przybiera różne pozy, zakrywa uszy, nagle coś skreśla, koryguje, potem przerywa, patrzy w lustro, zaczyna szkicować siebie, itd. Chaotyczność jego zachowania podobna jest nieco do twórczego uniesienia Józefa rysującego w *Genialnej epoce*, lub do wysiłków ojca, który „całym sobą” formułował list „do Chrystiana Seipla i Synów, przedzalnie i tkalnie mechaniczne”¹⁰. Opisowi gestów bohatera towarzyszy też deskrypcja samego listu – informacje na temat jego wyglądu. Malutkie szlaczki zdań w rękopisie przypominają raczej rysunek, niesprecyzowaną formę pomiędzy pismem a szkicem, albo – by posłużyć się cytatem z opowiadań Schulza – „cyrograf, na wpół tekst, na wpół obrazy, pełen kreśleń, poprawek i gryzmołów”¹¹.

W tym miejscu warto dodać jeszcze kilka słów o języku omawianej noweli. Można bowiem odnieść wrażenie, że również na poziomie leksykalnym znajduje się w niej wiele nawiązań do prozy autora *Sklepów cyrkonowych*. I nie są to bynajmniej poczynania epigońskie. Biller odnajduje i wypracowuje własny oryginalny styl, zdaje się jednak poruszać po obszarze podobnych do Schulzowskich skojarzeń – by tak rzec, od czasu do czasu puszcza do nich figlarnie oko. Nie sili się przy tym na naśladowanie potoczności i barwności mowy Schulza. W omawianym opowiadaniu brak barokowych zdobień, długich i wyrafinowanych konstrukcji zdaniowych – całej tej estetyki językowego nadmiaru, która u drohobyckiego pisarza często nawet oscyluje na granicy błędu językowego, naginania reguł stylistycznych i norm gramatycznych. Biller operuje stylem bardziej minimalistycznym, jego utwór jest jednak subtelnie przetkany ciekawymi formami, nawiązującymi do prozy Schulza. Podobnie jak ten ostatni, autor *Esry* używa wyrazów archaicznych, przestarzałych, dziś bardzo rzadkich, takich jak, powiedzmy, „*Kontorstuhl des Vaters*”. Krzesło, na jakim bohater siedzi, to krzesło ojca z jego, no właśnie, „kupieckiego kantoru”, czyli biura, w którym prowadził rachunki. Natrafić też można na słowa pochodzące z dialektu austriacko-galicyskiego, jak np. znajomo brzmiący wyraz „*Kanapee*”, czyli kanapa (Niemcy powiedzieliby „*Sofa*”). Poza tym autor bawi się także egzotycznymi, wyszukanyymi, często obcojęzycznymi wyrazami, zwłaszcza określającymi zwierzęta i dziwne stwory. Nie wspomina, co prawda, Schulzowskich kur belgijskich, bażantów, głuszców czy kondorów, ale mówi np. o szympansicy karłowatej bonobo („*Bonobo-Dame*”), o praptaku archeopteryksie („*Archaeopteryxflügel*”) czy też o potworze morskim krakenie („*Krakenarmee*”). Uwagę przykuwają fachowe sformułowania z dziedziny architektury, które Schulz – były student tego kierunku – również wplatał w swoje opowiadania, np. u Billera w ostatniej scenie noweli bohater znajduje się przed portykiem, kolumnowym wejściem do parku miejskiego (*Portikus des Stadtparks*).

Interpretacja

Nadal otwarte pozostaje pytanie, co nowego wnosi nowela Billera – nowego w warstwie literackiej, artystycznej i/lub faktograficznej – poza opisaną już intertekstu-

¹⁰ B. Schulz, *Edzio*. W: jw., s. 306.

¹¹ *Ibidem*.

alną zabawą dziełem Schulza? Jakie „spięcia sensów”, jakie hermeneutyczne interwencje powstają w niej i wprawiają w ruch zastaną wiedzę o drohobyckim artyście? Autor, z jednej strony, stara się sumiennie zrekonstruować świat Schulzowskich opowiadań, z drugiej jednak świadomie go zniekształca – proponuje zgoła odmienne estetyki i nastroje. W tekście nie ma barokowej frazy, nie ma ornamentów i arabesk, kolorowych tapet, barwnych strzępów szmatek, buzujących i kwitnących łopuchów – słowem: całej tej radosnej atmosfery ekstatycznej demiurgii i pulsującej materii. W Billerowskiej noweli rzeczy pozbawione są jakby swego blasku.

Nie oznacza to jednak utraty finezji. Co prawda, Schulzowskie aluzje, napomknienia i niedopowiedzenia zastępuje tu dosadność – złośliwi dopowiedzą: iście niemiecka. Dla przykładu: dwuznaczny „rozwiąły fluid grzechu”, unoszący się nad Ulicą Krokodyli, tu jest sprowadzony do uroku domów publicznych na ulicy Stryjskiej, a zamiast tajemniczych sklepów cynamonowych mamy chaotyczne skupisko sklepików w pobliżu rynku, otwartych późnymi wieczorami na kilka godzin i oferujących gadzety erotyczne. Pewną przesadą byłoby jednak stwierdzenie, że tego rodzaju bezpośrednie sformułowania są nazbyt płaskie czy prymitywne. Subtelność tekstu Schulza zostaje tu przeniesiona na inny poziom: Biller aluzyjnie buduje mroczny klimat, oparty na przeczuciu nadchodzącej Zagłady. To moment kluczowy, który odróżnia go od autora *Sanatorium pod Klepsydrą* i daje prawo do dowolności – kreatywności – zniekształcania i dopełniania jego prozy. W Schulzowskich opowiadaniach, zauważa Jerzy Jarzębski, wszystkie dziwactwa i fantastyczne opisy kończą się zawsze ogólną afirmacją, ponownym zapanowaniem ładu i porządku: Adela nadal miele kawę, kot myje się w słońcu – tak kończą się *Sklepy cynamonowe*¹². Niemiecki pisarz ma świadomość, że kontynuacja tej opowieści jest niemożliwa – raz na zawsze przerwała ją bowiem historia. Stąd i katastroficzna atmosfera, która ciąży nad analizowanym tekstem od samego początku. Stąd i ponure barwy i nastroje spowijające wszystko. Pokój bohatera to nie ptasie królestwo ojca na poddaszu, tylko ciemna piwnica, rozjaśniona nie kandelabrami czy pajakami zawieszonymi na belkach sufitu jak w opowiadaniu *Traktat o manekinach. Dokończenie*, lecz małą lampką dającą stłumione światło. Zamiast afirmacji i zadziwienia światem Billerowski Schulz odczuwa przede wszystkim smutek i strach. Ten ostatni to zresztą jego niezmienny towarzysz: tak jak Jakub rozmawiał z Demiurgiem, tak w noweli Bruno – ze strachem zamieszkałym w jego wnętrzu, toczącym go od środka (autor pisze właściwie o grudzie strachu, ciepłej, bezkształtnej masie ukrytej w brzuchu – trudne do przetłumaczenia określenie: „*der Klumpen Angst*”).

Przeczucie Zagłady wyraża się również w konstrukcji temporalnej utworu. Rozpoczyna się on konkretnym umiejscowieniem w czasie – akcja rozgrywa się w listopadowy dzień 1938 roku, skądinąd wyjątkowo ciepły, tak jak w opowiadaniu Schulza *Druka jesień*. Precyzyjna lokalizacja temporalna zdarzeń szybko jednak zaczyna się zacierać i dryfuje dalej w kierunku czasu bliżej nie określonego. Narrator nie sili się na „sztuczną autentyczność”: zdaje się dobrze wiedzieć o nadchodzącej wojnie, Holokauście, bliskiej śmierci Schulza, dlatego miesza ze sobą linie temporalne:

¹² J. Jarzębski, *Schulz – ironiczny ład i dyskurs uwodzicielski*. „Akcent” 2007, nr 1. Fragmenty artykułu dostępne na stronie: www.akcentpismo.pl/pliki/nr1.07/jarzenski.html (data dostępu: 28 VII 2015).

perspektywa „przed” katastrofą i „po” niej nachodzą na siebie. W tekście pojawiają się przebłyski świadomości – momenty przełamania realistycznej konwencji czasowej. Bohaterowie i narrator chwilami mówią i zachowują się tak, jakby dobrze wiedzieli, co przyniesie przyszłość. Siostra Schulza np. ma nadzieje, że po wojnie pozostanie po nich – jak powiada – nieco więcej niż trochę popiołu, no i to jeszcze, co Bruno zawarł w swoich książkach. Bruno także zdaje sobie sprawę z tego, co się wydarzy: w swoim liście pisze, iż tak czy inaczej wszyscy zginą i Bóg dla każdego przewidział odmienny koniec. Czas akcji zostaje zatem niejako zniesiony. Wydarzenia z przeszłości rozgrywają się w terażniejszości, na którą pada widmo nadchodzącej katastrofy. Innymi słowy: poznając Schulza, wiemy już – tak jak on sam – że wkrótce umrze. Kompozycja opowiadania ma przenieść czytelnika w inny wymiar: podobnie jak w *Sanatorium pod Klepsydrą* próbuje reaktywować przeszłość i zatrzymać ją, odwrócić śmierć, wbrew nieubłaganemu następstwu zdarzeń. Chronicznie nie dookreślony czas nie zyskuje przez to jednak na znaczeniu, nie nabiera jakichś dodatkowych konotacji mitycznych czy alegoryczno-symbolicznych. Po prostu staje się tylko nieco „zużyty”, pęknięty, przełamany przez świadomość historii.

Prorocze aluzje nie wyglądają na niestosowne, obce czy fałszywe wobec Schulzowskiego świata, jak może się to jeszcze wydawać w początkowych partiach utworu. Biller szuka/tropi zapowiedzi końca w samym dziele Schulza, snuje wyobrażenia śmierci, odwołując się do materii jego własnej imaginacji. Sięga w tym celu po niektóre z Schulzowskich motywów, powtarza je, przeakcentowuje i umieszcza w innym kontekście, dzięki czemu nabierają one nowego, złowróżbnego znaczenia. W rysunkach drohobyckiego artysty, przypominających szkice z *Xięgi Bałwochwalczej*, narrator podkreśla widok tłumu nagich, małych, wychudzonych, słabych mężczyzn, zgromadzonych wokół podziwianej i pożądanej kobiety. Chwilę potem ten sam obraz zostaje zestawiony z armią umundurowanych ludzi – migawką z czasów Zagłady. W innym miejscu tekstu pojawia się z kolei znany z opowiadań Schulza motyw kolorowych iluminacji nieba, gwieździstego firmamentu, tu ukazany jako luna pożogi wojennej. Biller stara się także odtworzyć klimat szteta – małego miasteczka utrwalonego w Schulzowskiej prozie, ale i w tym wypadku poddaje go własnej obróbce – nieco go przekrzywia, rozkłada inaczej akcenty, „podkreca” atmosferę niesamowitości. Wszystko to czyni z przekonania, że w mikrokosmosie Schulza, pełnym dziwactw i fantazji, niewyobrażalnych i niewytłumaczalnych zjawisk, anomalii, wynaturzeń, narodził się i odnóg, tkwi zarodek zbliżającej się katastrofy. Zaduch drzemiącej, ciężkiej, czarnej materii nie skłania do twórczego jej modelowania, budzi jedynie grozę. Drohobycz u Billera to siedlisko osobliwości, gdzie nic nie jest takie, jak być powinno: ludzie przemieniają się w zwierzęta albo popadają w szaleństwo, poruszają się w jakiejś dziwacznej dorożce... W tekście stopniowo narasta napięcie, oczekiwanie na nadejście jakiegoś kolejnego kuriozum, które niechybnie w końcu dopełni obraz drohobyckich dziwactw – coś nieobliczalnego wisi w powietrzu i musi się wreszcie wydarzyć. Mieszkańcy miasta wprost wyglądają na pojawienie się kogoś takiego jak fałszywy Thomas Mann – i to jeszcze w roli anioła zagłady.

Co robi w mieście ów rzekomy noblista? Pretekstem do jego przyjazdu miało być poszukiwanie inspiracji do napisania nowego dzieła. Niby to ma odczyty i jakieś sprawy do załatwienia, czeka na wyrobienie wizy do Stanów Zjednoczonych, ale

przy tym zachowuje się niczym fantom lub zjawia senna. *Nomen omen*, zatrzymała się w hotelu Pod Chwiejącą się Piramidą, co jeszcze potęguje skojarzenie z omamami i urojeniami. Sobowtór Manna wyczynia coraz bardziej niesamowite i nierealne rzeczy: po mieście porusza się w nocy dorożką z zaprzężonym do niej właścicielem hotelu, który, goły, parszając i wierzgając jak koń, ciągnie noblistę od jednej do drugiej knajpy. Co prawda, Billerowski Schulz podejrzewa, że to tylko zwykły oszust, pracujący na dodatek jako niemiecki agent, niemniej jednak sam daje się wciągnąć w jego grę i dopina się dobrowolnie do powozu. Punktem kulminacyjnym noweli jest scena w hotelu. Mieszkańcy Drohobycza zbierają się w hotelowej łazience, w której rezyduje domniemany Mann. Pomieszczenie wygląda jak łazienka w obozie koncentracyjnym – są w nim tylko prysznice, dwie ławki i sztanga na ubrania. Goście siedzą rozebrani i słuchają w milczeniu przemówienia noblisty. Gdy dowiadują się, że być może niebawem wyjedzie, zaczynają rzucać mu się z rozpaczą na szyję, prosząc, by pozostał. Ten wpada w szal, wyjmując pejcz i bije – niczym wymierzający karę siepacz/batożnik (*Prügler*)¹³ z *Procesu* Kafki – wszystkich naokoło jak popadnie: mężczyzn, kobiety i dzieci. W końcu, zmęczony chłostą, przykleka nad drgającą piramidą nagich ludzkich ciał, a pomieszczenie wypełnia się metalicznoniebieskimi kłębam dymu oraz szumem natrysków.

To mocna, symboliczna scena ukazująca okrucieństwo i brutalność cywilizacji. Oto Thomas Mann, reprezentant i uosobienie kultury niemieckiej, mistrz i nauczyciel narodu – *praeceptor germaniae* – odplaca się przemocą za uwielbienie oraz podziw. Sadyzm, a wraz z nim zniszczenie i zagłada, stoi u źródeł intelektualnego wyrafinowania. Fałsz i naskórkowość kulturowej otuliny, w jakiej wyrastali wielcy poeci i myśliciele, tłumaczy nieodwzajemnioną miłość drohobyczan – a więc nie tylko niemieckich Żydów, jak pisze dziś Amos Elon¹⁴ – do języka, literatury i kultury niemieckiej... Biller chce być w swej krytyce bardziej uniwersalny (a może przez to też rewizjonistyczny?) – nie ma ona odnosić się tylko do Niemców. Paradoksalną relację – im bardziej uwielbiany, tym bardziej brutalny – ukazuje jako inwariant kulturowy: stosuje się on do wszystkich, zawsze i wszędzie. Na potwierdzenie tej tezy – toposu w kulturze, prawa antropologicznego – przywołuje, równoległe do akcji, starotestamentową opowieść o królu Abimeleku z Sychem. Tym samym stosuje zabieg dobrze rozpoznany w twórczości Schulza: przykładowo w opowiadaniu *Wiosna* historia rozgrywa się analogicznie „na wielu rozgałęzionych torach”¹⁵. Narracja Billera jest także dwutorowa: przeprowadza on paralełę między dziejami Abimeleka a losami literackiego Manna. Pierwszy z nich morduje ludzi, którzy

¹³ *Proces* Kafki dostępny jest w języku polskim w dwóch przekładach, a tłumaczenie słowa „*Prügler*” – podobnie jak wyrazu „manekin”, oddanego w prozie Schulza odmiennie przez Hahna i Daume – może pełnić funkcję jednej z obrazowych różnic między nimi. W pierwszym z nich, dokonany w 1936 roku, sygnowanym nazwiskiem Schulza, to „siepacz” chłoscze w rupieciarni banku strażników, którzy wcześniej aresztowali Józefa K. Natomiast w drugim, najnowszym tłumaczeniu autorstwa J. E k i e r a (Warszawa 2008) – tekście bardziej, powiedzmy, skłaniającym się ku „psychoanalitycznym interpretacjom” – Józef K. otwierając drzwi do rupieciarni, widzi „batożnika”, okładającego „pytą” skazanych strażników (s. 75–81).

¹⁴ A. E l o n, *Bez wzajemności: Żydzi-Niemcy 1743–1933*. Przeł. K. Bratkowska, A. Geller. Warszawa 2012.

¹⁵ B. S c h u l z, *Wiosna*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 145.

obwołali go królem, i tym gestem „odwdzięcza się” im, drugi, jak powiedziano, epatuje swoich wielbicieli okrucieństwem. Nieliczni, którzy ocalili z rzezi zgotowanej przez biblijnego króla, dopiero po masakrze nagle przypominają sobie, że ich przesławodawca od dawna był mordercą – wcześniej zabił przecież swoich braci. Ten zabieg narracyjny, osobliwy i surrealistyczny, nasuwa myśl, że autorowi noweli nie chodzi tylko o szokowanie. Ma ambicje bardziej poważne: pisze studium na temat *unde malum*, genealogii zła, stawia pesymistyczną diagnozę kultury, ostrzega przed niezmiennie czyhającą w niej przemocą, wzywa do podejrzliwości oraz piętnuje bezkrytyczną fascynację.

Bo właściwie kim niby jest ów doktor Thomas Mann? Jaki z niego sobowtór, skoro nie próbuje on nawet upodobnić się do oryginału? Cała sytuacja od samego początku sprawia wrażenie surrealistycznej i wszyscy są tego świadomi¹⁶. Przybyły do Drohobycza gość wygląda groteskowo i nie stara się tego ukryć: niechlujnie ubrany, w dziurawych butach, rozczochrany, śmierzdzący, zionący nieprzyjemnym zapachem z ust. Mocno upudrowany, z różem na policzkach oraz wąsikiem domalowanym pastą do butów – przypomina raczej klauna. Mówi niepewnie, gubi się i myli w odpowiedziach, pali niedopałki papierosów, wykłady wygłasza w aptekach, odziany w czerwony chałat. Do tego ostentacyjnie zachowuje się jak sadysta, cynik oraz antysemita, kiedy np. w poszukiwaniu materiału do nowego utworu chce przeprowadzić inscenizację pogromu Żydów. To żaden wyrafinowany hochsztapler w stylu Feliksa Krulla – tylko zwykła karykatura. Opowiadana w liście przez Schulza historia sama się neguje i de(kon)struuje, podkreśla swoją fałszywość. W ten oto sposób Biller podejmuje i rozwija jedną z naczelných zasad Schulzowskiego pojmowania rzeczywistości, najważniejszy bodaj wątek estetyki i metafizyki autora *Sklepow cynamonowych*. Chodzi mianowicie o „demaskację panmaskarady”, o permanentne ukazywanie, odsłanianie sztucznego i iluzorycznego charakteru świata. Dlatego w kontekście własnej twórczości Schulz mówi o „nieustannej atmosferze kulis”, wszechogarniającej aurze „panironii”, o zrzucaniu masek i kostiumów przez aktorów, o nabieraniu, o błazeńskim „wystawianiu języka”¹⁷. Podobny zabieg zostaje zastosowany w omawianej noweli. Niemal dosłownie odwzorowuje ona gest wystawienia języka – ujawnia, że jest żartem. Ciągłe uderza z niej sztuczność i teatralność, która dezawuuje tekst: wątpliwy Mann w całej swojej krasie, w komicznym makijażu, marzący o barbarzyńskich inscenizacjach. Biller idzie tropem Schulzowskiej demaskacji – tylko co z tego wynika? Należy dodać, że sam Schulz zadawał sobie to pytanie i nie znajdował na nie odpowiedzi. W jednym ze swoich listów, autentycznych, do Witkacego pisał: „Jaki jest sens tej uniwersalnej dezilu-

¹⁶ Trudno oprzeć się pokusie poczynienia w tym miejscu uwagi, ocierającej się, być może, o czarny humor: ciekawe, czy Biller wiedział o wizycie prawdziwego Manna w Warszawie w marcu 1927, przez wielu komentowanej jako karykaturalna bądź równie surrealistyczna, jak opisywane tu historie. W swoim wykładzie Mann sprawiał wrażenie, iż nie ma pojęcia o istnieniu literatury w języku polskim, mówił za to o Tolstojem i Dostojewskim, Schillerze i Goethem, identyfikując Polskę tradycyjnie jako kraj peryferyjny pomiędzy dwoma mocarstwami: Niemcami i Rosją. Zob. sceptyczne głosy o jego wystąpieniu: *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej. Antologia tekstów i dokumentów*. Wybór, oprac. R. Dziergwa. Poznań 2003.

¹⁷ B. Schulz, *List do St. I. Witkiewicza*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 477.

zji rzeczywistości – nie potrafię powiedzieć”¹⁸. Biller mierzy się z tym samym problemem. Chcąc odnaleźć i zrozumieć jego rozwiązanie, trzeba najpierw rozważyć kwestię, dlaczego w tekście demaskacja łączy się z motywem sobowtóra?

Powtórzyć, przekrzywić, doświadczyć

Zestawienie dwóch wątków – deziluzji i sobowtóra – pojawia się także u Schulza w posłowie do tłumaczenia *Procesu*. Stara się on tam wyjaśnić, w jaki sposób Kafka tworzy w swojej powieści świat i reguły w nim rządzące. Warto przypomnieć ów znany *passus*, ponieważ zawiera on również refleksję Schulza nad własnym pisarstwem, do której nawiązuje omawiana nowela. Według niego metoda Kafki:

stworzenie równoległej, sobowtórnej rzeczywistości zastępczej. [jest] właściwie bez precedensu. Ten sobowtórny charakter swej rzeczywistości osiąga on przy pomocy pewnego rodzaju pseudorealizmu, godnego osobnego studium. Kafka widzi niezwykle ostro realistyczną powierzchnię rzeczywistości, zna on niejako na pamięć jej gestykulację, całą zewnętrzną technikę zdarzeń, sytuacji, ich zazębianie się i przeplatanie, ale jest to dla niego luźny naskórek bez korzeni, który zdejmuje jak delikatną powłokę i nakłada na swój transcendentny świat, transplantuje na swą rzeczywistość. Jego stosunek do rzeczywistości jest na wskroś ironiczny, zdradliwy, pełen złej woli – stosunek prestidigitatora do swej aparatury. Symuluje on tylko dokładność, powagę, wysiloną precyzję tej rzeczywistości, ażeby ją tym gruntowniej skompromitować¹⁹.

Chcę tu zwrócić uwagę na dwie rzeczy. Po pierwsze, „sobowtórny charakter rzeczywistości” polega, według Schulza, na możliwie jak najdokładniejszym odtworzeniu, prawie powieleniu rzeczywistości – mowa jest o „ostrym widzeniu”, o szczególnej „dokładności”, „wysilonej precyzji” – i jednocześnie na jej przekrzywieniu, zniekształceniu. „Transplantacja naskórka” oznacza zmianę kształtu przy zachowaniu tej samej powierzchni. W takim właśnie przekrzywieniu tkwi moc wywrotowa, transgresyjny potencjał śmieszności i kompromitacji. Innymi słowy: utwór niby to udaje rzeczywistość, powtarza ją, ale z nieznacznym zniekształceniem, demaskującym markowane wysiłki naśladowania, „po błazeńsku” wystawiającym na pośmiewisko zarówno sam tekst, jak i przedstawiony przez niego świat. Im bardziej język (pozornie) sili się na podobieństwo do rzeczywistości, tym bardziej ją przekrzywia, kompromitując w ten sposób za jednym posunięciem ją i siebie samego. Po drugie, Schulz porównuje ów zabieg do działań prestidigitatora, który pojawia się kilkakrotnie w jego opowiadaniach. Celem iluzjonisty jest nie tylko oszustwo, nabranie publiczności, lecz powoduje nim także autoironiczna chęć rozbawienia tłumu widzów poprzez ukazanie złudzenia.

Biller podejmuje scharakteryzowaną przez Schulza „sobowtórna” taktikę deziluzji. Naśladuje świat Schulzowskiej prozy. Z wielką precyzją i dokładnością przywołuje jego bohaterów, przytacza motywy, gra nimi, tak jakby poprzez tę pozorną wierność „oryginałowi” chciał legitymizować swoje pisanie. Nie zależy mu jednak na tym, by oryginał powiełać, powtarza go i zarazem podważa, obala własne próby

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ B. Schulz, *Postowie do polskiego przekładu „Procesu” Kafki*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 444. Podkreśl. A. H.

symulacji. Świat ukazany w noweli – by użyć słów z *Ulicy Krokodyli* – „zdradza swą imitatywność”²⁰, nie stara się ukryć fikcyjności i karykaturalności, podkreśla własną fantastyczność i absurdalność. Jest to zatem świat „sobowtórny” w stosunku do rzeczywistości Schulza, tak samo „sobowtórny” jak ten nieszczęsny oszust podający się za Manna wobec rzeczywistego autora *Buddenbroków*. Oszust, który – poprzez swoją karykaturalność i świadomość historyczną czytelnika – sam się ujawnia i kompromituje. Wciąż otwarte pozostaje pytanie, jaką wartość, jaki cel i sens ma to demaskatorskie przekrzywienie?

Najlepiej będzie znów najpierw oddać głos Schulzowi, który w opowiadaniu *Wiosna* tak oto rozwija wątek prestidigitatora i deziluzji:

Widziałem raz prestidigitatora. Stał on na estradzie szczupły, ze wszech stron widoczny, i demonstrował swój cylinder, ukazując wszystkim puste jego i białe dno. W ten sposób zabezpieczywszy swą sztukę ponad wszelką wątpliwość przed podejrzeniem oszukańczych manipulacji, zakreślił pałeczką w powietrzu splątany swój znak magiczny i natychmiast zaczął z przesadną precyzją i naoznacznością wywlekać laseczką z cylindra wstążki papierowe, kolorowe wstążki, łokciami, sążniami, na koniec kilometrami. Pokój napełniał się tą kolorową szeleszczącą masą, stawał się jasny od tego stokrotnego rozmnożenia, od spienionej i lekkiej bibułki, od świetlanego spiętrzenia, a on nie przestawał wywlekać tego nie kończącego się wątku, mimo przerażonych głosów, pełnych zachwyconego protestu, okrzyków ekstazy, spazmatycznych płaczów, aż w końcu stawało się jasne, jak na dłoni, że go to nic nie kosztuje, że czerpie tę obfitość nie z własnych zasobów, że mu po prostu otworzyły się źródła nadziemskie, nie podług ludzkich miar i rachub.

Ktoś wówczas, predestynowany do recepcji głębszego sensu tej demonstracji, odchodził do domu zamyślony i olśniony wewnętrznie, przeniknięty do głębi prawdą, która weń weszła: Bóg jest nieprzeliczony...²¹

We fragmencie tym mamy do czynienia z kontaminacją wszystkich dotychczasowych wątków. Sytuacja jest teatralna – iluzjonista stoi na scenie przed publicznością. Swoje sztuczki prezentuje ze zbytnią dokładnością, przesadnie stara się, by wyglądały na wiarygodne. Wszyscy od początku jednak wiedzą, że to prestidigitator, zwykły sztukmistrz, który ich nabiera, a nie cudotwórca czy mesjasz – nie oczekują od niego objawienia prawdy. Jego triki pasują w zasadzie idealnie do estetyki karnawałowej Schulza, ale są nieproporcjonalne do powagi, z jaką prezentuje je magik. Mimo raczej ubogiego repertuaru wywołuje on u widzów ekstremalne uczucia: ekstazę, płacz, przerażenie, protest, zachwyty. Co więcej, dla niektórych to doświadczenie stanowi nawet źródło mistycznego przeżycia. Jak to możliwe? Widz daje się wciągnąć w czar iluzji, mając przy tym świadomość, że to oszustwo; doznaje „odchylenia” od normy, demaskuje rzeczywistość, która jest mu niby dobrze znana, choć ciągle nie do końca poznawalna, przewidywalna, obliczalna; doświadcza jej „sobowtórnej” wersji, czyli takiej, która naśladuje rzeczywistość, posługuje się i legitymizuje się jej logiką (np. demonstracja dna cylindra), z precyzją unaocznia jej zasady, jednocześnie wykrzywiając i naginając je do swoich fabularnych celów. Paradoks polega na tym, że tylko takie doświadczenie dociera do najbardziej podstawowych, źródłowych warstw rzeczywistości – i tylko ono jest w stanie wywołać silne emocje, ocierające się nawet o *unio mystica*.

Można odnieść wrażenie, iż Biller przyjmuje w swym tekście podobny zamiar.

²⁰ B. Schulz, *Ulica Krokodyli*. W: jw., s. 80.

²¹ Schulz, *Wiosna*, s. 158–159. Podkreśl. A. H.

Jak już wspomniałam, najpierw naśladuje on rzeczywistość z Schulzowskiej prozy, by następnie stopniowo ją zniekształcać i jednocześnie demaskować to zniekształcenie – ale co chce on poprzez to osiągnąć? Otóż treść noweli *W głowie Brunona Schulza*, tak samo jak prestidigitator w opowiadaniu *Wiosna*, również pośredniczy w przeżyciu czegoś pierwotnego, niewyobrażalnego i nieosiągalnego. Nie ma to być jednak transcendencja, Boski absolut, bardziej prawdopodobne jest raczej coś z poziomu *profanum* – przeszłość, wszystko to, co bezpowrotnie przeminęło. Utwór dotyka bowiem problemu pamięci i mierzy się z pytaniami: jak ocalić jednostkowy los od zapomnienia? Jak utrwalić indywidualność, jak o nim opowiadać, żeby nie uprzedmiotowić go, nie wpleść w wielkie narracje o wydarzeniach historycznych i nie zatrzeć przez to jego własnego doświadczenia, nie rozpuścić go w uniwersalnych prawach i prawdach? Jak świadczyć – to nie to samo co „poznawać”! – o przeszłości i czynić ją dotykającą, przenieść do teraźniejszości?

Te dylematy są *explicite* sformułowane w tekście. W trakcie brutalnej sceny w łaźni rzekomy Thomas Mann, wybiczowawszy bestialsko otaczających go ludzi, odsyła Schulza do domu i każe mu pracować tam nad nową powieścią *Mesjasz*. Przepowiada mu przy tym, że gdy tylko pisarz ją ukończy, do Drohobycza przybędą bandyci, którzy spalą całe miasto wraz z nim i jego manuskryptem. Na koniec Mann dodaje jeszcze, iż ta historia byłaby świetnym materiałem na dzieło literackie, tylko kto miałby je napisać, kiedy Schulz już umrze? Inaczej mówiąc: kto i jak ocali go od zapomnienia?

Sądzę, że ukazana przed chwilą „sobowtórność”, to sedno rozumienia pamięci w analizowanym tu utworze: jej istotę stanowi powtarzanie i przekrzywianie. Powtórzenie jako podstawa rytuału od zawsze było formą utrwalania, zwłaszcza w kulturach przedpiśmiennych. Znosząc czas, łączyło przeszłość z przyszłością, nadawało cykliczny rytm. Tekst stara się odtworzyć przeszłość, rekonstruuje wydarzenia z dbałością o szczegóły, ale też zniekształca, przekrzywia, przesuwa – i nie ukrywa tego, wręcz sam się demaskuje. Jakie znaczenie należy przypisać tej deformacji? Czy trzeba w niej upatrywać nieuchronnej klęski pamięci, która nigdy nie będzie w stanie odtworzyć minionych wydarzeń? Biller ciągle podkreśla brak identyczności pamięci z przeszłością – przesunięcie między nimi to nie rezultat porażki artystycznej, lecz raczej wyraz „zbawiennej” mocy czy wręcz mesjanistycznego potencjału sztuki. Sprawia ono bowiem, że praca pamięci ma charakter kreacyjny, procesualny, nigdy nie jest dana i definitywnie zamknięta, dąży do uchwycenia minionego, które ciągle jej się wymyka, stąd naprzemiennie powtarzanie oraz zniekształcanie go. Tak samo, ale trochę inaczej – tymi słowami można by streścić zasadę pamięci. To „trochę inaczej” wydaje się tu istotne, ponieważ podkreśla jej aktualny wymiar: przekrzywienie przypisane jest do czasu teraźniejszego, tak jak datowanie za każdym razem w odmienny sposób naznacza – czytaj: zniekształca – powtórzenie. Odtwarzana przeszłość nigdy nie okazuje się taka sama. Dzięki gestowi nieznacznego przekrzywienia za każdym razem musi być trochę inaczej doświadczana tu i teraz. Takie rozumienie pamięci nie rozpatruje czasu minionego chronologicznie w postaci liniowego następstwa zdarzeń, uchwytnej jedności. Pamięć jawi się jako niekończący się proces rozszczepiania i przekrzywiania, stale otwarty na nowe, alternatywne przebiegi. Rzecz by można, że nie działa ona rewolucyjnie – w swojej powtarzalności, iteratywności zadowala się drobnymi przekształceniami tego, co minęło.

Na koniec tych rozważań jeszcze dygresja: niewielkie przekrzywienie/przesunięcie („*kleine Verrückung*”) jako możliwość i źródło restytucji przeszłości to znany topos w niektórych judaistycznych wizjach mesjanizmu. Zakładają one, że nadejście Mesjasza nie wprowadzi zmian radykalnych, tylko nieznaczne – wszystko zostanie tak jakby trochę przesunięte, a poza tym będzie takie samo, jakim było przed Jego przybyciem. To wyobrażenie, czasami określane jako „mesjański minimalizm” (np. przez Hansa Blumenberga²²), w poprzednim stuleciu silnie eksploatowała filozofia, pojawia się ono m.in. w pismach Ernsta Blocha i Waltera Benjamina. Ten ostatni w swoim tekście poświęconym Kafce przywołuje chasydzkie przysłowie „pewnego wielkiego rabina”, który o Mesjaszu miał powiedzieć, „że nie chce wcale zmieniać świata przemocą, a jedynie go trochę poprawi”²³. Benjamin przytacza te słowa w kontekście rozważań nad „zniekształconym” („*entstellt*”) życiem – jego przykładami mają być Kafkowski Odradek czy Garbusek, postać z ludowej piosenki. Ich status pozostaje nieokreślony, nie daje się skategoryzować, to twory zdeformowane, liche, marne i zapomniane (Odradek przerzucany jest ze strychu na korytarz, nie do końca wiadomo, co z nim zrobić, stąd i troska ojca rodziny), które domagają się zwrócenia na nie uwagi (Garbusek prosi w wierszyku, by zmówić za niego paciorek). Benjamin wierzy, że zniekształcone życie może zostać uratowane i zniknie, gdy przyjdzie Mesjasz i dokona owego niewielkiego przesunięcia. Wówczas to, co ułomne i niedoskonałe będzie miało szansę na zbawienie. Da się to ująć też inaczej: „wtedy krzywe stanie się prostym”, zgodnie z frazą biblijną, tą samą, z której skorzystał Agnon w tytule swojego opowiadania, a którą Biller uczynił mottem noweli. Zbawienny gest niewielkiego przesunięcia nie przynależy jednak tylko Bogu, jest także dziełem ludzkim, zawarty w pracy pamięci, określanej przez Benjamina w innych jego dziełach jako „*Eingedenken*”. Pojęcie to – trudno przekładalne na język polski przy użyciu jednego słowa, opisowo wyjaśniane jako „ruch pomnienia czy upomnienia się”, od zwrotu „*eingedenk sein*”, czyli ‘być pomnym czegoś, co bezpowrotnie utracone’²⁴ – oznacza szczególny gest pamięci, ten sam, który, jak sądzę, udało się przedstawić literacko Billerowi. Ukazany w noweli minimalizm pamięci jawi się w tym kontekście niemal jako replika minimalizmu mesjańskiego, który właściwie dałoby się uznać za filozoficzno-literacką wariację na temat stworzenia człowieka na obraz i podobieństwo Boże: działamy, lub raczej nasza pamięć działa, tak samo jak Mesjasz.

O „*Eingedenken*” Benjamin pisze m.in. w swoim tekście *O pojęciu historii*. „Pomnienie” to według niego rodzaj pamięci empirycznej, bliskiej doświadczeniu. Zwraca on np. uwagę na to, że *Tora* i modlitwa „ćwiczą w pomnieniu”, pomagają w uobecnianiu minionego, nie istniejącego w czasie danym jako teraz, w które (minione) zawsze wkroczyć może owo „nieobecne”, zdolne powstrzymać bieg wydarzeń i tym samym wyzwolić „uciśnioną przeszłość”. Ma ono zatem charakter pro-

²² H. Blumenberg, *Matthäuspasion*. Frankfurt am Main 1988, s. 273–277.

²³ W. Benjamin, *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*. Przeł. A. Lipszyc. W zb.: *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*. Red. Ł. Musiał, A. Żychliński. Kraków 2011, s. 50–51.

²⁴ M. Olesik, *Lipszyc: Celan – język i Zagłada*. Rozmowa z A. Lipszycem. „Dziennik Opinii. Krytyka Polityczna” 2013, nr z 18 XI. Dostępne na stronie: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/kultura/20131117/lipszyc-celan-jezyk-i-zaglada> (data dostępu: 24 VII 2015).

cesualny i otwarty, znosi linearność historii, zwraca się ku przyszłości i nie przesądza znaczeń minionych wydarzeń, zostawia dla nich otwartą „małą furtkę”, przez którą „w każdej sekundzie może wkroczyć Mesjasz”²⁵. Albo – każdy z nas, bo przecież także i o to tu chodzi. Podmiotami tego rodzaju pamięci są ci, dla których zwykle nie ma miejsca na kartach historii – zwyciężeni, zapomniani, uciskani. „Eingedenken” wydaje się w tym pokrewne sztuce, ponieważ jedną z jej funkcji zawsze było przecież wydobywanie z zapomnienia, udzielanie głosu temu, co wyparte, słabe i stłumione. Pamięć staje się tu sposobem ludzkiego istnienia, radzenia sobie z przygodnością, przemykania/przezierania przez szczelinę teraźniejszości. Tak zrozumiana, znajduje swoją literacką realizację w utworze Billera. I tylko ona może też wytłumaczyć finał noweli:

Schulz biegnie przez miasto nago, na czworakach, jako pół człowiek, pół pies, z kopertą listu do Thomasa Manna w zębach. Wokół pożoga wojenna, czołgi i pożar, ptaki wlatują w ogień i płoną. On jednak, choć okaleczony i krwawiący, ucieka dalej. Nie spotka go los Kafkowskiego Józefa K., który zostaje zamordowany – a tak brzmi ostatnie zdanie *Procesu* – „jak pies”. Właściwie bagatelizuje całą sytuację, cieszy się na spotkanie z kobietą, na samą myśl o sadomasochistycznych przyjemnościach... Przemyka koło drohobyckiego parku, tam gdzie w rzeczywistości znajduje się tablica upamiętniająca jego śmierć. Ale on nie umiera, zatrzymuje się przy portyku, przy parkowej furcie – być może, otwartej...

Abstract

AGNIESZKA HUDZIK Freie Universität Berlin

EXPERIENCE AND MEMORY WITH AN OPEN GATE MAXIM BILLER ABOUT BRUNO SCHULZ

The article touches Maxim Biller's novel published in 2013 *Im Kopf von Bruno Schulz* which was translated into Polish by Małgorzata Mirońska (Warsaw 2014) under the title *W głowie Brunona Schulza (In Bruno Schulz's Head)*. The text is composed of four parts. In the first one Hudzik briefly presents the author whose creativity has not to date been translated into Polish. She also focuses on the book's content and tries to set it in the context of other literary fictions the protagonist of which is Schulz and/or his manuscripts. Starting point of the novel is a legendary letter that Schulz was supposed to send before the World War II to Thomas Mann with his only short story written in German. Hudzik asks for reasonableness and aptness of confabulation of historical material in the literary work which is not biographical in its nature. In the second part Hudzik analyses the content of the novel: allusions and intertextual references to Schulz's works, especially the motifs of a double and unmasking. The third part is to give answer to the question what new matters Biller's novel offers – the new in the literary, artistic and/or fact-collecting sphere, apart from an intertextual play with Schulz's work. The last part of the article is devoted to the problem of memory. To understand the work of memory described in the book, Hudzik refers, *inter alia*, to Walter Benjamin's concept of "kleine Verrückung [slight twisting/shifting]" and "Eingedenken [Remembrance]".

²⁵ W. Benjamin, *O pojęciu historii*. W: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz. Wstęp A. Lipszyc. Kraków 2012, s. 323.

HANNA KIRCHNER Warszawa

POLONISTYKA HEJTERSKA UWAGI DO KSIĄŻKI „GRANICE NAŁKOWSKIEJ”

Z okazji przypadającej w 2014 roku 130 rocznicy urodzin i 60 rocznicy śmierci Zofii Nałkowskiej Wydawnictwo Feminoteki opublikowało tom zbiorowy przygotowany przez Agatę Zawiszewską z Uniwersytetu Szczecińskiego¹. Tytuł książki, *Granice Nałkowskiej*, zapowiada intencje rewizyjne. Każda próba nowego odczytania dzieła pisarki, bez banałów rocznicowej „akademii ku czci”, jest pożądana. Po latach pośmiertnego odrętwienia, szkolnej lektury i niepamięci krytyków Nałkowska wróciła do życia wraz z publikacją jej rewelacyjnych *Dzienników* z lat 1899–1954 („Czytelnik”, 1975–2001), poprzedzonych rozpoznawczo drukiem ich części – *Dzienników czasu wojny* (1970, 1972, 1974). Obie edycje z rękopisu, w opracowaniu i z komentarzem piszącej te słowa.

Sukces *Dzienników* pomnożył wznowienia, „Czytelnik” pokusił się nawet o *Dzieła* (1976–1990), ale wydał tylko *Powieści, Opowiadania, Utwory dramatyczne*. Zapowiadane *Eseje, Wspomnienia, Szkice z podróży, Dzienniki, Listy, Varia* nie ukazały się. Tomy zrealizowane są, niestety, pełne błędów, z pominięciem słynnego motta *Medalionów* na czele. Wraz z powolnym zwrotem historyków literatury ku pogardzanej długo epoce Młodej Polski i modernizmu zaczęto odkrywać wczesne powieści Nałkowskiej. Wydawnictwo Literackie sięgnęło po *Narcyzę* (z moim wstępem, 1967) i *Rówieśnice* (1978). Rośnie liczba przekładów w Anglii, Francji (*Niecierpliw!*), w Stanach Zjednoczonych. Jest już pokaźna biblioteka prac o pisarce, młodzi badacze i czytelnicy odnajdują w Nałkowskiej ikonę feminizmu. Przybyła obszerna biografia/monografia *Nałkowska albo życie pisane* (W.A.B., 2011) mojego autorstwa.

Pozostało przecież jeszcze wiele do odkrycia w tej twórczości. Nowe odczytanie należy się zwłaszcza pisarzom zaniechanym, źle rozumianym przez własną epokę. To paradoks, ale Nałkowska ze swoją wyjątkową pozycją w życiu literackim Dwudziestolecia niejedną raz rozmijała się z gustami i oczekiwaniami krytyków. Nie jest przypadkiem, że sojuszników miała w Witkacym, Schulzu, Gombrowiczu, trzech nowatorach prozy, tak przecież od niej odmiennych. Wysławiano ją i jej nie rozumiano. Nawet świetny debiutant, admirator „doskonałości Nałkowskiej”, Tadeusz Breza, uznał *Niecierpliwych* za „pamiętną katastrofę literacką”, jak mówiono o *Ulisiesie* Joyce’a. Analogia zresztą zastanawiająca.

¹ *Granice Nałkowskiej*. Red. A. Zawiszewska. Warszawa 2014. Cytaty lokalizuję podając w nawiasie numery stronic.

Niemal za każdą książką jakiś krytyk żądał, by pisała inaczej i co innego. Gdy po *Granicy*, obok uznania i Nagrody Państwowej, spadły na nią różne potępienia i nawet obelgi (Kołaczkowski!), rozważała myśl o złamaniu pióra. Zawsze niepewna swego talentu, poczuła mimo to, że – jak zanotowała w *Dziennikach* – „powinna bronić tego r o d z a j u, tego stanowiska – bo jednak jego wybór jest świadomy i jest wyborem, nie przypadkiem” (9 VIII 1936)².

Jeszcze po wojnie, w jednym z nowych „charakterów” (*Gorycze twórczości*) odpierała uroszczenia marksistowskich krytyków do pouczenia twórcy, „jak ma pisać, żeby było dobrze, [...] jaki powinien być”. Podważała zuchwale nawet ich tekst liturgiczny: „Byt określa świadomość”, bo wynikający z niego determinizm sprawia, że „stawianie mu w imię tych praw właśnie jakichkolwiek żądań jest bardziej jeszcze daremne niż bezpodstawne”. Pisarz Tymoteusz oświadcza więc głosem Nałkowskiej: „Jakkolwiek bym chciał, napiszę tylko tak, jak mogę. Napiszę tylko t a k, j a k i j e s t e m”³.

Broniła literatury przed naporem „nowych żądań” ideologicznych w programowym artykule przed pierwszym po wojnie zjazdem pisarzy we wrześniu 1945 w Krakowie. Powoływała się na... dzieła Schulza, Gombrowicza, Witkacego – i to na łamach „Kuźnicy”! Kiedyś Paweł Huelle napisał, że tych trzech przypomniano po raz pierwszy w Polsce Ludowej dopiero po 1956 roku. Otóż nie. Ona zrobiła to wcześniej. Sprostowanie istotne przy lekturze omawianej książki.

Zawiera ona 16 tekstów spisanych „piórem niewieścim”, z jednym męskim wyjątkiem. Cechuje ją dziwne niezdecydowanie, jakby niejasna tożsamość i błędnie wytyczony cel. Góruje niewątpliwie bojowy duch feminizmu, aspiracja części tekstów do metod i zasad feministycznej krytyki literackiej, zadomowionej już w polskiej humanistyce. Jest to kierunek, jak wiadomo, wielopostaciowy, wciąż się przeobraża i reinterpretuje, szuka inspiracji w marksizmie i psychoanalizie, sięga też do innych dyscyplin humanistycznych. Do tradycyjnej problematyki badań literackich podchodzi selektywnie, utwór traktuje raczej jako pole rewindykacji ideologicznych. Nie wyczerpuje to pozostałych znaczeń i walorów dzieła. Autorki odwołują się przy tym do koncepcji różnych, często polemicznych względem siebie badaczek zachodnich (oraz Žižka).

Paradoks tej książki zaczyna się od tego, że nie definiuje się jej na wstępie jako genderowej. Czy to założenie, że sztyld zbędny, bo zawartość tomu (niejednorodna!) mówi za siebie, czy przekonanie, że teren i metoda interpretacji mają wartość uniwersalną? Decydujące jest jednak to, że niektóre autorki tomu działają na obszarze twórczości i biografii Nałkowskiej jak na terytorium wroga, jak na tekście fallogocentrycznym, gdzie i optyka męska, i język. Tak ukierunkowane reinterpretacje często się z dziełem Nałkowskiej po prostu rozmiągają.

Tytuł tomu wskazuje, powtórzmy, na intencję jawnie „lustracyjną” – nie chodzi tu o różne odczytania wielkiej powieści Nałkowskiej. Wstęp redaktorki kreśli – na zbyt ambitnie – cele książki: zmierzenie się z utworami, biografią, recepcją, biblio-

² Z. Nałkowska, *Dzienniki*. Oprac., wstęp, komentarz H. Kirchner. T. 4, cz. 2. Warszawa 1988, s. 128.

³ Z. Nałkowska, *Gorycze twórczości*. W: *Charaktery dawne i ostatnie*. Warszawa 1948, s. 92–93.

teka prac o autorce *Granicy*. W ostatnim członie tego wyliczenia nazywa rzeczywiste wytyczne publikacji: ukazać „artystyczne, metodologiczne i ideologiczne »granic« i »ograniczenia« pisania Nałkowskiej i pisania o Nałkowskiej”. Zawiszevska sięga po metaforę mapy, która jest umownym obrazem terytorium, „podporządkowanym doraźnym celom, ale – co istotne – skonstruowanym po dokładnej eksploracji terenu” (7; podkreśl. H. K.). Z tej chełpliwej obietnicy książka się nie wywiązuje, a trop feministyczny, jak widać, nie został tu w ogóle ujawniony. Tak samo jak wyznacznik „granic” i „ograniczeń” pisarki. Najwyraźniej to właśnie ten negatywny rewizjonizm ma spajać kilkanaście różnej klasy artykułów i raczej chaotyczny, przypadkowy zestaw tematów.

Anonimowy feminizm wyziera oczywiście, a nawet wybucha, w różnych tekstach tego tomu. Generują go na ogół odniesienia do prac zachodnich autorek i autorów, nierzadko mechanicznie i ahistorycznie przymierzanych do prozy Nałkowskiej, nawet jeśli nie pasują i nic odkrywczego z tego nie wynika. Natomiast bagaż kulturowy epoki, z którego czerpała Nałkowska, słabo jest rozpoznany.

Nazbyt często mamy wrażenie, iż z niejednego szkicu tej książki płynie podskórny lub otwarty przekaz, że pisarka nie wypełnia bieżących postulatów ideologicznych wojującego feminizmu, zwłaszcza sprzymierzonego z marksizmem. Autorki takich prac nie są zapewne świadome tego, że ich sądy mają charakter „czkawki” socrealistycznej, przypomnienia czasów najgorszej opresji w kulturze. Jak w krytyce stalinowskiej, gdy stawiano pisarza pod ścianą, bo „nie dorósł, nie sprostał, nie nadaża” wobec wymagań jedynie słusznej wykładni partyjnej, tak i tutaj robi się to samo w imię płytko lub wręcz aberracyjnie pojętej poprawności politycznej i podobnie rozumianego feminizmu (jak też marksizmu!). W dodatku te konfrontacje ideowe idą w parze z mocno powierzchownym obyciem z twórczością i biografią pisarki. Stąd nadmierna ilość błędów rzeczowych i nieporozumień. Gdzie redaktorzy, gdzie recenzenci? Z taką „mapą” nie trafi się do celu. W niejednym tekście książki widać wręcz nieumiejętność czytania ze zrozumieniem tekstu literackiego. Przeważa lektura dosłowna, naiwna, często trywialna, a nawet prymitywna. Symbol, aluzja, skrót myślowy, ironia dla niektórych autorek pozostają niedostępna enigmą. Mogą więc one dowolnie wypaczyć sens utworu, posłużyć się insynuacją. Rządzi zasada manipulacji tekstem, by nagiąć go do swej tezy, a także niezgodne z pryncypiami historii literatury utożsamianie poglądów i czynów postaci literackiej ze świadomością autorki. Impet lustracyjny oraz pycha posiadaczek „jedynie słusznej” idei chwilami niepokojąco spokrewniają wywody części tomu z praktykami popkultury. Miałyby się nieraz chęć wyrazić współczucie pewnym autorkom, jak też autorowi, że trafili w takie sąsiedztwo.

Czas przejść od uwag ogólnych do szczegółowych. Dwa pierwsze szkice pokazują antecedencje problematyki feministycznej we wczesnych powieściach Nałkowskiej, a także uporczywość motywu samobójstwa w jej twórczości – tragicznego gestu emancypacji. Praca Anny Godzińskiej *Nowa kobieta* trafnie wyróżnia składniki lepionego przez młodą pisarkę modelu kobiecości i jej buntu przeciw regułom wyznaczonym „drugiej płci” przez patriariat. Autorka dostrzega historycznie nieuniknioną bezradność wobec ich nacisku. Sumiennie prezentuje nowsze opracowania tematu. Można było jeszcze zajrzeć do pensjonarskiego dziennika Nałkowskiej – wyjątkowego w naszej literaturze świadectwa adolescencji – i odnaleźć w nim

komplet słów-kluczy dzisiejszego feminizmu, a także zdać sobie sprawę, że dziewczyna intuicyjnie pojmuje i kwestionuje kulturowe wyznaczniki sytuacji swojej płci. Pozwoliłoby to również zrozumieć, jakie miała wówczas możliwości samorealizacji i czemu małżeństwo – paradoksalnie – stawało się szansą wolności. Przy wszystkich zaletach szkicu Godzińskiej odzywa się w nim wspomniana już skłonność do utożsamiania poglądów i losu postaci utworu z przekonaniami jego autorki. Daje też o sobie znać feministyczny stereotyp: nakładanie pożądanego modelu kobiety dzisiejszej na postaci z innej epoki. Ponadto trzeba sprostować zdania, że Nałkowska „była przeciwniczką pracy kobiet”, a Małgorzata z *Rówieśnic* została „ukarana za odrzucenie miłości, za potrzebę samorealizacji bez męskiej obecności” (?) (16), bo po prostu kłóca się z treścią utworu.

Postać Janiny z *Narcyzy*, nauczycielki utrzymującej całą rodzinę z pracy ponad siły, zaniedbanej, wyśmiewanej, rodzi zarzut, że Nałkowska jej „nie lubi” i przedstawia w krzywym zwierciadle, bo to jakoby niemiły jej typ emancypantki: wyzuta z kobiecości, nie w głowie jej miłość i mężczyźni. Jakież nieporozumienie! To już nie są niedorośle *Kobiety* i pogardliwy obraz Smiłowiczowej. W *Narcyzie* postać Janiny to surowy realizm, świadectwo socjologiczne, twarda konieczność życia, tragizm losu tych kobiet. Przy okazji: *Narcyza nie jest* „ostatnią modernistyczną powieścią Nałkowskiej” (16). Jest nią książka *Węże i róże* (1915).

Zarzut często w tym tomie ponawiany, że dla Nałkowskiej kobieta bez mężczyzny traci kobiecość, że dla niej „o wartości egzystencji świadczy miłość” (18), wydaje się cokolwiek teoretyczny. A co zrobić z „destrukcyjnym” czynnikiem biologicznym, głodem ciała i miłości jako afirmacji osoby? Gabinety psychoterapeutów pełne są ludzi niekochanych. Anatemy dzisiejszych feministek wydają się nazbyt łatwe i abstrakcyjne. Należałoby raczej dostrzec, jakim wyzwaniem wobec patriarchalnego ideału – Sienkiewiczowskiej Maryni Połanieckiej – był wzorzec kobiecości młodej Nałkowskiej: piękna i mądra, wyzwolona, władająca sobą. Ten zuchwały projekt, zderzany z realiami życia w kolejnych książkach, nabierał znamion utopii i ponosił klęskę – samotności, wyobcowania, samobójstwa.

To ostatnie oglądane jest w szkicu Klaudii Ziewiec *Samobójstwo w powieściach Zofii Nałkowskiej* głównie poprzez losy bohaterów *Granicy* i *Niecierpliwych*, co pokazuje, jak „długie trwanie” ma ten wątek w prozie Nałkowskiej. U końca szkicu, w odwróconej chronologii, pojawia się jeszcze postać Marusi z *Węży i róż*. Dałoby się tę listę rozszerzyć, nie zapominając też o rozmowie Janiny z tytułową bohaterką *Narcyzy* na temat samobójstwa. Ziewiec rozwija tezy Stefana Chwina z jego pracy *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2010) i Barbary Smoleń ze szkicu *Płeć i śmierć. Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej* (2001).

Trudno się nie zgodzić z tezą Ziewiec, że samobójstwa kobiet są u Nałkowskiej desperackim gestem emancypacji, jedyną szansą wyzwolenia z ich sytuacji w świecie androcentrycznym. Pisarka z pewnością ignoruje topos honorowego męskiego samobójstwa. Można jednak zauważyć, że w przypadku Ziembiewicza z *Granicy*, prócz paru innych powodów jego targnięcia się na życie, jest też moment przedśmiertnej iluminacji moralnej, w świetle której gest samobójczy byłby honorową ekspiacją za własne winy.

Ziewiec podsuwa nam książkę jednej z ważnych myślicielek feministycznych: Rosi Braidotti *Etykę stawania-się-niewykrywalnym*, i pyta, czy jej tezy dadzą się

zastosować do Nałkowskiej, ale na to nie odpowiada i tych tez nie stosuje. Napomyka także o cechach lektur filozoficznych pisarki, widocznych w wątkach samobójczych, jednak ich nie bada, choć Nietzsche byłby tu bardziej na miejscu niż Braidotti.

Jest jeszcze niezbyt fortunne przyzwanie Freuda. Autorka sądzi, że przejawy nerwicy lękowej Marusi z *Węży i róż* „zdradzają znajomość pism Zygmunta Freuda”, „Jej postać oraz samobójstwo są świadectwem znajomości psychoanalitycznej teorii [...]” (35–36). Jednak to nie z książek, tylko z własnych doznań ciężkiej nerwicy przeżytej przez Nałkowską w Krakowie w 1909/10 roku, zaświadczonej w *Dziennikach* (łącznie z natrętną myślą o samobójstwie) pochodzą te opisy. Powieść *Węże i róż* powstawała w latach 1911–1913, pierwszy przekład Freuda ukazał się w Polsce w 1911 roku, a w tym czasie pisarka odnotowywała w dzienniku swoje lektury i Freuda tam nie ma. Zresztą jego popularność u nas objawiła się później.

Tak samo zbyt łatwe jest założenie, że mistrzyni psychologicznego wglądu w człowieka czerpała charaktery *Niecierpliwych* z książek Freuda i „przeniosła na karty swoich powieści postaci przeżywające konflikty psychiczne opisywane przez ojca psychoanalizy” (37). Co nie znaczy, że podobne nie zdarzały się w życiu, w tym przypadku jej własnym, jej rodziny, jej bliskich. Ponadto wiek XX można by nazwać wiekiem psychologii, tak bogate, tak rozmaite były inspiracje i odkrycia w tej dziedzinie, nie mówiąc już o wkładzie naturalistów oraz Dostojewskiego do wiedzy o człowieku, jak również o swoistym „prefreudyzmie” Młodej Polski („Na początku była Chuć” Przybyszewskiego).

Freud jako j e d y n y inspirator Nałkowskiej powraca nieustannie w tym tomie, zresztą zawsze ogólnikowo albo nietrafnie, o czym dalej. Ustalmy zatem, że po raz pierwszy i ostatni Nałkowska wspomina o lekturze Freuda i swej refleksji nad nią w dzienniku pod datą 12 II 1932. Czytała wtedy najprawdopodobniej *Trzy rozprawy z teorii seksualnej* (1924). Mogła, rzecz jasna, znać już wcześniejsze przekłady jego prac. Po roku 1918 gdzie indziej notowała swoje lektury, ale na pewno wiemy tylko to, co przytoczyłam.

Jest oczywiste, że freudyzm był „w powietrzu kultury”, ale nadużyciem wydaje się sprowadzanie odkryć psychologicznych pisarki, w tym nawet dość potocznych obserwacji ludzkich zachowań, do jednego źródła. Barbara Zielińska w artykule „*Romans Teresy Hennert*”: *z ukosa, na wprost* pisze od razu: „Nałkowska, jak wiemy, żywo interesowała się Freudem” (41). Skąd wiemy?

Zielińska sama „leci Lacanem” i lacanistą Slavojem Žižkiem. Czasem to przydatne, częściej pozostaje zabawą. Np. kiedy twierdzi o uczuciach kochanków, Teresy i Omskiego: „Najważniejsze – są one wewnętrznie sprzeczne. Jako takie są absolutnie freudowskie” (42). Ależ to bardzo częste i banalne zjawisko – *Hasssliebe!* Szukałabym raczej w doświadczeniach samej pisarki, bo niejedno z jej wyznań świadczy o takiej ambiwalencji miłosnych uczuć. Wystarczyłby Dostojewski.

Zresztą Zielińska dziwi się wiedzy psychologicznej Nałkowskiej. Analizując postać Teresy Hennert według konceptu miłości dworskiej wziętego z Lacana/Žižka, uzyskuje niejako zgodność z tekstem powieści. Ocala nawet pewien dowcipny dystans własny do freudowsko-lacanowskiej wykładni. Ale znów w końcowej konkluzji unieważnia poniekąd swoje wywody:

Najciekawsze jednak pozostaje to, co wymyka się świadomości zainteresowanej freudyzmem pi-

sarki. Rozproszona kompozycja, która buduje świat w ciągłym ruchu i – niezależnie od deklaracji autorki – nie dopuszcza wizji osobowości jako czegoś niezmiennego, finezyjne operowanie wiedzą narratorka w niewytłumaczalnej zgodności z modelem miłości dworskiej, portretowanie tytułowej postaci w tak nietuzinkowy sposób, że otrzymujemy [...] różne obrazy – wprost i z ukosa. [50]

Trudno dociec sensu tych enigmatycznych zdań: co „wymyka się”, dlaczego „niewytłumaczalnej”? Skąd sprzeczna z treścią książki uwaga, że Nałkowska głosi niezmienną osobowość, podczas gdy słowo „przemiana” rządzi całą powieścią? Czy mamy się domyślać, że *Romans* wysnuła Nałkowska ze swej (freudowskiej) podświadomości? Cudza sukienka nie pasuje i niewiele wyjaśnia. Model miłości dworskiej może da się też wytłumaczyć pamięcią kulturową pisarki, żarliwej czytelniczki literatury wszystkich epok?

Grupę tekstów oscylujących wokół *Granicy* otwiera finezyjny szkic jednego tu mężczyzny, Piotra Krupińskiego, *Dom nad szczyrami. O „Granicy” Zofii Nałkowskiej*. Autor zestawia jedno słowo z opowieści Elżbiety o „ludziach spod podłogi” w kamienicy jej ciotki z ekspresjonistyczną wizją wielkiego miasta w literaturze niemieckiej. Motyw szczura symbolizował tam lęk i odrazę mieszczaństwa w obliczu tłumnej inwazji „rojącego się” plebsu na europejskie metropolie. Ten zwierzęcy symbol obsługiwał różne literackie wizje. Można by dorzucić utwory Hauptmanna i Camusa, a także debiut Adolfa Rudnickiego *Szczury* (1932).

Tłem dalszych rozważań czyni Krupiński symbolikę domu w tekstach Junga, Bachelarda, Lovecrafta, gdzie oznacza on warstwy, „piętra” świadomości ludzkiej. Rzutuje na te analogie metaforę społecznej struktury wpisanej w budynek na posesji pani Kolichowskiej. Nieodzownym dopełnieniem takiej budowli, realnej i symbolicznej, jest obecność szczura, sąsiada nędzarzy „spod podłogi”. Kumuluje on w sobie wszystkie świadome i podświadome lęki i wstręty człowieka wobec świata „przedludzkiego”, jego zagrażającej inności, a także – dodajmy – odruch eksterminacyjny.

Krupiński skutecznie i twórczo wzmacnia własną subtelną analizę ciemnych stron ludzkiej psychiki, w Elżbiecie współistniejących z empatyczną wrażliwością, odniesieniami do filmu *Wstręt* Polańskiego oraz do teorii „abiektu” Kristevej, czyli nośnika nieodpartego, najgłębiej ludzkiego odruchu obrzydzenia. Przywołuje inne jeszcze źródło takiego afektu, ściśle splecionego z lękiem: nagłą świadomość zmian zachodzących w ciele starzejącej się kobiety.

Film Polańskiego, późniejszy od *Granicy* o 30 lat, przypomina Krupińskiemu o tożsamer jak u reżysera umiejętności Nałkowskiej: przedstawienia stopniowego, psychotycznego rozpadu kobiecej osobowości, tutaj – Justyny. Autorka *Niecierpliwych* bardzo wcześnie, jak wiemy, włączyła zjawisko obłędu do świata przedstawionego swojej prozy.

Krupiński docenia akty transgresji Nałkowskiej i jej bezlitosną uważność wobec rozmaitych *tabu* archetypalnych czy kulturowych. Używa przy tym określeń: nowatorstwo, arcydzieło, zupełnie wyjątkowych w tym tomie.

Pro domo sua. Autor dyskretnie, w przypisie, nazwał aktem „swoistej cenzury” wobec wymykających się Elżbiecie słów odrazy do „innej rasy”: „szczurzej”, mieszkańców piwnicy, moją jakoby opinię w książce *Nałkowska albo życie pisane*, że to porównanie jest „kolejnym elementem paradygmatu współczucia” (61, przypis 29). Ale ja stwierdziłam jedynie: „Świadoma koszmaru życia ludzi bytujących pod pod-

łogą jej pokoju »jak szczury«, nie może znieść faktu, że już przez to, że żyje, godzi się na tę krzywdę”⁴. Pisarka przecież każe Elżbiecie samokrytycznie przyznać, że pełna jest, tak jak Zenon, „schematów” myślowych własnego środowiska. Dzięki sile współczucia właśnie przekracza swoje głęboko uwewnętrznione uprzedzenia i odruchy. To trudne przewyciężenie – lub surowa diagnoza – jest bez wątpienia ważnym osiągnięciem twórczym.

Wdzięczna jestem autorowi szkicu za wycięcie z powieści i niejako powiększenie opisu pajaków, w którym dominuje jednak miłość Nałkowskiej do zwierząt, nawet do szczurów (*Choucas!*). Z ujmującą sumiennością zidentyfikował on (w przypisie) głównego tancerza baletu pajaków jako kosarza pospolitego.

Po błyskotliwej etiudzie Piotra Krupińskiego następuje wielkoformatowe studium Agaty Zawiszewskiej *Służąca jako nagie życie*. Zajmuje się postacią Justyny, ale jest ponadto swego rodzaju manifestem ideologicznym, pokazem metody i narzędzi, jakimi autorka przygotowuje dzieło literackie w celach pozaliterackich.

Rozprawka pomyślana jest ambitnie. Zapożycza od włoskiego filozofa Giorgia Agambena pojęcia nagiego życia i *homo sacer*, a od Michela Foucaulta termin „biopolityka”, odwołuje się do wielu prac obcych i polskich, traktujących o rozmaitych formach współczesnego niewolnictwa. Jego przykładami są choćby obozy koncentracyjne, a także różne przypadki zawieszenia wszelkich praw obywatelskich – jak w stanie wyjątkowym – ale w toku pokojowej egzystencji, np. w więzieniu, w szpitalu i wobec niektórych grup społecznych.

Dotyczy to w znacznej mierze kobiet, Zawiszewska włącza tu zatem opis brutalnych represji władzy wobec brytyjskich sufrażystek, a szczególnie odrębnej i licznej grupy niewolników – służących. Streszczając tezy Agambena, autorka pisze:

Nagie życie stanowi tu rewers suwerennej władzy [chyba: władzy suwerena?], jej efekt i punkt odniesienia, ponieważ włączone jest do tego, co polityczne, tylko w formie wykluczenia i wystawienia na przemoc nieuznaną za przestępstwo. [71]

W nowożytnych państwach to wykluczenie i bezprawna przemoc spotykają „ludzi bez obywatelstwa, uchodźców, imigrantów, osadzonych w zakładach penitencjarnych, pacjentów podłączonych do aparatury podtrzymującej życie itd.” (71).

Po zreferowaniu tez Agambena i brytyjskich historyczek emancypacji (za pracą Ewy Płonowskiej-Ziarek *Strajkujące nagie życie. Uwagi o biopolityce rasy i gender*) autorka bada przedwojenne konstytucje Rzeczypospolitej z lat 1921 i 1935 pod kątem praw obywatelskich kobiet, jak również projekty zmian prawnych, nad którymi pracowała Komisja Kodyfikacyjna, poddając je pod publiczną dyskusję. Wywołało to zasadnicze spory wokół prawa małżeńskiego, ochrony macierzyństwa i planowania rodziny. Zmian nie wprowadzono.

Zawiszewska cytuje następnie autorów badających sytuację służących w II RP, co składa się istotnie na obraz populacji niewolniczej, niechronionej prawem. Zawarte w kodeksach przepisy o ochronie macierzyństwa dotyczyły tylko mężatek, a ponadto kobiet pracujących w przemyśle, ale już nie służących w domach prywatnych i robotnic w małych zakładach i warsztatach. To głównie one rodziły niesłubne dzieci. Szczegółowy opis nienormowanej pracy służących, wymagań chlebobdaw-

⁴ H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa 2011, s. 435.

ców oraz zaleceń moralnych dla niepiśmiennych na ogół dziewcząt ze wsi, samotnych w mieście i bezdomnych, gdy zostały zwolnione przez „państwa”, stanowi przejmujący wstęp i tło do analizy głównego wątku *Granicy*. Wartość poznawcza tej części rozprawy, można powiedzieć: socjologiczno-prawnej, jest bezsporna. Wątpliwości i protesty rodzą się dalej, gdy Zawiszewska przystępuje do analizy powieści.

Pewien opór budzi zresztą już początek jej rozważań, mówiący, że „przedmiotem obserwacji Nałkowskiej w *Granicy* stała się – obok innych zjawisk i procesów społecznych i politycznych – nowoczesna biopolityka, czyli zarządzanie populacją” (70). Język ten niebezpiecznie zbliża utwór artystyczny do piśmiennictwa innej natury i przeznaczenia.

W podrozdziale *Nagie życie* autorka cytuje krytyków, którzy czyn Justyny traktują jako zemstę klasową – od Jana Nepomucena Millera po Włodzimierza Wójcika. Ten ostatni jednocześnie dyskredytuje Justynę: infantylna, prymitywna, nieodpowiedzialna, kapryśna, prostacka, wulgarna, ma uproszczone wyobrażenia o świecie. „Jest taką, jaką ją uczyniły społeczne warunki jej klasy społecznej”, konkluduje niezdarnie Wójcik⁵.

Zawiszewska dopomina się o uznanie osobistych motywów zemsty Justyny za równie doniosłe jak „klasowe”. Służba bowiem nie przynależy do proletariatu, „i jako jednostki, i jako wspólnota – nie jest bytem politycznym, nie ma więc tożsamości” (84). Służba to w większości kobiety, dotyka je przemoc nie tylko klasowa, ale i genderowa, są wykorzystywane zarówno ekonomicznie, jak i seksualnie. Służąca jest niewolnicą prywatną, wyrzuca się ją, gdy choruje, gdy jest w ciąży – bo już „niezdarna”.

Dopóki autorka tych rozważań referuje swoje lektury i stara się zilustrować je tekstem *Granicy*, śledzimy jej wysiłki z zainteresowaniem. Dalej jednak w ferworze rewolucyjnym zaczyna bronić postaci Justyny przed jej kreatorką i wykrywa coraz to nowe ideologiczne grzechy Nałkowskiej. Paliwem zapala badaczki jest wyraźnie feminizm infekowany marksizmem. Porzuca ona zadeklarowane wcześniej inspiracje i roztacza cały repertuar nieboszczyka socrealizmu. Historia nie jest nauczycielką życia, bo ma przeciw sobie amnezję kolejnych pokoleń. Niekiedy gorliwie galwanizują one trupa prześladowcy ich ojców i witają w nim proroka.

Badaczka stosuje więc narzędzia agresywnej insynuacji ideologicznej i znaną z początku lat pięćdziesiątych zasadę stawiania twórcy pod pręgierzem za to, że pisze, jak jest, a nie – jak być powinno, że nie sprostął zadaniom pisarza-propagandysty. Nieuchronnie egzegetyka ideologiczna roznija się z faktyczną wymową tekstu. Nie rozumiemy tego, bo przed chwilą wydobyła z powieści niebywałą liczbę szczegółów ilustrujących krzywdę „nagiego życia”, sankcjonowaną nie tylko ustrojem, ale też obyczajem, tak powszechnym i odwiecznym, że wydaje się „naturalny”. To wyliczenie jest wręcz mimowolnym hołdem dla przenikliwości i geniuszu obserwacyjnego Nałkowskiej.

Zawiszewska jednak nie daje się nabrać. Demaskuje natomiast postać Elżbiety, w której żywiołowe odruchy buntu i empatii współżyją z podświadomymi uprzedzeniami (co analizował już Krupiński), jako emanację świadomości samej pisarki.

⁵ W. Wójcik, wstęp w: Z. Nałkowska, *Granica*. Oprac. ... Wrocław 1971, s. LXXV. BN I 204.

Niechęć, wstręt i strach wobec nagiego życia stanowią treść podświadomości narratora, przekazującego własne mentalne zapętlenia swoim bohaterom, szczególnie Elźbiecie, Zenonowi i pani Cecylii, również na temat „niezorganizowanego erotyzmu” [...]. [91; podkreśl. H. K.]

Uzasadnieniem tej interpretacji ma być zdanie z książki Ewy Frąckowiak-Wiegandtowej *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej (lata 1935–1954)* (1975), mówiące, że postać narratora to „złe dopasowana maska, spoza której przeziiera autor [...]” (cyt. 91, przypis 59). Tylko że przywołanej badaczce chodzi o zupełnie inny przejaw obecności autora w *Granicy*, jak również w nowoczesnej powieści europejskiej. Pisałam i ja o roli autora w tym utworze, a także o powierzaniu Elźbiecie pewnych autorskich refleksji oraz postaw, ale nie takich właśnie, jakie Zawiszewska bez namysłu imputuje. Elżbieta jest przede wszystkim postacią świata przedstawionego, prowincjonalnej Polski międzywojennej, mówi przez nią „złe sumienie” i zdradza się багаż kulturowy mieszczańskiej inteligentki.

Czemu tyradę Cecylii Kolichowskiej przeciw „tamnym”, kradnącym mężów prawowitym małżonkom, badaczka odnosi wprost do służących jako uwodzicielek (bywało przecież odwrotnie)? Pani Cecylia ma na myśli „dziedziny niezorganizowanego erotyzmu”, „pojęcie kolektywne”. Nałkowska dotyka tu zjawiska uniwersalnego, doświadczenia i zgryzoty wszystkich kobiet. Zawiszewska sięga po wyjaśnienie trywialne, jak z harlekina czy serialu: Nałkowską pierwszy mąż zdradził ze służącą, stąd jej wstydliva i „określona klasowo” niechęć do służących, która „została przekierowana na »tamte«, zasługujące na klasowo uzasadnione potępienie partnerki przedstawicieli »władzy« [...]” (91).

O kim więc mowa? Czy Zawiszewska zna wspomnienie Zahrtowej, cytującej relację pisarki o „początku Justyny”⁶?

„Klasowość” Nałkowskiej ma tu własności obrotowe: niechęć do kobiet z proletariatu, a zarazem potępienie rządzących – jednak. To pierwsze jest jawnym pomówieniem, ignoruje nie tylko treść i wymowę *Granicy*, ale też całość twórczości Nałkowskiej! Zawiszewska posuwa się dalej:

Nałkowska tak usilnie stara się odwrócić uwagę od własnego resentymentu wobec kobiet z proletariatu, że nieopatrznie [?] ujawnia resentyment wobec kobiet z warstw uprzywilejowanych, szczególnie wobec arystokracji. [92]

Chodzi tu o hrabinę Tczewską, którą przelotnie spotkał w redakcji Ziembiewicz i którą oglądamy jego niechętnym wzrokiem. Autorka szkicu sięga po argumenty kuriozalne. Dowodzi, że arystokraci artykułem konstytucji marcowej pozbawieni zostali przywilejów rodowych, stanowych, herbów i tytułów, więc ich status jest tożsamy z „nagim życiem”, status hrabiny zaś z „tamnymi”, bo „żywiolowo” urodziła aż dziewięcioro dzieci. W dodatku obie klasy pisarka traktuje metaforą zwierzęco-biologiczną: „ludzie spod podłogi” roją się jak szczury, hrabina ma ciężki odwłok, jak niektóre owady, a do tego tak jak tamci uprawia „reprodukcję [...] poza granicami prawa ustanowionymi przez suwerenną władzę” (92). Czy w konstytucji ograniczono też arystokracji liczbę dzieci?

Nałkowska czuje zatem niechęć do obu stanów z przyczyn, oczywiście, klaso-

⁶ Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 3 (2001), s. 453–459 (przypis 2).

wych jako mieszczańska inteligentka. Przy każdym aspekcie powieściowej rzeczywistości Zawiszewska powieła ten sam, przyswojony na wstępie, zasób pojęć socjopolitycznych. Oskarżycielski impet jej retoryki sprawia wrażenie, iż opisane nieprawości autorka *Granicy* firmuje i popiera. Nawet kiedy Zawiszewska półgębkiem przyznaje, że Nałkowska zobrazowała przecież w znacznej mierze przewiny systemu i jego „biopolityki”, która „wymaga [...] prawnie skonstruowanego nagiego życia zdeterminowanego genderowo [styl!] oraz przestrzeni permanentnego stanu wyjątkowego [...]” (95) itd., to jednak nie ustaje w poszukiwaniu jej „ograniczeń”. Mimo że pisarka słusznie uczyniła „romans” centralną sprawą powieści, świadoma (jednak!) „politycznego wymiaru tego, co w kulturze postrzega się jako najbardziej prywatne i intymne” (96). Zawiszewska podpira się tu opinią Ingi Iwasiów o politycznym wymiarze *Granicy*, której autorka „z powieści o władzy czyni jednak [...] powieść o relacjach międzyludzkich [...]” (cyt. 96). Dodajmy nawiasem, że sprawowanie władzy to też relacje międzyludzkie.

Wróćmy do win Nałkowskiej, i to ciężkich. Zawiszewska przypisuje autorce głosy otoczenia o Justynie:

Nazwanie „histerią”, „obłąkaniem”, „dziwnością” czy „zmanierowaniem” psychosomatycznych reakcji Justyny na absolutne wywłaszczenie z tożsamości, a także sam finał *Granicy* uniemożliwia odczytanie ich jako komunikatu sformułowanego w języku nagiego życia uwikłanego genderowo ani też nie pozwala dostrzec potencjału emancypacyjnego, jaki się w nich kryje. [97]

W tej topornej stylistyce badaczka snuje dalej wykaz „ograniczeń” pisarki:

Nałkowska nie dała Justynie szansy przekształcenia jej gniewu w narzędzie politycznej zmiany nie tylko z powodu nieatrakcyjności komunizmu jako alternatywnego porządku politycznego, lecz również z powodu własnych ograniczeń mentalnych i planów artystycznych. [...] nie pozwoliła Justynie odegrać roli dziejowej przez to, że uczyniła z niej osobę niestabilną emocjonalnie. [100; podkreśl. H. K.]

Tak podsumowana autorka *Granicy* ma jeszcze u Zawiszewskiej nikłą szansę, bo „pozwała jej [tj. Justynie] postępować pod wpływem gniewu i pomścić własną krzywdę [...]” (101), czyli wykroczyć poza literacką tradycję kobiecego wybaczenia mimo skarg. Ale jest wina następna. „Skandalem” ma być według pisarki nie wykorzystanie Justyny przez Ziembiewicza, tylko przedostanie się sprawy do wiadomości publicznej (to jednak znów niezgodne z tekstem powieści!), co świadczy, oczywiście, o zachowawczej mentalności Nałkowskiej.

Finał tego „sądu nad *Granica*” zaskakuje: Zawiszewska nagle oświecona przez francuskiego filozofa Jacques’a Rancière’a, że

działanie polityczne literatury nie polega na dyskursywnym rozwiązywaniu problemów społecznych [...], lecz na ich zobrazowaniu i oświetleniu z innej perspektywy niż dotąd, by uczynić je na nowo „widocznymi”. [102]

– trzeźwieje na koniec z rewolucyjnego zapału feministycznego (który w takiej postaci chyba nie przysłuży się słusznej skądinąd sprawie). Pieczętuje nawet Francuza Gombrowiczem, czyli znaną jego wypowiedzią o *Granicy*. Tyle że zdąża do tego tropem rzekomego grzechu pierworodnego Nałkowskiej – egocentryzmu. Po drodze przydarza się jej pomyłka: w zdaniu „Międzywojenni recenzenci powieści – pisząc,

że forma jest kategorią etyczną, ponieważ wyraża moralność pisarza – piętnowali wykształcony na modernistycznym etapie jej twórczości egocentryzm [...]” (103). Wszyscy krytycy orzekali to samo? Tymczasem zdanie o związku formy z moralnością jest tezą samej Nałkowskiej z jej programowego artykułu *Pisana rzeczywistość* (1926), którą nie raz przywoływała.

A cóż ma forma do egocentryzmu? Wzięte z książki Ewy Wiegandtowej dowody na ten egocentryzm mówią o czymś innym, a cytaty z Anny Zahorskiej już się zupełnie z tą kwestią rozmią. Zarzut egocentryzmu czy też narcyzmu, powtarzany bezrefleksyjnie, powinien w badacze feministycznej obudzić czujność: kto i dlaczego to mówi? Przystawiany do międzywojennej twórczości pisarki jest absurdalny, do wcześniejszej – mylony z indywidualizmem epoki i nagłym imperatywem „rozeznania się w jestestwie swoim” uświadomionej kobiecości. Wystarczyłoby mieć w pamięci sentencje zeszlowiecznych działaczek ruchu kobiecego: Kazimiery Bujwidowej „kobieta jest sama dla siebie celem” oraz Marii Turzymy „Rozwój jej jako jednostki ludzkiej jest najpierwszym jej prawem i obowiązkiem”.

Po tym przewodzie lustracyjnym (czy raczej partyjnej nagonce, zważywszy marksistowskie wzory) dostajemy przyczynek, którego użyteczność ograniczają różne mankamenty. Adrianna Seniów w omówieniu *Zofii Nałkowskiej praca nad językowo-stylistycznym kształtem „Granicy”* zestawia rozdziały powieści publikowane w „Tygodniku Ilustrowanym” z wydaniem książkowym ostatnim za życia pisarki, zamiast z wydaniem pierwszym z 1935 roku. Nie wiemy zatem, z której publikacji pochodzą poprawki. Nałkowska wprowadzała drobne korekty językowe do każdej niemal nowej edycji swoich powieści, a po 1945 roku, zwłaszcza po 1949, brali się do poprawek redaktorzy i cenzorzy i nie zawsze udawało się je odrzucać.

Kategoria błędów gramatycznych również budzi wątpliwości, bo autorka analizy nie bierze pod uwagę zmieniających się zasad poprawności językowej. Zwrot „przyrządzić białej kawy” był kiedyś w powszechnym użyciu, gdy późniejsza niepoprawna tendencja do zastąpienia dopełniacza biernikiem sprawia, że tamte formy wydają się błędne. Wrażenie psują także błędy korektorskie w tekście Seniów: „sensu lagro” zamiast „largo”, Poszarska zamiast Posztraska, bałagan w kolejności przytoczeń, a nawet brak wersji z czasopisma (114). Nie wzięto wreszcie pod uwagę błędów drukarskich ówczesnej prasy.

Artykuł Joanny Krajewskiej „*Jestem inna niż oni...*” „*Granica*” i *Zofii Nałkowskiej poszukiwanie siebie w autokomentarzach i recepcji* dotyka istotnego z pewnością punktu w świadomości twórczej i w osobowości pisarki, czyli potrzeby ciągłego definiowania własnej tożsamości i wprowadzania do niej korekt. Był w tym wytrwały upór, stanie przy swoim i zarazem niepewność, podszyta dążeniem do perfekcjonizmu, tak bardzo typowym dla kobiet.

Krajewska zaczyna od stwierdzenia, że Nałkowska „wyłuskiwała własny światopogląd z tego, co czerpała od innych”, poszukiwała „tożsamości kobiety pisarki oraz własnego miejsca na literackiej scenie [...] zawsze w odniesieniu do relacji z innymi: najpierw z Karolem Irzykowskim, następnie z Krleżą czy »przedmiścianami«” (126). Jest to niefrasobliwa insynuacja, redukująca osobowość pisarki do żeńskiego golema lepionego przez innych. I dlaczego akurat przez tych? Każdy twórca definiuje siebie w odniesieniu do mistrzów dawnych i współczesnych, żyjących i czytanych, to oczywiste, ale to „zawsze”, „w odniesieniu do relacji” i „następ-

nie” budzi szereg wątpliwości. Podobnie jak zdanie początkowe: „Próbując znaleźć swój artystyczny idiom, intensywnie pracowała nad *Granicą*” (126), sugerujące, że przez 30 lat twórczości Nałkowska nie posiadała jeszcze swego „idiomu”. Szukała przecież czego innego i nie o środki artystyczne tu szło, tylko o sprostanie próbie syntezy czasu, trafne rozpoznanie jego konfliktów i wybór wartości.

Przywołanie „relacji” młodej Nałkowskiej z Irzykowskim, recenzentem czterech pierwszych jej książek w 1909 roku, a w 1911 także *Narcyzy*, ma tę wartość, że przypomina, iż krytyk dostrzegł wyzwoleńczą stronę pisarstwa kobiet, jako świadectwa ich upodmiotowienia i prób autodefinicji: „odsłoniły swoją pleć”. Autorka zatrzymuje się nad jego uwagą, że mężczyzna ciekaw jest, „co dzieje się w tym światku, bo jest w tym i socjalnie, i erotycznie zainteresowany” (cyt. 127), ponieważ prowadzi ją to do „erotycznej dygresji” (jak to nazwała Nałkowska) znajomości pisarki i krytyka. Pamiętajmy, że Irzykowski, zanim spotkał Nałkowską osobiście, uznał ją za najciekawszą przedstawicielkę kobiecego nurtu w literaturze.

Trudno się zgodzić ze zdaniem Krajewskiej, że w *Narcyzie* „wyczytał sprawozdania z ich miłosnej szarpaniny” (129), bo niczego takiego nie mógł w tej powieści znaleźć. Poza tym „szarpanina” nie była „ich”, tylko jego (wystarczy zajrzeć do *Dzienników*) i nigdy nie wybaczył on Nałkowskiej, że nie odwzajemniła jego uczuć. Różne złośliwości i aluzje Irzykowskiego w recenzji *Narcyzy* z tego zawodu się brały, podobnie jak w innych jego artykułach obsesyjne ataki na autobiografizm i „niedyskrecję” pisarstwa kobiet w ogólności. Do tego jeszcze wróć, tak jak wraca w tej książce postać Irzykowskiego.

Krajewska sugeruje, że negatywny przeważnie odbiór literatury kobiet mógł zadecydować „o zmianie paradygmatu literatury uprawianej przez Nałkowską” (130). Nie pamięta o tym, że wczesne powieści pisarki cieszyły się znacznym rozgłosem, jak też uznaniem wybitnych krytyków, aprobujących ich kobiecą optykę, mimo Weininger’a i mizoginizmu Młodej Polski. „Wsobność” tamtych książek jest względna, jeśli wejrzyć w tło historyczne i społeczne *Księcia, Rówieśnic*, opowiadań, zwłaszcza *Rzeczywistości*, oraz *Narcyzy*, a także pamiętać, jak odmienna od poprzednich jest bohaterka *Węży i róż*, Marusia. W tej właśnie powieści z lat 1911–1913 są już zapowiedzi tego, co w artykule *O sobie* z 1929 roku nazwała Nałkowska, definiując przemianę swej prozy: „rzeczy małe i mali ludzie”.

Czy przypadkiem Nałkowska nie zaznała naprawdę agresji krytyków wtedy właśnie, gdy przyjęła perspektywę „uniwersalną”, zawarowaną dotychczas dla mężczyzny? Przemilczano przecież *Hrabiego Emila*, książkę o wojnie i męskim protagoniście, a potem niosły się skargi, że ignoruje męskie sprawy, jakby mało ich było w *Romansie Teresy Hennert*, *Domu nad łąkami*, *Niedobrej miłości*, obu sztukach i *Ścianach świata*. Rysowanie linii rozwojowej twórczości Nałkowskiej wzdłuż meandrów recepcji wydaje się chybione.

Nieoczekiwanie między Irzykowskiego a Frydego wprowadza Krajewska system pojęć wyłożonych w książce dwóch angielskich badaczek literatury kobiecej, Sandry M. Gilbert i Susan Gubar *No Man’s Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (1988). Odwołują się one do pomysłu Freuda, czyli do kompleksu kastracji i zazdrości o penisa, który spada na dorastającą dziewczynkę i domaga się wyboru między matką, ojcem (najbardziej pożądanym) i tendencją homoseksualną (jeśli to kwestia wyboru...). Przenoszą ten koncept na historię literatury,

uważając, że kobiety autorki stają przed wyborem tradycji matry- lub patrylinearnej. Tu znów rodził się kolejny „kompleks przynależności”. Poniecham przytaczania dalszych, szczegółowo referowanych propozycji Gilbert i Gubar, bo nie mają one wielkiej styczności z tematem szkicu.

Miała to być podbudowa teoretyczna wyobrażeń Krajewskiej, jak to Nałkowska miota się całe życie w poszukiwaniu identyfikacji literackiej. Tymczasem jej „matry” to była zarówno *Poganka Żmichowskiej*, *Malwina, czyli domyślność serca* Wirtemberskiej, jak George Sand, Colette, a „patry” moraliści i moderniści francuscy, Proust, a nade wszystko Dostojewski, i obie linie zarówno, mówiąc w największym skrócie.

W końcu sama Krajewska porzuca obie Brytyjki i proponuje zamiennik:

Jeśli pod trudność wyboru między tradycją matry- a patrylinearną podstawić eksplorowanie kobiecości *versus* uniwersalnego punktu widzenia, otrzymamy też dobry punkt wyjścia do analizy twórczości Nałkowskiej. [133]

Nie można było tak od razu? Tylko to albo–albo na autorce *Narcyzy* się nie sprawdza. Krajewska odgrzała tu teorie już przez feministyczną krytykę wyminięte.

Dalej potrąca – cytatami z Podraży-Kwiatkowskiej i Górnickiej-Boratyńskiej – kwestię definicji kobiecości u Nałkowskiej jako emanacji natury. Dodajmy, że to jedna z idei teoretyczek *gender*. Nie jest to przecież jedyny składnik jej modelu kobiety, ale nad tym autorka się nie zastanawia, przypomina za to znów wyznanie pisarki o przemianie jej twórczości. Gdyby dobrze się wczytała we wczesne książki Nałkowskiej, byłoby dla niej jasne, że i tam poświęcała ona uwagę „skromnym i cierpiącym ludziom” (135). Nie na tym polegał przełom w tej prozie.

Zaraz po tym Krajewska przytacza obszernie fragmenty artykułu Ludwika Frydego o *Granicy*, będącego w istocie egzegezą całego dorobku pisarki, opartą głównie na wyliczeniu jej braków i słabości, z nieodzownym narcyzmem, egotyzmem, solipsyzmem „pustych” (?) bohaterek i relatywizmem. Jeśli krytyk chwali Nałkowską, to za „przewyciężenia”. W jej książkach po 1918 roku (*Hrabiego Emila* pomija) razi go obecność autorki w świecie przedstawionym, w rolach protekcyjnej sąsiadki, turystki, mieszkanki prowincjonalnego miasta „zbierającej plotki i zwierzenia” oraz „litościwej społeczniczki i filantropki”, co go szczególnie brzydzi (136).

Uznając, że cała droga twórcza Nałkowskiej jest „dramatycznym przewyciężaniem samej siebie” (cyt. 137), rezultat – jak wyżej – przedstawia w karykaturze. Tak samo jak *Granice*. Krytyk po prostu unicestwia tę powieść i postawę pisarki w katalogu najcięższych zarzutów: o brak moralności, o potraktowanie świata nędzy jako sposobu na „ostateczne przełamania narcyzmu, skompromitowanie i przekreślenie dawnej siebie”, jako „estetyzm *à rebours*” (cyt. 137). Przepisał z niego te inwektywy rówieśny druh, Gustaw Herling-Grudziński, w zdumiewającej recenzji *Medalionów*, obrazie całkowitej głuchoty na treść i wymowę tego świadectwa.

Autorka szkicu nie próbuje nawet dociec przyczyn tak bulwersującego likwidatorstwa, jakie zmanifestował Fryde, orzekając, że z *Granicy* zionie „przeraźliwa pustka, pustka świata bez wartości” (cyt. 137). Nie pyta, skąd w ogóle brutalny atak krytyków młodego pokolenia (Fryde, Wyka, Troczyński, Miłosz z jego napaścią na *Niecierpliwych!*). Wobec dzisiejszej wiedzy o drogach rozwoju literatury XX wieku ich ówczesne zarzuty i potępienia zaliczyć można do kolekcji jaskrawych

pomyłek krytyki. Młodzi, przeważnie lewicowi, drapieźni następcy „starych”, establishmentu literackiego, głosili „aktywizm”, oczekiwali jawnych deklaracji politycznych, leżących na wierzchu dzieła, oraz zaangażowania społecznego. Jakie uprzedzenia czyniły ich ślepyimi na krytycyzm *Granicy* i świat jej wartości? Niewątpliwie można tu wyczytać kierowany do kobiety pisarki stanowczy zakaz bycia sobą, zwłaszcza do kobiety sukcesu, i wyraźne nieprzygotowanie na jej inny, nowatorski „idiom”.

Badaczka wraca jeszcze do Gilbert i Gubar, tym razem do słynnej ich książki *The Madwoman in the Attic* (Wariatka na strychu), analizującej powieść wiktoriańską. Stąd czerpie kolejną ideę: „lęk przed autorstwem”. Znajduje go w cytatach z dziennika Nałkowskiej, będących świadectwem jej ciężkich rozterek przy pisaniu *Granicy*. Nie wiemy jednak, ile w jej udreće było niewiary w siebie, która nęka każdego artystę wobec ogromu twórczego zadania, a w jakiej mierze „chęć bycia jak inni”, którą sobie wyrzucała, brała się z podświadomego strachu przed patriarchalnym trybunałem.

Krajewska pomija „relacje” z Krleżą, którego wpływ ideowy lewicowego pisarza sama Nałkowska uznaje, dodając przecież znaczące słowa: „Oparł się jednak na czymś, co było we mnie istotne i ważniejsze. Jakby darował mi mnie samą jeszcze raz” (1 VII 1933; cyt. 140).

Na koniec autorka przypomina epizod udziału Nałkowskiej w Zespole Literackim „Przedmieście” właśnie w czas pisania *Granicy*. Odeszła od nich, mimo bliskości ideowej i odwiecznej przyjaźni z Boguszewską, broniąc „literatury i psychologizmu”, jak zanotowała w dzienniku, „przeciw tematyczności proletariackiej i reportażowi [...]” (2 III 1934; cyt. 142). Krajewska tłumaczy owo rozstanie tym, że Zespół uważał za niezbędny warunek przynależności „emocjonalne zaangażowanie po stronie badanych i opisywanych” (142), sugerując tym samym, że Nałkowska warunku tego nie spełniała. Co więcej, podstawienie innego słowa zmieniło treść cytowanego postulatu „Przedmieścia”, nadając przez to równie fałszywy, jak rozmyślnie pejoratywny sens postawie pisarki wobec ukazywanych w *Granicy* plebejuszy:

nie zdecydowała się ani na uchylene subiektywizmu, wyrażającego się w odnarratorskich filozoficznych komentarzach, ani tym bardziej na pełną identyfikację z opisywanym środowiskiem proletariackim. [142; podkreśl. H. K.]

Na czym miałyby polegać „pełna identyfikacja”, nie wiadomo. Pewne jest jednak „emocjonalne zaangażowanie” Nałkowskiej. Opinia Krajewskiej skażona została rozumowaniem Frydego. Kolejne nieporozumienie w tym cytacie to zignorowanie faktu, że *Granica* jest w znacznej mierze powieścią filozoficzną, nie tylko społeczno-polityczną, i nazywanie tego jej wymiaru „subiektywizmem” stanowi doprawdy gruby błąd.

Krajewska kończy swój szkic słowami: „Synteza kobiecości i »cudzego« są w jej [tj. Nałkowskiej] przypadku próby poszukiwania prawdziwej siebie” (143). Powiedziałybyśmy raczej: obrony, potwierdzenia siebie, skoro wyznała, że w *Granicy* ma się „u j a w n i ć prawdziwa” (1 VII 1933; cyt. 140; podkreśl. H. K.).

W sumie szkic Joanny Krajewskiej pozostawia nas w kręgu znanych ustaleń, z lekka powleczonej szminką zagranicznych lektur. Psują odbiór tekstu błędy językowe i stylistyczne: „nasamprzód”, „krytyk demaskuje rezonerstwo wobec

Stefana Żeromskiego" (127), „autorka *Węży i róży*" (129), „wystąpienia programowe swoich kolegów [...] spotkały się z uwagami pisarki [...]” (142) i inne. Gdzie redaktor?

Sylwia Karolak przedstawiła szkic „*Granica*” w nauczaniu języka polskiego w postaci przeglądu materiałów. Szuka najpierw w recenzjach i opracowaniach powieści wzmianek o sprawach kobiet, bo opinie krytyków stanowiły też wskazówki dla nauczycieli. Znajduje głównie dwa tematy: romans Ziembiewicza ze służącą i wysoce ekspresyjny opis starzenia się kobiet. Niektórzy recenzenci patrzyli na „skandal erotyczny” od strony Ziembiewicza, na łamach „Prosto z Mostu” Witold Turno stwierdzał wręcz, że „proste uwiedzenie dziewczyny”, „przewinienie powszednie”, „nie znajduje jednak ani naszego przekonania, ani uczucia” (cyt. 151). Krytycy podnoszą również sprawę niespełnionego macierzyństwa „Justysi” lub też „Justynki” (protekcjonalne zdrobnienie nie występuje w powieści), która popycha dziewczynę do zbrodni. Niektórzy pojmują ten gest jako wyłącznie osobisty, bez związku z kontekstem społecznym. Niewielu, i to raczej po wojnie, widzi w czynie Justyny akt klasowego odwetu. Najobszerniej rozwiódł się nad pogwałceniem instynktu macierzyńskiego i cierpieniami poaborcyjnymi kobiety konserwatywny krytyk i pisarz Adam Grzymała-Siedlecki. Uznał ten wątek za najważniejszy w powieści; przejmująco poprowadzony, „najszybciej wrywa się z chłodnego obiektywizmu dzieła”. Nie bez przyczyny przywołał tu kampanię Boya i Krzywickiej na rzecz świadomego macierzyństwa.

Przeglądając materiały o *Granicy*, autorka artykułu mimochodem odtwarza z pojedynczych spostrzeżeń niektórych krytyków i badaczy rozległy obraz kobiecej egzystencji w jej wyznacznikach biologicznych, społecznych i kulturowych, jaki stworzyła Nałkowska w powieści. Jego bogactwo i znaczenia nie docierały w całości do wypowiadających się o tym dziele. Dostrzegano i opisywano elementy owego obrazu wybiórczo. Przez długie lata brak było świadomości feministycznej, by je scalała i – doceniła. Omawiana książka zbiorowa dowodzi, jak trudno o to nawet u feministek. Karolak bada następnie sposób funkcjonowania *Granicy* w szkole średniej jako lektury obowiązkowej od 1951 roku do dziś. Niekiedy pojawiała się – na krótko – we fragmentach lub jako pozycja do wyboru. Autorka zagląda więc do wskazówek programowych i metodycznych. Do roku 1955 powieść służyć ma, według twórców tych wytycznych, do przedstawienia roli literatury jako „oręża ideologicznego”. *Granica* zatem to wtargnięcie do mieszczańskiej powieści psychologicznej elementów realistycznych, obrazów „rzeczywistej walki klasowej” (cyt. 157).

W latach sześćdziesiątych mówi się ogólnikowo o „rozwoju prozy realistycznej w okresie lat 1918–1939” (cyt. 158), dopiero w programie z 1974 roku pojawia się wielostronna już optyka interpretacyjna: „Społeczna i psychologiczna analiza powieści. Filozoficzna i moralna problematyka powieści. Krytyka społecznej rzeczywistości. Budowa i styl powieści” (cyt. 158). To samo w 1983 roku. Sądzę, że mógł to być efekt zarówno uwolnienia badań literackich od dyktatu ideologii marksistowskiej, jak i tego, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ukazało się kilka istotnych i nowych interpretacji prozy Nałkowskiej, m.in. Sławińskiego, Czermińskiej, również moja, co wpłynęło na twórców programów dla szkół. Nawiązali też oni w tych latach współpracę z Instytutem Badań Literackich PAN.

Karolak zagląda także do podręczników, publikacji z serii „Biblioteka Analiz Literackich” i do czasopism pedagogicznych. Z „Polonistyki” przywołuje – dla przestrogi? – artykuł Krystyny Leśniewskiej o *Granicy* z 1950 roku, kliniczny okaz stalinowskiego języka. W 20 lat później ukazał się tamże tekst dotyczący najważniejszej sprawy: jak nauczyciel radził sobie z *Granicą* na lekcji. Nic przecież na ten temat nie wiemy. Autor, Antoni Mackiewicz, przytacza opinie uczniów o tym, co dla nich w tej powieści najistotniejsze: tragizm starości, sytuacja porzuconej kochanki. Nauczyciel kierował jednak ich uwagę na „dramat Ziembiewicza” i zwłaszcza na przebieg jego kariery politycznej.

W roku 1979 monografista Nałkowskiej, Włodzimierz Wójcik, w teże „Polonistyce” bronił jej przed etykietą „literatury kobiecej”. Mackiewicz w piśmie „Język Polski w Szkole Średniej” za rok 1994/95 przypomniał „sąd nad Justyną”, który odbył się 10 maja 1936, i proponował analogiczną inscenizację na lekcji. Miał to być przejaw zainteresowania sprawą kobiet.

Temat kobiecy zarówno Wójcik, jak Zaworska w „Bibliotece Analiz Literackich” lokują we wczesnych powieściach autorki *Granicy*. Karolak sprawdza też inne jeszcze artykuły, wstępy i posłowania oraz tematy maturalne z *Granicy* aż do 2007 roku i nie odnajduje w nich problematyki *stricte* feministycznej. W podsumowaniu stwierdza, że konserwatywna szkoła nie kwapi się do jej podjęcia i „dynamiczny rozwój krytyki feministycznej” do niej nie dociera (167). Autorka widzi w tym odbicie stanu świadomości społecznej i stosunku kół rządzących do tej kwestii.

Dynamiczny rozwój krytyki feministycznej objął też teorię przekładu. Ursula Phillips, zasłużona tłumaczka i znawczyni literatury polskiej, współredaktorka zbioru *Polish Literature in Transformation* (Berlin 2013) tłumaczy ostatnio książki Nałkowskiej: *Choucas* (2014) i *Granice* (2015), pracuje nad powieścią *Niecierpliwci*. W artykule *Granice przekładu: „Granica” Zofii Nałkowskiej jako tekst feministyczny* przedstawia dzieje feministycznej teorii przekładu, która powstała w latach osiemdziesiątych XX wieku, a w następnej dekadzie poddana została szerokiej dyskusji i po niej się nie obroniła. Ma jednak tę zasługę, że unaoczniała iluzoryczność „przezroczystego” tłumaczenia i zasadniczy wpływ „interpretacji”, jakiej translator, świadomie lub nie, poddaje oryginalny tekst. Zależy ona od upływu czasu między powstaniem utworu a jego przekładem, oraz od osobistej wrażliwości i przekonań tłumaczącego.

Phillips przywołuje na dowód tłumaczenie *Drugiej płci* (1949) Simone de Beauvoir dokonane przez Howarda Parshleya w 1953 roku. Jego słowna interpretacja sprawiła, że „feministyczny wydźwięk” książki „został [...] rozmyty, a może nawet stał się niewidoczny dla anglojęzycznych czytelników [...]” (172). Z drugiej strony, proces translacji może wydobyć elementy tekstu dotąd zaniedbywane lub zniekształcane. Należy wreszcie odkryć prawdę, że tłumacz nigdy nie jest „neutralny”.

Autorka demonstruje to zagadnienie na próbkach własnego przekładu fragmentu *Granicy*, sławetnego „kongresu czarownic” na imieninach pani Koliczowskiej. Poprzedza zaś ostrzeżeniem, które powinno zainteresować redaktorkę i autorki omawianej książki zbiorowej. O jakim feminizmie możemy mówić przy powieści z lat trzydziestych, skoro dziś ten ruch jest tak pluralistyczny, a zalicza się do niego także aktywistki prokobiece, krytyczki nierówności społecznych, nie manife-

stujące ideologii feministycznej. Phillips pojmuje feminizm Nałkowskiej w *Granicy* jako najogólniej „wrażliwość polityczną”, a nie przynależność do ruchu prowadzącego do uwidocznienia cierpień i dyskryminacji społecznej kobiet z powodu ich płci. Phillips podkreśla, że ten „feminizm” pisarki ma formułę znacznie szerszą, obejmuje „cierpienia kobiet ze wszystkich sfer społecznych, [...] rozumiane nie tylko jako bytowe nierówności, ale także na poziomie egzystencji i ciała w seksualnych związkach z mężczyznami, w małżeństwie” (173–174).

Tę listę trzeba wydłużyć o problem macierzyństwa i związków z matką czy ojcem oraz zależności: pracownica i pan/państwo. Wspomniałam o tym „całościowym” obrazie sytuacji kobiet w powieści, omawiając pracę Sylwii Karolak.

Pokaz swojego warsztatu translatorskiego poprzedza Phillips zwięzłą informacją o rodzinach (w Kanadzie) szkoły feministycznego przekładu. Przedstawiając tezy głównych jego teoretyczek, informuje zarazem o swoich wyborach i strategiach translatorskich. Zalicza do nich także opatrywanie przekładu wstępem i przypisami, w których można wskazać na aspekty feministyczne utworu. Ważna jest wzmianka o tym, że szukając odpowiednika stylu Nałkowskiej w literaturze angielskiej, Phillips wybrała język Virginii Woolf. Zestawiano już te dwie pisarki.

Omówienie taktyki przekładowej zastosowanej wobec wspomnianego fragmentu tłumacza poprzedza wnikliwym i subtelnym odczytaniem jego znaczeń. Przedstawia następnie dwie wersje przekładu, objaśniając sens użycia wybranych słów i ich możliwe konotacje „genderowe”. W pełni ocenić wartość tych dwóch wersji jest w stanie tylko świetny znawca angielszczyzny. Tekst Ursuli Phillips wyróżnia się poziomem, kompetencją i kulturą w tym nierównym zbiorze.

W artykule Sylwii Panek „*Wybiła godzina kryzysu dyskrecji*”. *Krytyk o pisarce* powraca Karol Irzykowski, przywołany na początku książki jako recenzent wczesnych utworów Nałkowskiej. Tu występuje jako diagnosta a) pisarstwa kobiet, b) literatury polskiej Dwudziestolecia w ogólności. Zaczęło się w 1928 roku od ataku Ireny Krzywickiej na *metaphoritis* literatury kobiecej i na inne jej grzechy. Do sporu włączyli się mężczyźni, też objęci diagnozą Krzywickiej jako pierwotne źródło zła (Żeromski, Kaden-Bandrowski). Zabrał głos Irzykowski, ogłaszając, że piszące kobiety wyjaskrawiają niedobre intencje całej literatury. Do nich zalicza autobiografizm (nazywa go niedyskrecja), który zarzuca literaturze kobiet, również Nałkowskiej.

Widzę osobliwy paradoks w tym, że owe zarzuty ogólne mają źródło autobiograficzne, pilnie skrywane, i że sam Irzykowski czynił wątki życia prywatnego (np. choroba i śmierć córki Basi) tworzywem swoich utworów literackich. O tym Panek nie wspomina. Nie wiem, czy zachowały się listy Irzykowskiego do Nałkowskiej, „w których zwierzał się jej ze swojego młodzieńczego uczucia do Erny Brandówny [...]”, jak podaje Panek (193). Wiadomo za to, że dał jej jedynej do czytania swój sekretny dziennik pisany w 1898 roku dla narzeczonej, owej Erny, której nigdy go nie pokazał.

Irzykowski tak przecież ocenił te wyznania (już w czasie okupacji):

Osiągnąłem w [...] tym dokumencie tak wysoką temperaturę, takie piękności wypłynęły mi spod pióra – oprócz brzydoty i głupoty – że sam sobie zaimponowałem [...]. *Patuba* narodziła się właśnie na podstawie tego pamiętnika [...]. Ta busola towarzyszyła mi np. także przy rozważaniach literackich, gdy domagałem się owej najwyższej miary, gdy [...] u początków twórczości kładłem taki [...] stan szczerości

i jasności z sobą, takie napięcie uczucia i intelektu, jakie wynika z pamiętnika albo faktycznie posiadanego, albo wciąż pisanego, choćby w myśli⁷.

Rozwikłać tę sprzeczność w prywatnych, utajonych i oficjalnych poglądach, to byłoby zadanie. Być może, Irzykowskiego bardziej niż zlekceważenie jego uczuć bolało to, że Nałkowskiej nie olśniła dostatecznie jego wielkość i wyjątkowość talentu oraz ducha zawarta w intymnej spowiedzi. Pisarka odniosła istotnie silne wrażenia z lektury, ale nie zaspokoila w pełni jego oczekiwań, nie zapłonęła uwielbieniem. Irzykowski wyznał w dzienniku: „po doświadczeniu z Z. N. – jedyną, która czytała ów pamiętnik, nabrałem niewiary w ludzi”⁸.

Może „niedyskrecje”, jakich się obawiał, jakie tępił w literaturze i jakie odczytywał w kolejnych powieściach Nałkowskiej, bolały go dlatego, że dotyczyły innych mężczyzn w jej życiu, nie jego? Zostawmy jednak te dociekania, czytamy bowiem w przypisie 11 do artykułu Panek, że poświęciła ona osobny tekst prywatnym relacjom krytyka i pisarki (193).

Wobec tej powtórki z Irzykowskiego rodzi się jedno, zasadnicze zastrzeżenie: brak tu refleksji nad trafnością uogólnień krytyka. Szczególnie tych, które z analizy utworów Nałkowskiej przenosił do obrazu literatury kobiet lub literatury *tout court*. Czy jego postulat sztuki, której obowiązkiem ma być „budowanie ideałów i korekta rzeczywistości”, nie jest cokolwiek wątpliwy? Irzykowski dezawuuje hasło „autentyzm” jako wezwanie do „opisywactwa” rzeczywistości. Autentyzm był propozycją poetycką Stanisława Czernika na początku lat trzydziestych XX wieku, a także funkcjonującym w krytyce terminem, zresztą importowanym, określającym nowe tendencje w prozie europejskiej. Irzykowski zaś „autobiografizm, autentyzm, autoreportaż” nazywał „zachodnimi nowinkami”.

Panek pisze: „autentyzm, którego Nałkowska staje się teoretyczką przede wszystkim dzięki głośnemu tekstowi *Pisana rzeczywistość* [...]” (196). Drobiazg może, ale Nałkowska używała tam terminu „autentyczność” (tak samo w 1929 roku, w szkicu *O sobie*), czyli cecha, a nie prąd czy kierunek. Irzykowski zniekształca myśl Nałkowskiej, ale Panek nie łapie go za rękę. Tak samo „nabożna badawczość” była dla Nałkowskiej postawą, nie równoważnikiem „opisywactwa”.

Osobną jest sprawą ciągle insynuowanie Nałkowskiej przez Irzykowskiego, powtarzane bezmyślnie do dziś, relatywizmu etycznego. Dla krytyka to „łatwa rezygnacja z moralnego osądu postaw i bohaterów”, gdy uprawia się „widzenie dusz od wewnątrz” (196). Nałkowska brała lekcje u Dostojewskiego, a Irzykowski zdaje się walczyć z własnym wyposażeniem duchowym, egzorcyzmując je w imię... realizmu? konstruktywizmu? „korekty rzeczywistości”? Jak w socrealizmie? Jakby nie widział, iż cała europejska literatura jest po stronie Nałkowskiej. Jego szarża przeciw „kryzysowi dyskrecji” i „pamiętnikarstwu” to założenie, że literatura ma zakaz wstępu do pewnych rejonów człowieczeństwa i że biografia artysty nie może być źródłem jego fikcji. A przecież jest od wieków.

Po tych pretensjach krytyka niemal zaskakuje nas pochwała dla *Hrabiego*

⁷ K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Wybór A. Dobosz. Wstęp S. Kisielewski. Warszawa 1964, s. 445.

⁸ *Ibidem*.

Emila i Romansu Teresy Hennert, a także jego przywołanie Nałkowskiej, gdy poruszając ogólniejsze problemy literackie, mówi o niej „pisarka społeczna”, „powieść społeczna”.

W sumie jednak formułą ogólną na twórczość Nałkowskiej jest dla Irzykowskiego literatura kobieca, czyli emanacja kobiecej bierności w opozycji do aktywizmu mężczyzn. Pisarstwo kobiet nie ma jakoby właściwych sobie cech, tylko wyjaskrawia to, co w literaturze – według niego – niepożądane. Gdyby więc postawić kropkę nad i, znaczyłoby to, że mimo uznania dla niektórych osiągnięć artystycznych Nałkowskiej ciągle z nią polemiki sprowadzają jej twórczość do kobiecego, społecznie niewydolnego gatunku, odtwórczego, nie twórczego, do „opisywactwa” w braku nowych idei. Mężczyźni, peroruje Irzykowski, nawet wychodząc od konwencji pamiętnikarskiej, zachowują wobec niej postawę niezadowolenia, a więc czynną, i przekształcają wyjściową konwencję w nowy gatunek, powieść „skrycie biograficzną”, jak *Jan Krzysztof Romaina Rollanda*, przemieniają w „otwarcie autobiograficzną”, „do czego by kobiety same nigdy nie doszły” (cyt. 204). Tako rzecz Irzykowski.

W końcu jednak Sylwia Panek jak najsluszniej dystansując się od początkowej sugestii o „fobii odtraconego adoratora” (204), trafia w sedno, odnosząc tezy krytyka o pisarstwie Nałkowskiej do jego stereotypowych przekonań na temat płci. Jednakże brak głębszej polemiki z autorem *Beniaminka* i kompozycyjny chaos tekstu Panek osłabiają jego wymowę.

Natomiast obszerny szkic Ewy Graczyk „*Nie tylko słowa*”. *O inny obraz modernizmu w Polsce* ma energię polemiczną i skutecznie trafia nią w problem kluczowy dla feministycznych założeń tej książki. Mówi o tym, jak powstające dzisiaj syntezy historycznoliterackie, ustanawiające nową periodyzację i hierarchię, utrwalają w istocie stary, androcentryczny punkt widzenia. Ignorują dorobek twórczy kobiet i jego rzeczywiste znaczenie w obrazie literackiej nowoczesności.

Graczyk posługuje się terminem „modernizm” w nowym znaczeniu, przejętym z krytyki anglosaskiej i już utrwalonym w polskich badaniach literackich. Jest ono dużo szersze niż w fundamentalnej monografii Kazimierza Wyki, gdzie chronologicznie sięgało 1914 roku, obecnie zaś trwa do lat sześćdziesiątych XX wieku, po których nastaje postmodernizm... Autorka odnosi się do serii wydawniczej „Modernizm w Polsce”, liczącej już 45 tomów. W tym zwierciadle „nowoczesności” dostrzeża tradycyjne, nienaruszone hierarchie „genderowe”, „obywające się właściwie bez pisarek” (209). Stwierdza, że wysiłki krytyki feministycznej, ustalającej, poprzez odkrywczą i właśnie nowoczesną lekturę, miejsce kobiet piszących, idą na marne. Ewę Graczyk przygnębia uporczywość tej lekceważącej eliminacji, która fałszuje obraz literatury. Badaczka widzi w tym analogię do „szklanego sufitu”, którego kobiety nie mogą przebić w życiu społecznym.

W słusznym gniewie na arogancję i lenistwo myślowe krytyków i historyków literatury autorka stara się uwidocznić niektóre skutki emancypacji literackiej, czyli tłumnego wtargnięcia kobiet do literatury XIX wieku, a tym bardziej później, ponadto wskazać na zaniechania literaturoznawców, pozostawiających bez weryfikacji przestarzałe sady, utarte pojęcia.

Są to pomysły z różnych kieszeni, by tak rzec. Graczyk zaczyna od wskazania roli pisarek w rozwoju powieści czy też socjologicznych wyznaczników ich skłon-

ności do wyboru tego „gatunku długiego trwania”. Był to sposób na uzyskanie trudnej równowagi między relacją z rosnącym w liczbę „ludem czytelników” a mizoginicznymi krytykami, „którzy decydowali o ich [tj. pisarek] przetrwaniu w kulturowej pamięci” (212). Taka sytuacja kobiet piszących przesądzała według badaczki o sięgnięciu po narrację w mowie pozornie zależnej, która miała pełnić jednocześnie funkcję ekspresji kobiecego podmiotu, jak też swoistej osłony – dodajmy: maskującej identyfikację narratorki-autorki z jej bohaterkami.

Graczyk podaje jako wyrazisty przykład upodrzednienie miejsca Nałkowskiej w historii literatury wobec wyniesienia Gombrowicza-nowatora, choć „to ona jest autorką wielu konceptów i sformułowań, które uważamy ze wynalazek Witolda Gombrowicza” (208). Ma tu na myśli moje ustalenia w artykule *Nałkowska – prolegomena do Gombrowicza* (1984), gdzie po raz pierwszy zestawiałam oboje pisarzy. Wówczas, w fazie euforycznego odkrywania wyklętego „emigracyjnego” twórcy, przyjęto moje tezy sceptycznie i bez konsekwencji.

Nałkowska staje się tu też przykładem szczególnej roli mowy pozornie zależnej w tekstach kobiecych. Graczyk sądzi, że jej użycie ma podtekst lękowy, zastępuje niestosowną u kobiet, a tak oczywistą u „trzech muszkieterów” Nowoczesności: Witkacego, Schulza, Gombrowicza, zwycięską swobodę podmiotu w wyrażaniu swego Ja narracją w pierwszej osobie. Graczyk twierdzi więc, iż poza debiutem, powieścią *Kobiety*, Nałkowska również skrywa się za mową pozornie zależną. Wie ona – pisze Graczyk – że:

kobiece „ja” w literaturze zawsze jest o krok od konwencji niewiarygodnego narratora, [...] wlecze za sobą w głąb tekstu drugorzędność, nieważność społecznej i egzystencjalnej sytuacji kobiety. [212]

Zapewne intuicja autorki wskazuje na coś istotnego, ale wymagającego „chirurgicznej precyzji”. Jeśli bowiem Nałkowska już w drugiej powieści odstąpiła od zwycięskiego nietzscheańskiego indywidualizmu, który miał wyzwolić kobiecość spod władzy mężczyzny, to czy była to oznaka dojrzewania, czy rezygnacji? Ujarzmienia przez mężczyznę w małżeństwie? Czy nie dlatego wdychała w dzienniku:

Ach, jaka harda i mocna byłam, gdy byłam młoda. *Kobiety* i jeszcze *Książę* – co tam młodości i pychy, jaka odwaga i upojenie sobą. To była cała wartość mojej literatury, chociaż chwalono mi głównie język i artyzm. [7 XI 1910]⁹

Ewa Graczyk, słysząc w męskim Ja pewną siebie podmiotowość, przecenia chyba genderową wyższość tego zaimka. U Schulza i Witkiewicza nie był ekspresją zwycięskich psychik, a Gombrowicz uczynił z Ja maskę i zbroję. Jeśli zaś narracyjne Ja u kobiet miałyby tak cenną i terapeutyczną wartość, to skąd bierze się niemilknący i z uporem odgrzewany również przez badaczki spod feministycznego znaku – jak w tej właśnie książce! – koronny zarzut narcyzmu, egocentryzmu, subiektywizmu? Wytykany nawet *Granicy*, gdzie Ewa Wiegandt widziała go w aforystycznej, „mądrościowej” dominacji narratora. Graczyk nie zastanawia się nad sensownością tej dziwnej pretensji, płynącej wprost z męskiego stereotypu kobiecości.

⁹ Nałkowska, *Dzienniki*, t. 2 (1976), s. 167.

Hipoteza lękowej genezy częstego użycia mowy pozornie zależnej w pisaniu kobiecym wydaje się jednak wątpliwa. Ten typ narracji, pradawny zresztą, choć dopiero w XX wieku rozpoznany, był mocno ugruntowany w literaturze światowej i związany z techniką „punktu widzenia”. Nie osłaniał, lecz uwydatniał zbliżenie czy wręcz identyfikację narratora z postaciami. Był też szeroko używany przez mężczyzn, Kaden-Bandrowski stosował go tak samo jak Helena Boguszevska – a to nazwisko u Graczyk nie pada wcale! – i jej partner życiowy oraz literacki, Jerzy Kornacki. To mistrzowie tej techniki, manifestującej bliskość, utożsamienie z opisywanym światem, przy zachowaniu stanowiska sprawozdawcy i sprawcy.

Pospieszne uogólnienia i wyczuwalne kalki z książek zachodnich feministek, które przecież operują na materiale swojej historii i kultury, osłabiają wartość namiętnych i w ogólnym kierunku słusznych filipik Ewy Graczyk.

Nie ma więc jasności, czy upodrzedzenie pisarek – w szerokiej formule – „modernistycznych” w recepcji i w dzisiejszych syntezach polonistycznych wynika rzeczywiście z ich cech, według Graczyk konstytutywnych: lekkości osłaniającej się mową pozornie zależną, wybierania techniki realistycznej (brak awangardowych), „psychologizmu” i częstej postawy lewicowej.

Z entuzjazmem przyklasnę przelotnemu, acz ważnemu dezyderatowi Graczyk, by wreszcie zrekonstruować i przewentylować pojęcie „psychologizmu” jako specjalności kobiet-pisarek. W PRL-u to słowo było polityczną inwektywą, w Dwudziestolecie zaś łączono je z relatywizmem oraz z rozchwianiem osobowości jednostki, co rodziło lęk przed wieloznacznością psychik, odkrytą na przełomie wieków. A przecież Dostojewski! W końcu proustowski przewrót to właśnie ogląd rzeczywistości poprzez świadomość bohatera. Świat i człowiek stracili już wymarzoną stabilność, a literatura powiedziała to głośno. Powieść psychologiczna stała się równoznaczna z powieścią nowoczesną.

Graczyk uważa, że nośnikiem kobiecego upodmiotowienia była powieść realistyczna, sagi rodzinne itp. Jednak nowatorstwo nie sprowadza się tylko do ekspresjonistycznej groteski i do literackich „samców alfa” jako zuchwałych fantastów i eksploratorów nowości. Powieść przeobrażała się na wiele sposobów – wymieńmy choćby powieść-esej, powieść strumienia świadomości czy prozę dokumentarną, inspirowaną reportażem i gatunkami autobiograficznymi. To właśnie Nałkowska chciała powiedzieć w artykule *Pisana rzeczywistość*.

Galopada polemiczna Ewy Graczyk zwraca ją nagle w boczny korytarz dygresji o innym przykładzie amnezji badaczy modernizmu. Eliminują oni mianowicie literaturę „kłeski, wstydu i bólu” oraz „utopii Polski”, czyli pisarstwo Żeromskiego, Reymonta, Wyspiańskiego i Zapolskiej. Dalej autorka zarzuca twórcom syntezy modernizmu, że nie korzystają z myśli „postkolonialnej”. W metaforze „utopii Polski” lokuje Graczyk zarówno romantyczny polski mesjanizm, jak i wizję komunizmu. Oba łączy sytuacja zniewolenia: zaborów z jednej, skolonizowania przez ZSRR – z drugiej strony.

Po tej pospiesznej dygresji autorka wraca do sprawy kobiet i układa manifest ideowy, zagrzewający lud kobiecy do boju. Uważa, że

nasze kobiece poruszenie jest inne niż tamto narodowe, a jednak jakiś rodzaj rewolucyjnego marszu dla nas, w nas, ciągle trwa; jakaś ciągłość niepokoju jest zachowana: nie mamy tego samego zdania, tych samych interesów, co akademicy instalujący pospiesznie tradycyjny dyskurs. [220]

Ostatnia partia tekstu pisana jest gorączkowo, na przyspieszonym oddechu, już nie odnosi się tylko do literatury, jest emocjonalnym apelem i wizją uciskanego kobiecego ludu, tu zwanego (za zachodnimi lekturami) „podmiotami problematycznymi”. Użycie całej siatki terminów z drugiej ręki pozwala autorce stworzyć wirtualny obraz „akademików” wycinających z historii literatury klęskę i niewolę, „jakby wcale ich nie było” (220), gdyż chcą należeć do obozu zachodnioeuropejskich zwycięzców. Graczyk nie przedstawia jednak dowodów na taką anihilację doświadczenia historycznego Polaków w dzisiejszych pracach polonistycznych.

Twierdzi natomiast, że gdyby postrzegano kulturę polską jako jednocześnie modernistyczną i skolonizowaną, badacze zaczęliby myśleć o sobie jako o podmiocie podporządkowanym (mającym za sobą przeszłość niewoli, traumę ekstremalnych doświadczeń zbiorowych i rodzinnych), a wówczas poczuliby i zrozumieli położenie innych „podmiotów problematycznych”: „feministycznych, genderowych, queerowych, postkolonialnych” (220). Zauważmy pewną rozbieżność: raz zachodnie prądy myślowe robią u nas złą robotę, pchają do wyrzeczenia się własnej historii, a raz są dla autorki nieustannym punktem odniesienia, nowym językiem, olśnieniem światopoglądowym do tego stopnia, że i ona porzuca lokalny zespół pojęć kulturowych. Zachęca bowiem kolegów badaczy do włączenia się w „światową postkolonialną debatę” (221) z przywróconym багаżem swojskich doświadczeń.

Autorka wzywa na koniec czytelniczki, by tworzyły „utopijne wspólnoty wzrastających podmiotów” (221). Przypomina dla kurażu i przestrogi szeroki sprawczy udział kobiet w opozycji i fakt późniejszego, po 1989 roku, odesłania ich do domu i wtrącenia w anonimowość. Mówi kobietom: „Nadal więc, choć inaczej, jesteśmy wezwane” i dlatego powinnyśmy „odnawiać [...] pakt utopijnej lektury” (223). Utopia to dla Graczyk stan „oczekiwania na coś więcej”, który zapobiega „odrętwieniu, a czasem zapaści niezbędnych do życia funkcji lekturowych” (224). „Lektura” jest tu metaforą koniecznego „odnawiania znaczeń”, szukania tego, co nie leży na powierzchni tekstu (jak mówi teoria *écriture féminine*).

Jest to, jak widać, wywód publicystyczny, „skaczący po tematach”, w którym Nałkowska stanowi tylko chwilowy punkt zaczepienia. Jednakże, gdyby pójść za logiką dezyderatu Graczyk, to adeptki krytyki feministycznej więcej zrobiłyby dla sprawy, gdyby uwidoczniły znaczenie dzieła Nałkowskiej w obrazie literatury XX wieku i zasługi tej autorki dla feminizmu, niż uprawiały wiktymologię, biadając nad nieobecnością pisarek w syntezach modernizmu. A co gorsze, dokonywały zbiorowej (w ramach „siostrzeństwa”?) egzekucji na jednej z nich.

Po żarliwym i sprawnie napisanym, choć dyskusyjnym manifestcie Graczyk, artykuł Danuty Dąbrowskiej *Istnieć w sobie, żyć w historii. O „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej* wydaje się nie tylko „komedią omyłek”, ale i „dramatem nieporozumień”. Tytuł wskazuje na arbitralnie narzuconą na biografię i diarystykę pisarki rzekomą dychotomię: istnienie-życie. Tekst jej jasno nie definiuje, a oparta na niej egzegeza *Dzienników* obnaża infantylny wręcz, naiwnie harcerski, „czytankowy” desygnat tego podziału. Pobrzmiewa w nim siłą rzeczy ton moralnej oceny, przedłużenie pretensji o narcyzm, egocentryzm itd.

Nieporozumienie wstępne wynika i tutaj z niewiedzy o istocie gatunku „dziennik intymny” i braku dyspozycji do prawidłowej jego lektury. *Dzienniki* Nałkowskiej nie są kroniką jej życia, dziejów kraju i świata wokół ani też pełnym zapisem

jej świadomości i poglądów. Można je rekonstruować łącznie z twórczością, ale Dąbrowska odcina dzieło od diarystyki, jakby należały do dwóch innych osób.

Cóż więc znaczy „żyć w historii”? Autorka w tekście zamienia to na „uczestniczyć”, czyli co? Być żołnierzem, politykiem, działaczem społecznym, rewolucjonistą, sprawcą historii? Czy człowiek, którego biografia obejmuje rewolucję 1905 roku, pierwszą wojnę światową i walkę o niepodległość, a w rodzinie ma on zaangażowanego społecznie uczonego i publicystę oraz bojownika irredenty, legionistę Piłsudskiego, człowiek, który zaznał wzlotów i upadków nowiutkiego wolnego państwa i współtworzy jego instytucje kulturalne – uczestniczy w historii? A potem staje się ofiarą Historii „spuszczanej z łańcucha”, jest świadkiem klęski państwa, bestialskiego terroru okupanta, dwóch powstań, Zagłady, dookolnej śmierci oraz zniszczenia, głodu, chłodu i bezdomności – żyje i uczestniczy w historii czy nie? Aż nudno i śmieszno przywoływać te oczywistości.

Dąbrowska niby to wie („Życie Nałkowskiej przypada wszak na okres burzliwych przemian” itd.), ale orzeka, że „na pewno nie są to w jej zapiskach tematy główne” (228). Wyciąga z tego wniosek, że „dla pisarki najważniejsza jest ona sama”, że to jakby „przyglądanie się nie tyle historii, ile sobie w historii” (229). Ależ do tego właśnie służy dziennik intymny! Do rozmowy z sobą, do autokomentarza, bez żadnych zobowiązań wobec publiczności i własnej roli społecznej!

Dziennik osobisty to dzieje osobowości, schronienie dla duszy, a nie rejestr epoki. Kategoryczne uogólnienia Dąbrowskiej świadczą też o bardzo powierzchownym kontakcie z dziennikiem i utworami Nałkowskiej, z jej poetyką skrótów, lapidarną formułą, aluzji. Ona s o b i e nie musi referować zdarzeń. Do tego autorka szkicu ignoruje treści dziennika, które kłócą się z jej tezą. Przedstawiona w szkicu postać Nałkowskiej-diarystki jest konstruktem Dąbrowskiej, która wciąż ogłasza rozmijanie się oryginału z pożądanym wzorem, naiwnie wyobrażonym, i stygmatyzuje te odstępstwa.

Humorystycznie wręcz brzmią, w kontekście feministycznych założeń całej książki, pretensje Dąbrowskiej o „celebrowanie własnej kobiecości” przez pisarkę, bez dowodów. Sufluje jej „przekonanie, że to właśnie mężczyźni przynależą do porządku historii, kobieta [...] jest tworem ahisterycznym” (dowody!) albo znów, za Arletą Galant, powtarza, że mężczyzna to zwierzę, które instynkt pcha do walki (229), co jest bardzo bałamutnym odczytaniem tekstów Nałkowskiej o wojnie.

Dalej zaś Dąbrowska stwierdza, że kobieta jednak „w tym ujęciu [?] staje się w pewnym sensie [?] wytworem kultury”, uwiecznionym w konwencjach społecznych, zatem Nałkowska stara się je przekroczyć i zadając sobie przymus (?) „wkracza w [...] męski świat” (229). Dąbrowska, słabo rozeznana w materiale, po prostu zmyśla. Sugeruje, że owa „celebrowana kobiecość”, pasywna (uwaga: Weininger!), niechętna „uczestnictwu” i historii jako takiej, określa osobowość pisarki i jej odbicie w *Dziennikach*:

stale obecny jest w nich bowiem rytm wchodzenia, zdobywania publicznej przestrzeni i wycofywania się, ucieczki [?], która ma ocalić owo kobiece „ja”, jego własny sposób istnienia i przeżywania. [229]

No proszę, czegośmy się doczekali! Kobiecość jako wina, twór pasożytniczy, społecznie nieprzydatny. Fakt, że Nałkowska jest pisarką, intelektualistką, osobą publiczną z racji rozmaitych funkcji społecznych w życiu kulturalnym, czego nie-

zliczone ślady zostały w jej dzienniku, nie ma dla Dąbrowskiej znaczenia. Cytaty, którymi usiłuje ona zilustrować swoje tezy, ujawniają jedynie, że kompletnie ich nie rozumie. Nie odróżnia też stosunku do historii od uczestnictwa w niej.

Czy naprawdę trzeba tłumaczyć, że pisarka, która widzi całkowitą swoją, jako jednostki, bezsilność wobec tego, co, jak notuje: „odbywa się poza mną i bez mego udziału w układzie żywego świata” (8 I 1932; cyt. 230), a mówi o Europie lat trzydziestych, potem zaś jako cywil, na którego spada kataklizm wojny, klęski, terroru, zniszczenia i śmierci, ma powody, by postrzegać „uczestnictwo” w historii jako gwałt? Dąbrowska nie bierze też pod uwagę lewicowego światopoglądu pisarki, który określa jej krytyczny i sceptyczny sąd o biegu dziejów. Czy to, co dzieje się w dzisiejszej Europie – na Ukrainie, w Rosji, Syrii, Paryżu *par exemple* – nie dzieje się poza nami i bez naszego udziału, choć może na nas spaść?

Jak dalece tekst *Dzienników* jest nieprzejrzysty dla Dąbrowskiej (i cytowanej przez nią Galant), świadczy interpretacja dwóch fragmentów z zapisków wojennych, przywołanych na s. 230–231. Pierwszy („przestępstwem jest sama chęć izolacji” itd.) nie odnosi się do relacji z matką, tylko z siostrą, która narzucała Zofii różne domowe restrykcje. Drugi cytat („uchylić się od tej psychozy, [...] p o z o s t a ć s o b a !”) dotyczy zachowań Gustawa Zahrtta, który przeżył powstanie w Warszawie i po powrocie bardzo źle znosił uchodźców koczujących w jego domu. Wreszcie fragment użyty przez Galant: „fakty są trudne i muszą być wyłączone” (cyt. 231) nie oznacza odepchnięcia wydarzeń wojny, odwrócenia się do nich plecami, tylko konieczność konspiracji, niemożność wpisywania w dziennik zbrodni okupanta, działań odwetowych podziemia czy wiadomości z frontów wojny zdobywanych z „gazetek”, nasłuchu radiowego czy pogłosek. Ezopowy język *Dzienników* staje się, jak widać, dla późniejszych generacji coraz bardziej nieczytelny mimo „podpowiedzi” edytorce. Tylko że badaczki powinny umieć czytać historię...

Uporczywość ciągłego tropienia w zapiskach Nałkowskiej jej rzekomego rozbrajania z historią przekłada się na wyławianie zwrotów świadczących o postawie „spektatora” i słuchacza – a zawsze ma to być przeciwieństwem uczestnika! Porównania do teatru – sama Dąbrowska używa zadawnionego określenia „teatr wojenny” – są w pospiesznej notatce dziennika ekwiwalentem zaskoczenia, poczucia widowiska w pierwszych godzinach i dniach wojny, a także, w późniejszych zapiskach, przeżywania wydarzeń na podstawie cudzej relacji, „z drugiej ręki”. Autorka z odległego czasu domaga się od pisarki ciągłej deklaracji i autocharakterystyki – widząc w niej stale brak, ułomność, uchylanie się, rodzaj sobkostwa, gdy tymczasem dewiza „zachować siebie w tej grozie” była wyrazem heroicznego cywilnego oporu.

Zdumiewająca jest arogancja wywodów Dąbrowskiej, która chwilami niczego nie rozumie, trzymając się uporczywie ponawianej arbitralnej tezy. Kiedy już nie może nie dostrzec udziału Nałkowskiej w życiu publicznym i jej refleksji o dziejach, to przypisuje to wyłącznie „nadrzędności »ja«” i definiuje jako oglądanie świata „z tej szczególnej subiektywnej perspektywy, gdy nie szuka się prawdy o świecie, lecz prawdy o sobie i własnych doznaniach w jego odbiorze” (232)! A jak inaczej odbiera się świat, jeżeli nie przez własne Ja? Dlaczego Dąbrowska zakłada, że pisarka nie szukała prawdy o świecie? Doprawdy, ten tekst wymagałby ciągłego douczania autorki w zakresie wiedzy o Nałkowskiej, o podstawach psychologii i czytania tekstu ze zrozumieniem.

Natchnieniem Dąbrowskiej jest cytat z innej publikacji Agaty Zawiszeńskiej, która bezrefleksyjnie powiela stereotyp o „narcyzmie” Nałkowskiej, wychodząc od debiutu 19-latkę, spisane jeszcze z pensjonarskiego dziennika, *Lodowych pól*. Wystarczyłoby przepowiedzieć sobie treści i tematy książek Nałkowskiej, ale Dąbrowskiej wydaje się, że w dzienniku intymnym pisarka zobowiązana jest przedstawić pełny garnitur swoich sądów o świecie (koniecznie bez udziału swego Ja!) językiem dla Dąbrowskiej zrozumiałym. Oczywiście, można i te sądy w dzienniku znaleźć, tylko trzeba umieć czytać.

Autorka szkicu zostawia w końcu trywialne rozważania Zawiszeńskiej i sięga po wznioślejsze analogie. Bierze z eseju Camusa *Człowiek zbuntowany* cytat o dandyzmie romantycznym i jego implikacjach w osobowości. Pojęcie dandyzmu w odniesieniu do Nałkowskiej przywołałam już dawno i w kontekście literatury modernizmu, bo tam miało inne konotacje, bliższe fazie adolescencji przyszłej pisarki. Nawet jeśli hasła Camusa: „Inni są lustrem”, brak Boga, cierpienie samotności, dałoby się i do Nałkowskiej przymierzyć. Jednak Dąbrowska dokonując takiej przymiarki, likwiduje właściwie te analogie. Stwierdza bowiem, że romantycy mieli wielką ideę (ale i Boga, mimo zwady z nim), a Nałkowska jakoby nie ma ani Boga, ani idei, ani nawet wartości zastępczych jak twórczość czy miłość. „Stanowią [one] jednak bardziej przestrzenie okresowych ucieczek niż absolutny wyznacznik egzystencji” (234).

Powiedzieć coś takiego o kobiecie, która pisała nieustannie od 12 roku życia po ostatnie dni przed śmiercią! Dla której niemożność tworzenia w czasie okupacji była ciężkim dopustem, niemal odebraniem tożsamości. A miłość jako ucieczka? Przed czym? Tak bywa, gdy się cudzy koncept naciąga na wybrany nieżyjący obiekt, a nie wychodzi od tekstu twórcy.

Równie sztuczne i nietrafne jest szukanie w dandyzmie źródeł „tendencji do teatralizowania własnego życia, ale także ogólnego postrzegania i opisywania świata jako teatru [...]” (234). To pierwsze bez dowodu, to drugie nadużyte. Dąbrowska projektuje przypadki zwyczajowej frazeologii na osobowość i twórczość Nałkowskiej, nie wiedząc nic o nieprzystawalności tych uogólnień i etykiet do życia i dzieła pisarki. A czy zna dzieło Ervinga Goffmana *Człowiek w teatrze życia codziennego*?

Mamy rozumieć, że to z cech charakteru, z przerostu *Ego* (jakby talent i wybitność nie były z definicji przerostem *ego*) wynika postrzeganie świata jako teatru, w którym jest się tylko widzem. Zabawna ta sprzeczność z wołaniem Graczyk o manifestację kobiecego Ja. Dąbrowska nie pamięta o tym, że odruch nateżonej obserwacji, słuch na cudzą opowieść należy do „fizjologii” urodzonego pisarza. Czytając zamieszczone w dzienniku relacje uciekinierów z powstańczej Warszawy, Dąbrowska wyławia skrętnie każde słowo „teatr” i „dramat”, jakby nie były one najporęczniejszym skrótem dla uwidocznienia oczywistej sytuacji kobiety cywila, poznającej „dramat” powstania i śmierci miasta z drugiej ręki, jako „spektator” i słuchacz, bo pragnęcej utrwalić w słowie mękę ludzi i „uczestniczyć” w niej. Czy Dąbrowska nie wie, że tak powstały *Medaliony*? Z udziału w pracach Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich, ze słuchania i oglądania?

Niepojęte są wnioski Dąbrowskiej, że przejmujący reportaż z wrześnieowej tułaczki wpisany do dziennika to „tylko” bierne obserwowanie i słuchanie oraz „starania, aby nie zgodzić się na uczestnictwo” (235). Powinna zgłosić się do wojska?

Czy wciskając się w ziemię na poboczu bombardowanej szosy, by skryć się przed nadlatującym samolotem, „uczestniczy się” czy „odmawia się uczestnictwa”?

Mam wrażenie, że autorka nie pojmuje warunków życia ludzi, cywilów w okupowanym kraju i wciąż usiłuje nagiąć rzeczywistość do swoich tez. Zapisywanie w dzienniku szczegółów codzienności wydaje się jej strategią „odgradzania się od wojennej rzeczywistości” (235). Najwyraźniej nie czytała innych świadectw okupacyjnych. Te „szczegóły”, czyli zimno, głód, utrata domu i dorobku życia, walka o przetrwanie, ze śmiercią możliwą o każdej godzinie, codziennym terrorem i wyrzuceniem z tożsamości polskiej pisarki i artystki były sednem wojennej egzystencji.

Dąbrowska niby wie, że Nałkowska w dzienniku okupacyjnym posługuje się językiem ezopowym z konieczności, ale kompletnie tego nie rozumie. Powtarza ciągle, że pisarka odpycha od siebie okupacyjną rzeczywistość, również słowa „getto” nie używa, mówi o „tamtych ludziach” (nie! o tych!). Razi niezmiernie ta naiwna pretensja i ta niewiedza. Autorka chyba nie czytała nawet komentarza edytorkei, który deszyfruje wiele aluzji pisarki. Choćby zdanie: „Ale nie można wytrzymać myśli. [...] Los tych ludzi daleko, los tych ludzi obok” (28 IV 1943; cyt. 239). Oznacza ono odkrycie grobów katyńskich i śmierć getta w tym samym czasie.

Dąbrowska nie rozumie też, że w dzienniku pewne informacje w ogóle nie mogły się pojawić, bo były zbyt niebezpieczne. Nie tylko getto i Żydzi, ale i różne formy udziału w tajnym życiu kulturalnym, podziemna prasa itp. Blisko 60-letnia Nałkowska, utrzymująca rodzinę, nie jest żołnierzem AK czy innej konspiracji, ale to, w czym „uczestniczy”, to także demonstracja oporu: udział w tajnych wieczorach i konkursach literackich, w naradzie pisarzy (na zapleczu stołówki literackiej, w prywatnych pokojach jej kierowniczkii, pani Goetlowej, w których ukrywają się Żydzi) nad wyjazdem Goetla z delegacją Czerwonego Krzyża do Katynia, gdzie Niemcy odkryli groby polskich oficerów, czy wreszcie starania o ocalenie Brunona Schulza. Wszystko to niosło ze sobą groźbę śmierci.

Wielu wcześniejszych przykładów swego „uczestnictwa” w wydarzeniach dziejowych czy pracach społecznych Nałkowska po prostu nie wpisywała do dziennika lub enigmatycznie o tym napomykała. W komentarzu edytorskim podano fakty, które udało się odkryć gdzie indziej. Dąbrowska się tym nie zajmuje i wciąż nakłada na Nałkowską jakieś swoje nienazwane wyobrażenie o normie czy pożądanym sposobie uczestnictwa w historii. Posuwa się więc do dziwacznej insynuacji: „obca jest jej [tj. Nałkowskiej] [...] idea wyrzeczenia się siebie na rzecz działania dla wspólnego dobra” (241). Tak sobie tę rzecz dziecko Dąbrowska wyobraża?

Nic więc dziwnego, iż wyciąga daleko idące wnioski z konstatacji, że jakoby „nie pojawia się u Nałkowskiej kategoria »my«, zawsze jest »ja« i »oni«” (241). Ależ pojawia się, tylko trzeba czytać! Od pensjonarskiej deklaracji przynależności do „ludzi społecznych”, poprzez głębokie poczucie solidarności z obrońcami Brzozowskiego, po niezliczone sytuacje, w których Nałkowska odnajdywała się we wspólnocie „my”. Dąbrowska sięga po zapiski z Września 1939 i nie dostrzega, że w cytowanym przez nią fragmencie przeważa mianownik liczby mnogiej czasownika: jesteśmy, czyniliśmy, daliśmy, pozwoliliśmy – my naród, my społeczeństwo, my rządzący, my odpowiedzialni za oświecenie narodu. I krzywdę, i winę równocześnie dzieli Nałkowska z tym zbiorowym „my”.

W podsumowaniu Dąbrowska raz jeszcze umacnia się w swej fałszywej tezie,

podpierając się autorytetem Marii Janion, którą „uderza znikomość miejsca poświęconego w *Dziennikach* »sprawie polskiej«” (cyt. 242). To frazeologia z elementarza romantycznego, którego Dąbrowska się trzyma. Tym razem zauważa słusznie, że Nałkowska nie przynależy do tego porządku, „poszukuje dla siebie odrębnej formuły”, ale o tej odrębności potrafi powiedzieć tylko to, co zawsze: „formuły, której centrum stanowi niepowtarzalne »ja«” (242). To nic nie znaczy. Piłsudski też, jak każdy wybitny człowiek, miał niepowtarzalne Ja i ono z pewnością „stanowiło” centrum wszystkiego.

A może by tak rozważyć to, że Nałkowska proponuje nam nowocześniejszą formułę patriotyzmu, wolnego od nacjonalizmu, szowinizmu, rasizmu, ksenofobii, ufundowanego na idei demokratycznej i jasności krytycznego widzenia spraw społecznych. Może by odczytać na nowo reakcje pisarki na wezwania Kuczyńskiego, by uciekła z okupowanej Polski: „Ponęta wydostania się gdziekolwiek z nadchodzącego tu piekła zdawałaby się nieodparta. Jednak nie odejdę od mego losu, który jest tu i który jest wspaniały” (20 IV 1944)¹⁰.

Stosunek Nałkowskiej do wzorca romantycznego można by też odtworzyć, zająwszy do jej eseju z 1916 roku *Obrona słów. Glossy do „Kordiana”*. A także przeczytać komentarze pisarki do wydarzeń politycznych w toku pierwszej wojny światowej i przez całe Dwudziestolecie, a i po wojnie. Łatwo dzisiaj szydzić z pomyłek pisarki, nie mając pojęcia o wszechwładzy kłamstwa i cenzury w reżimie totalitarnym. Czy może wtedy została wciągnięta w takie „uczestnictwo”, o jakie chodzi Dąbrowskiej?

Następna praca w książce, Leny Magnone „*Codzienny modernizm*”. *O diarystyce Zofii Nałkowskiej i Anaïs Nin*, też ufundowana jest na pobieżnej tylko znajomości tekstów pisarki. Na wstępie muszę sprostować: nie z e s t a w i a ł a m *Dzienników* Nałkowskiej z *Dziennikiem* Gombrowicza. Wskazałam tylko na wspólnotę ich antropologii zawartej w utworach, sformułowanej zresztą przez Nałkowską wcześniej. Porównanie dziennika poufnego i utworu w formie dziennika publikowanego w całości za życia autora uważam za nieuprawnione.

Należałoby też ostrożniej wypowiadać opinie o podobieństwie diarystyki Nałkowskiej i Anaïs Nin:

Kształt dziennika Nałkowskiej oraz wielokrotne przekraczanie granic genologicznych między diariuszem a powieścią (powieścią a diariuszem) zbliża ją bowiem, w dużo większym stopniu niż do autora *Ferdynandurke*, do współczesnej jej pisarki i diarystki, Anaïs Nin. [246; podkreśl. H. K.]

Nie odpowiada to rzeczywistości sposobowi wykorzystywania fragmentów lub materiału z dziennika (jak np. w *Choucas*) przez Nałkowską. Rzadko kiedy wprowadza je ona do utworu *in extenso*, jeżeli – to w postaci cytatów jedno- czy parozdaniowych. Większe partie tekstu dziennikowego ulegają wyraźnej obróbce. W *Ley-sing-Feydey* zanotowała: „wszystko, co pragnie nie zniknąć, powinnam zwyczajnie zapisać w dzienniku, z którego później tak doskonale można to zużytkować” (13 III 1925)¹¹. Są to więc notatki z „obserwacji uczestniczącej”, materiał rzeczywistości,

¹⁰ *Ibidem*, t. 5 (1996), s. 529.

¹¹ *Ibidem*, t. 3 (1980), s. 160.

przetworzony w Choucas, *Ścianach świata*, *Kobiecie cmentarnej*, sekwencji „szosy”, czyli relacji z wrześnieowej ucieczki w *Węzłach życia*. W innych jej dziełach nie da się wyodrębnić tekstu dziennikowego tak, by można to było nazwać „przekraczaniem granic genologicznych”.

Zbieżności biograficzne między diarystkami, zasięg wzoru Marii Baszkircew, skłonność do dandyzmu i „podobny model osobowości” to są już istotne, często dyskusyjne kwestie. Ale czy pojawiają się w tym szkicu?

Autorka zajmuje się właściwie tylko sposobem „gospodarowania” dziennikami przez obie diarystki. Tymczasem pensjonarka Zofia nie miała przekonania, że jej „dzienniki też kiedyś będą [...] wydane oraz że są one dziełami literackimi” (247). Trzeba czytać uważnie. Ona wyobraża sobie wtedy, iż te zwierzenia będą czytane po jej śmierci i są przeciwieństwem literatury. Jeszcze nie wie, że zostanie pisarką, choć takie predyspozycje w sobie rozpoznaje.

Nietrafiona analogia to również zdanie: „Obie [...] zobaczyły swoje dzienniki w druku” (247). Nałkowska włączyła niewielki fragment notatek z procesu Brzozowskiego do artykułu o tej sprawie w 1936 roku, a następnie jeszcze mniejsze „szczątki” swego diariusza do tekstu publicystycznego *Życie i papier* w 1953 roku. W tym drugim przypadku wagę miało ujawnienie prywatności tych fragmentów, ubezpieczone słowami: „d a w n e g o dziennika” (248; podkreśl. H. K.). Czy można to uznać za „zobaczenie dzienników w druku”? W zestawieniu z Nin, która opublikowała za życia 6 tomów swojej diarystyki? Mnóstwo tu jeszcze nieścisłości i błędów wynikających z nieuważnej lektury *Noty wydawniczej* do ostatniego tomu *Dzienników*.

Magnone stwierdza też: „Planuje [...] przepisanie na maszynie całości [...]. Zdążyła sporządzić kopię jedynie tomu pierwszego” (249). Nie jest mi znany taki maszynopis, zwłaszcza „tomu pierwszego”. Podziału na tomy dokonałam ja jako edytorka (nie „edytorzy”, jak autorka dalej pisze). W tomie 1 zamieszczono w *Aneksie* jedyną wersję zredagowaną przez Nałkowską w rękopisie, nie wiemy kiedy, części notatek od 17 VI 1900 do 30 V 1902.

Nietrafionych analogii z Nin, o refrenie „tak, jak Nałkowska”, jest zbyt wiele, by je tutaj komentować. Sytuacja kulturowa, ustrojowa, polityczna obu pisarek była tak odmienna, że te zestawienia wciąż się prują. Spośród licznych błędów rzeczowych autorki sprostować jednak trzeba, choćby dla przykładu, ten, który wynika z tezy Magnone, że Nałkowska jakoby nie dotyka w dzienniku najważniejszych swoich przeżyć. Autorka pisze: „Symptomatyczne, że jedynym zniszczonym przez samą Nałkowską tomem [zeszytem!] dziennika był ten, w którym opisała śmierć matki” (254). Ależ nie! Matka zmarła rok wcześniej, a opis jej odchodzenia jest jak przejmujący, zupełnie jedyny tren na śmierć rodzicielki. W spalonym i niebezpiecznym zeszycie – bo było w nim „wszystko o tych ludziach zza muru” (4 II 1944)¹², czyli o powstaniu w getcie – był też nieustający lament żaloby po mamie. Nasuwa się wątpliwość, czy Magnone w ogóle przeczytała w całości *Dzienniki*, jeśli tak często rozmija się z ich treścią.

Nie ma również dostatecznej analogii między przerabianiem dziennika na fikcję,

¹² *Ibidem*, t. 5, s. 517.

czy raczej podawaniem go za fikcję przez Nin, a spożytkowaniem dziennika w utworach Nałkowskiej. Tu znów Magnone dopuszcza się różnych nieścisłości, łącznie z błędem rzeczowym: debiut Nałkowskiej, *Lodowe pola*, drukowany był w „Prawdzie” w 1904 roku, nie w 1903. Redaktor, redaktor!

Sumując: uporczywe i naciągane upodabnianie nie tyle diarystyki Nałkowskiej i Nin, co sposobów „gospodarowania” dziennikiem, zarówno w sensie tekstów materialnych, jak też „spiżarni literackiej” do żywienia utworów, należy uznać za wątpliwe. Trudno doprawdy porównywać sytuację życiową i praktykę diarystyczną obu pisarek oraz „zabiegi, jakim oba dzienniki zostały poddane przez osoby trzecie” (258). Nikt nie wydawał części dziennika Nałkowskiej jako powieści (jak w przypadku Nin), moje zaś starania edytorskie nie szły „w kierunku upowieściowienia jej tekstu” (259), wyrażałam natomiast opinię, że diarystyczna proza pisarki układa się w mimowolną powieść.

Lena Magnone z pewnością zna lepiej dzieje diarystyki Nin i prace zachodnich krytyków o twórcach modernistycznych niż *Dzienniki* i twórczość Nałkowskiej. W zakończeniu szkicu zestawienie z Nin okazuje się właściwie jałowe, skoro owocuje takim, dziwnie nieprzejrzystym, podsumowaniem:

Zestawienie [...] każe się jeszcze raz zastanowić, czy rzeczywiście znajdujemy u Nałkowskiej performatywność podmiotu, postmodernistyczny radykalny konstruktywizm spod znaku Foucaulta i Butler, wyprzedzający praktyki autora *Transatlantyku*. Zebrany [...] materiał wskazywałby raczej, że ten etap rozwoju diarystyki jest *stricte* modernistyczny, a tym, co istnieje tu tylko w momencie wykonywania i musi być powtarzane, by zaistnieć¹³, jest nie podmiotowość, ale intymność. [262]

Może owocniejsze byłoby porównanie modeli kobiecości, jakie obie diarystki wpisały w swoje zwierzenia lub jaki dałoby się odtworzyć z doświadczeń ich życia, przebiegającego w tak odmiennych historycznie i społecznie warunkach. W tomie programowo feministycznym lepiej by się to tłumaczyło, wymagałoby jednak czytania ze zrozumieniem tekstów oryginalnych, a nie tylko opracowań.

Naruszając kolejność prac w książce, ominę chwilowo dwie następne, żeby odnieść się do szkicu Magdaleny Marszałek (autorki cennej książki o *Dziennikach Granice świadectwa w prozie Zofii Nałkowskiej. (Kilka uwag o „Medalionach”*). Jej rozważania, bez wątplenia trafne i przenikliwe, zaczynają się od problemu omawiania *Medalionów* w szkole, gdzie nauczyciel, „przerabiając” *Przy torze kolejowym*, każe uczniom zadać sobie pytanie: „czy będąc tam na miejscu strzeliłbym do tej pani [...]”, i najwyraźniej nie rozumie, o czym właściwie pisarka opowiada. Marszałek chce zatem uświadomić nauczającym, że mowa tu o „trudnych, wstydlivych i niewygodnych historycznych doświadczeniach Polaków”, a ten właśnie „medalion” nasuwa też pytanie, „co to znaczy być świadkiem i dawać świadectwo” (314).

Badaczka nawiązuje do rozwijającej się od lat osiemdziesiątych XX wieku dyskusji na temat świadectwa, świadka i obserwatora zagłady Żydów, odwołując się do terminów Geoffreya Hartmana, autora pracy *Shoah and Intellectual Witness* (1998): świadek intelektualny, obserwator (*spectator*) i naoczny świadek (*bystander*).

¹³ Tu autorka powołuje się na artykuł E. Domańskiej *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce* („Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 49).

Świadek intelektualny to ten, który wysłuchuje, z uwagą i dystansem p ó ź n e g o słuchacza, p ó ź n y c h relacji ofiar. Historyczni „naoczni świadkowie” to, jak brutalnie rzecz konkretyzuje Marszałek, „biedni Polacy”:

jak wiemy, przyglądanie się prześladowaniom i mordowaniu Żydów stanowi istotę polskiego doświadczenia okupacyjnego. [317; podkreśl. H. K.]

Taka formuła źle robi pewnej niezbitej prawdzie tego zdania, bo ją wykrzywia. Niesie sugestię, że Polacy nie podlegali ludobójczym praktykom i terrorowi okupanta. Oni też bezsilnie „przyglądali się” egzekucjom, łapanikom, wieszaniu zakładników, wywózkom do obozów i innym represjom „po stronie aryjskiej”. Świadomość wyjątkowości Zagłady i antysemityzmu Polaków nie może skutkować amputacją ich wojennej martyrologii.

Autorka *Medalionów* „jest idealnym – i do tego wczesnym – świadkiem intelektualnym”, stwierdza Marszałek, „świadomą swojej misji świadczenia pisarką, a jednocześnie kimś, kto intensywnie zмага się z polskim doświadczeniem bycia »bystanderem«” (318), czego dowodzą notatki w jej wojennym dzienniku.

Przypominając esej Henryka Grynberga z 2002 roku, w którym modyfikuje on motto *Medalionów* na, jego zdaniem, prawdziwsze: „Ludzie Żydom zgotowali ten los”, i polemikę z nim Marka Zaleskiego, Marszałek wpisuje „poświęcimski humanizm” (określenie Zaleskiego) Nałkowskiej w „powojenny europejski dyskurs antyfaszystowski”. Europie dał on możliwość rozliczenia się z wojną, potępienia rasizmu i nazistowskich zbrodni, ale też „uksztaltował politykę pamięci w bloku wschodnim (w tym również w Polsce) i służył jako legitymizacja socjalizmu [...]” (315). Co więcej, sprzyjał polonizacji ofiar Holocaustu, „polegającej na wliczaniu cierpienia i śmierci Żydów do polskiej martyrologii wojennej” (316). To właśnie zjawisko naświetlił Grynberg.

Tu znów brak pewnej precyzji wywodu rodzi wrażenie, że włączenie *Medalionów* do „paradygmatu antyfaszystowskiego” wiąże świadectwo Nałkowskiej ze wszystkimi wyliczonymi zjawiskami. Marszałek wprawdzie zastrzega się dalej, że nie można obciążać pisarki skutkami szkolnej interpretacji, zgodnej z „obowiązującym wówczas paradygmatem antyfaszystowskim” i z „komunistyczno-nacjonalistycznym dyskursem polskiej pamięci historycznej” (316). Zgoda, ale czy dziś ten „paradygmat” nie obowiązuje? Czy już faszyzm pochwalamy? Czy nacjonalizm obsługiwał wyłącznie komunistyczną władzę?

Szkoda, że Marszałek nie przyjrzała się bliżej perypetiom *Medalionów* przed publikacją i po niej. Książka czekała rok na wydanie i dziś już wiemy, dzięki badaniom Kamili Budrowskiej i jej zespołu z Uniwersytetu w Białymstoku (*Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, 2013), że wstrzymywała druk cenzura, recenzja wewnętrzna była druzgocząca i odradzała wydanie książki. Nałkowskiej nie przyznano nagrody „Odrodzenia”, mimo wielu pochwał krytyków. W *jury* zasiadała Maria Dąbrowska (Marszałek przytacza jej pogardliwą opinię o jednym z opowiadań czytanych publicznie przez Nałkowską), która w swoim dzienniku wyrażała oburzenie na Żydów, że się „wpychają” ze swoją martyrologią, a to szybko stawiając pomnik Bohaterom Getta, a to domagając się od niej wspomnienia o zamordowanych współbraciach z Kalisza.

Atakowano z prawa i z lewa. Wymowa książki była dolegliwa dla obu stron, bo

plynęła z niej uniwersalna – tak! tak! – prawda o zbrodniczych skutkach ideologii nienawiści i przemocy. Partyjna krytyka, w osobie strażniczki marksistowskich dogmatów, Melanii Kierczyńskiej, domagała się innej niż Grynberg modyfikacji motta: „Faszyzm ludziom zgotował ten los”. Postawę ludzi w „medalionie” *Przy torze kolejowym* nazywano „zarażeniem faszyzmem”. Ciekawe, że nikt nie wspomina o współczynniku paraliżującego strachu: jawna pomoc Żydom skutkowałą przecież śmiercią.

Marszałek podkreśla, że „uniwersalizacja »ofiar faszyzmu«” w powojennej recepcji *Medalionów* „nie tylko prowadziła do marginalizacji ludobójstwa Żydów, ale sprzyjała również jego przemilczaniu i zapomnianiu” (316). Grynberg wysłowił prawdę o tym, że ofiary Zagłady zabijano jako Żydów, nie jako polskich obywateli. Powojenne pogromy, afera z hasłem o obozach w encyklopedii PWN-u, Marzec 1968, a dziś zatwardziałość w kłamstwie o narodowej niewinności przy jednoczesnych antysemitycznych napisach na ścianach domów, wrzaskach kiboli, plugawych tekstach Michalkiewicza, wspomagającego „posługę” ojca Rydzyka i żądaniach czołówki do filmu *Ida*, nawet oddania Oscara, odnawiają latami ten „doroczny wstyd”, który przed wojną piętnowała ta sama Dąbrowska. Otwarcie Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin” wciela z powrotem żydowską „obcość” do historii Polski i ukazuje dowodnie, jak wielkiej trzeba odwagi i jednocześnie niesłuchanej precyzji i delikatności – z obu stron – przy rozplątywaniu tego odwiecznego węzła.

Autorka ma we mnie sojuszniczkę, gdy zwraca uwagę na dziwny koncept podwójnego narratora opowiadania *Przy torze kolejowym*. Ten bowiem, od którego pochodzi opowieść, był naocznym świadkiem, biernym jak inni, i on jednocześnie zadaje fundamentalne pytania moralne tej relacji. A przecież: „Gdy znalazł ją, była sama” (cyt. 320).

Marszałek próbuje wykryć antecedencje poetyki *Medalionów* w *Choucas*, gdzie istotnie po raz pierwszy Nałkowska wprowadza narratora-świadka. Jednak jego funkcja jest tu całkowicie odmienna niż w *Medalionach*. Inna książka Nałkowskiej zbliża się bardziej do nich, zarówno formą gatunkową, jak tematyką: ofiar i oprawców, zbrodni i przemocy. To tom opowiadań więziennych *Ściany świata* (1931).

Uwidocznione tu zastrzeżenia nie zmieniają faktu, że tekst Magdaleny Marszałek należy do paru wartościowych pozycji omawianego tomu.

Nie da się tego powiedzieć o końcowej pracy, artykule Anny Kondrackiej-Zielińskiej o zaczepnym tytule, którego pytanie nie znajduje odpowiedzi w tekście: *Komu jest potrzebna dzisiaj Nałkowska? Twórczość pisarki w nowej podstawie programowej języka polskiego szkoły ponadgimnazjalnej*. Dowiadujemy się z niego, że w „nowej podstawie programowej” proza Nałkowskiej nie jest już obowiązkowa, stanowi materiał do wyboru spośród innych autorów polskich XIX i XX wieku. Przewidziano możliwość sięgnięcia po dzienniki pisarzy, toteż znajdujemy tu propozycje zadań dla uczniów lub tematów naturalnych opartych na lekturze wojennego dziennika Nałkowskiej.

Już wstępna charakterystyka tego materiału budzi niepokój, czy Kondracka-Zielińska jest dostatecznie przygotowana do jego analizy. A cóż dopiero mówić o uczniach? Czytamy:

Nałkowska w zapiskach z wojny oszczędziła czytelnikom ekshibicjonizmu, nie ma w nich też relacji pisanej z pozycji osoby będącej w centrum wydarzeń historycznych. Jest za to autocenzura, t a k

jakby autorka bała się, że dziennik dostanie się w ręce Niemców i przez to narazi niewinne osoby. [328; podkreśl. H. K.]

Czy np. tułaczka pod bombami we wrześniu 1939 nie jest „byciem w centrum wydarzeń historycznych”?

Każde zdanie Kondrackiej-Zielińskiej jest tu w taki czy inny sposób niewłaściwe i nietrafne, jak np.:

Wartością wspomnianego tomu *Dzienników* jest brak [?] tej grozy wojennej, którą uczniowie poznają przy omawianiu choćby opowiadań Tadeusza Borowskiego, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall [...]. [328]

Autorka, która, jak się zdaje, jest polonistką w szkole średniej, odczuwa brak materiałów ćwiczeniowych, „standaryzowanych [...], przygotowanych profesjonalnie zestawów” (329). Sama wybiera z wojennego dziennika pisarki tematy egzystencjalne: „śmierć osoby bliskiej i smutek po jej stracie” (329), „temat starości”, „obserwacja starzenia się osób bliskich” (331), „Co zostaje po człowieku? Co zapamiętuje człowiek, doświadczając historii?” (333) i temat czwarty do rozszyfrowania przez ucznia. Dzieli się on na trzy różne kwestie: refleksje nad własnym strachem przed śmiercią, relacje uciekinierów o straszliwościach Powstania, odpowiedzialność „dalekich ludzi” za śmierć miasta i mieszkańców (tu Kondracka-Zielińska przytacza cytaty z dziennika Nałkowskiej pod datą 7 VIII 1944).

Każdy fragment opatruje autorka wskazówkami metodycznymi, a w nich również poleceniem, by odnieść się do innych utworów na dany temat. Pytanie, czy wybrano fragmenty właściwe. Ten o śmierci osoby bliskiej np. jest wysoce nietrafiony, można znaleźć stosowniejsze. Zalecony kontekst literacki jest niewspółmierny do lapidarnego „pigułkowego” stylu diarystki i zbyt szeroki. Nie wiemy, czy uczeń ma te utwory w spisie lektur, czy też nauczyciel powinien je wymienić albo omówić na lekcji. Jakkolwiek jest, kilka słów Nałkowskiej o tych, co zdecydowali o wybuchu powstania, nie uzasadnia wskazania na „inne teksty krytyczne wobec Polski i Polaków” (334), czyli *Ferdynand*, *Transatlantyk* i *Dziennik Gombrowicza* oraz *Grób Agamemnona* Słowackiego, ze względu na zbyt daleko idące uogólnienia i niewspółmierność gatunkową powieści, poematu i dziennika poufnego. Streszczenie angielskie u końca artykułu mówi, że wybór fragmentów z *Dzienników czasu wojny* zapoznaje uczniów z innym obrazem Nałkowskiej, specyfiką jej pisanego. Wątpię mocno, skoro schematyczne wskazówki metodyczne autorki artykułu rozmijają się z rzeczywistą zawartością fragmentów i nie zachęcają do pozytywnej odpowiedzi na pytanie w tytule.

Wskazane dotychczas błędy i słabości tomu, nierówny jego poziom i budzące sprzeciw założenia ideologiczne kulminują pod koniec skandalem. Są nim dwa teksty, w których dominująca w tomie tendencja lustracyjna przybiera postać prymitywnej i niegodziwej insynuacji. Dwie autorki podjęły się dowieść, że Nałkowska była antysemitką! Ta absurdalna teza, sprzeczna z całą biografią i twórczością pisarki, została najwyraźniej zasuflowana przez redaktorkę książki jako zwieńczenie rocznicowych wysiłków grona polonistek-feministek. Spytana przeze mnie o wymowę tytułu i wstępu, o te „ograniczenia” Nałkowskiej, odparła: „Choćby jej antysemityzm!” Huknęła więc na zakończenie mało odkrywczego „projektu” petardą internetowego „hejterstwa”.

Zapowiedź takiej intencji znalazła się na początku tomu, w omawianym już szkicu Klaudii Ziewiec, gdy rozważa ona przypadek Marusi Orychowej, centralnej postaci *Węży i róż*, i wtrąca:

Jej zwyczajność wzmocniona została obszernym i bardzo interesującym (ze względu na liczne antysemickie wtręty spotykane we wczesnej twórczości Nałkowskiej) opisem urody Żydówek z rodziny Oliwnych [...]. [33–34; podkreśl. H. K.]

Bez dowodów.

Pierwszą prezentację takich „dowodów” przedstawiła Marta Tomczok (Cuber), która zgodnie z tytułem *„Krew i dymy holokaustów”*. *„Węży i róż” wobec kwestii żydowskiej w twórczości Zofii Nałkowskiej* tropi ten wątek w powieści z 1915 roku oraz w dzienniku pisarki. Formuła tytułowa zapowiada metodę: analizowanie utworu literackiego jako wypowiedzi ideologicznej, tożsamej z publicystyką.

Nie wiedzieć czemu Tomczok nazywa Nałkowską „portrecistką polskich Żydów” (266), „admiratorką tematu żydowskiego, pieczołowicie opracowanego w cyklu krótkich opowiadań” (czyli w *Medalionach*) (267). Dodaje zaraz, że funkcjonujący zwłaszcza w obiegu szkolnym i akademickim obraz pisarki jako filosemitki nie jest obrazem jedynym:

Pomija się w nim zarówno złożoną sylwetkę twórczą autorki *Rówieśnic*, jak i wiele tekstów, w których temat żydowski w ogóle się nie pojawia albo pojawia się na zupełnie innych zasadach niż w *Dziennikach czasu wojny* lub *Medalionach*. [267]

Tomczok obwinia więc na wstępie pisarkę, że nie poświęciła całej twórczości „portretowaniu Żydów”.

Dalej podprowadza nas do nie nazwanego jeszcze oskarżenia osobliwą interpretacją genealogii duchowej Nałkowskiej, „inteligentki polskiej, dzięki ojcu dobrze znającej myślenie socjalistycznej i liberalnej inteligencji drugiej połowy wieku XIX” (267). Trzeba by dodać, że także początków XX wieku, jeśli pamiętać o datach urodzin Zofii i Wacława. Temu obozowi ideowemu Tomczok przypisuje negatywne stereotypy dotyczące Żydów. Toteż wyznanie Nałkowskiej, z niedokończony książki o ojcu, o jego wpływie na jej „sposób widzenia świata i ludzi” i uwewnętrznienie zasady, że „ludzie wszystkich narodów i wyznań są sobie równi”, kwituje pogardliwie jako „naiwnie prostoduszne” (267–268).

A to dlatego, że ojciec Zofii wpisał do jej „dziewczyńskiego pamiętnika” maksymę: „wartość ewolucyjna jednostki mierzy się siłą i rodzajem nienawiści i zdolnością wprowadzania jej w czyn” (cyt. 268; *nb.* nie ma tego w zachowanym rękopisie *Dzienników*). Te „zbójce nauki”, jak je Tomczok nazywa, nie zadając pytania, czego kazał nienawidzić Nałkowski, miały sprawić, że „pewna część [...] poglądów [jego córki] na kwestię żydowską znalazła się tam [tj. w powieści *Węży i róż*] dzięki uważnej lekturze pism ojca” (268). Zaszczepił jej nienawiść do Żydów?

Analiza, jakiej Tomczok poddaje rozważania Nałkowskiego w jego artykule *Bezstronny głos w sprawie żydowskiej* (1903) z książki *Jednostka i ogół* (1904), zdradza słabą znajomość epoki i zagadnienia. Składa się z garstki chaotycznych zdań, z których wciąż przebija potrzeba autorki, by dowieść „niechęci, z jaką Nałkowski odnosi się do Żydów”. Tomczok szuka jej zwłaszcza w polemicznym stylu uczonego, zdradza ją jego „mentorsko-siłowy ton”:

[...] Nałkowski dzięki swym atakującym metaforom próbuje wykorzystać sytuację uciśnionego społeczeństwa żydowskiego i jego wielowiekową niewolę uczynić probrzemem rozwoju i oświecenia. [270]

Jest to zbitka słów domagających się wyjaśnienia. Zwłaszcza że Tomczok przeciwstawia uczoneму („Odpowiada mu Hilary Nussbaum”) cytat z 1881 roku, z epoki pozytywizmu, z zupełnie innej sytuacji historycznej: propozycję żydowskiego intelektualisty, oferującego, w imię „naszego przywiązania do kraju”, „usługi we wszystkich gałęziach państwowej służby i na każdym polu pracy” (270), co też wymagałoby przecież odpowiedzialnej wykładni. Tomczok w przypisie tłumaczy tę „imaginowaną wymianę poglądów” chęcią pokazania, że „po obu stronach barykady [!] nie brakowało ochotników do rozmów [...]”. Należałoby może odnieść się raczej do broszury Bernarda Lauera, przyjaciela Nałkowskiego, *Nasze rachunki i syonizm. Głos na czasie przez Belaryusza* (1903), którą uczyony w swym szkicu omawia, bo to byłoby bardziej zasadne.

Chociaż autorka trzyma w dłoni magiczną różdżkę niezawodnie wykrywającą antysemityzm, to z jej beładnych wywodów nie dowiemy się w końcu, czy Nałkowski i cała „socjalistyczna i liberalna inteligencja polska drugiej połowy wieku XIX”, która bazowała na trzech stereotypach: „ekonomicznym, asymilacyjnym i »gatunkowym«” (267), co jakoby przejęła w spuściźnie córka uczonego, to antysemici, czy nie?

Polem operacyjnym różdżki ma być powieść *Węże i róże*, którą Tomczok, najwyraźniej słabo rozeznana w literaturze modernistycznej, przedstawia jako plód pod każdym względem poroniony:

W powieści tej, jak w ogniskowej, skupia się wizerunek Nałkowskiej, jakiej nie znamy i znać raczej nie chcemy: nieumiejącej zapanować nad formą powieści i powstrzymać się od dość chaotycznego cytowania lektur; zafascynowanej egzotyką żydowskiego świata w sposób bliski – niespotykanemu u niej – homoerotyzmowi [no, no], a mimo to przemawiającej męskim [?], stronniczym głosem, przybierającej poze etnografki, która porusza się pośród Żydów niczym wśród obcego jej ludu i opisuje go jak osobny gatunek, różniący się zarówno od tego, kto o nim pisze, jak i od tych, którzy o nim czytają, tak bardzo, że o asymilacji w tym wypadku nie ma już mowy. [267]

Obok różdżki bowiem Tomczok ma i zaklęcie magiczne: asymilacja.

A teraz przewód sądowy, równie poplątany, jak prezentacja poglądów Nałkowskiego. Tomczok przypomina oświadczenie pisarki przed drukiem powieści w 1913 roku w „Sfinksie”, odcinające się od ówczesnych „dzikich igrzysk antysemickich” (4 I 1913; cyt. 270), czym „tłumaczyła czytelnikom swój obojętny stosunek do sprawy i wynikającą stąd autoteliczność [...] powieści [...]” (270–271; podkreśl. H. K.). Jak się ma do tego sąsiadujące orzeczenie, że autorce *Węży i róż* „bliskie były poglądy prożydowskiej lewicy”? Tomczok więc pyta, dlaczego napisała „tak bardzo niezaangażowaną powieść i czy rzeczywiście *Wężom i różom* brakuje potencjału ideologicznego” (271).

Zatem badaczka wydłubuje z wielowątkowej powieści „niejasny znaczeniowo zestaw obrazów, dzięki którym narracja wyraża treści nieujawniane w ogólnie dostępnych kanałach komunikacyjnych [...]” (271), i buduje z nich własny utwór – konstrukt ideologiczny, mający dowieść, że *Węże i róże* to powieść jednego tematu, żydowskiego. Według niej to „powieść o Raissie Benoni”, którą dzięki pozorom powieści „autotelicznej i parnasyjskiej” (raczej: parnasistowskiej) „można izolować

od irytujących autorke konfliktów społecznych” (271; podkreśl. H. K.), ale naprawdę Nałkowska

włącza ją do debaty na temat konsekwencji asymilacji Żydów na ziemiach polskich, pokazując fiasko tego projektu w historii pięknej i bogatej żydowskiej intelektualistki, która przegrała ze swoją rodzinną walkę o niezawisłość i oświecenie. [271]

Ta brawurowa „jazda po bandzie” wynika pewnie z przekonania autorki, że nikt takiej staroci sprzed stulecia nie czyta, można więc fantazjować, ile dusza zapagnie. Zwłaszcza jeśli Tomczok najwyraźniej nie ma dostatecznych kompetencji do analizy tekstu z początku XX wieku na tle kultury epoki. Jeśli obdziera się wątek Oliwnych – jeden z paru doniosłych tematów powieści – z parnasistowskiego właśnie kostiumu, ignorując zamysł artystyczny pisarki, i odcina się go od pewnych stałych motywów jej wczesnych książek, to tworzy się mistyfikację, rezultat ideologicznej manipulacji, a nie interpretacji.

Tomczok właśnie nie rozpoznaje powtarzających się idei i wątków twórczości młodej Nałkowskiej. Rodzina żydowskich finansistów i panujący w niej kult pieniądza przedstawia obcy pisarce świat wartości, obcy społecznie, nie etnicznie. Czy Oliwni są zasymilowani? Czy chcą się asymilować? W powieści funkcjonują w tych samych kręgach towarzyskich co reszta postaci, łączą ich z nimi nawet serdeczne więzi, jak np. Marusię z panią Oliwną, której powierza ona swoje udręki. Jednocześnie z dystansem i oporem istnieje w powieści fascynacja kulturową odmiennością, egzotykiem estetycznym tych ludzi, zwłaszcza Raissy. Ona ucieleśnia – poza wiekami dziejów ludu Izraela – także kreowany przez młodą Nałkowską model kobiecości: pięknej i mądrej. Klęska Raissy to nie żadne fiasko asymilacji – czy ona do niej dąży? – to kolejny dramat „nieprzystosowanych” bohaterek Nałkowskiej, rwących się do swobody i samorealizacji. Drugim, siostrzanym dramatem kobiecości jest tragiczny los głównej bohaterki *Węży i róż*, Marusi.

Prezentację tej książki jako powieści o Żydach rozłamuje Tomczok przeglądem *Dzienników* pisarki, poszukując w nich narysowanej przez siebie twarzy Nałkowskiej-antysemity. Popada przy tym w śmieszne chwilami anachronizmy, gdy z perspektywy Zagłady ogląda każdą wzmiankę i każdy obraz Żyda w zapiskach diarystki. Antysemickie wydaje jej się zarówno słowo „Żyd”, jak i jego brak (wtedy dopowiada!). Rządzi nią jakby lękowe *tabu*, naiwne pojmowanie poprawności politycznej, a nie wiedza o epoce. Tak bardzo chce udowodnić swoją tezę, że manipuluje tekstem, rozmijając się z jego wymową.

Oto cztery fragmenty z dziennika pisarki (cyt. 274), z których Tomczok lepi kukłę Nałkowskiej-antysemity. Cytat pierwszy:

Dziś miałam zabawną rozmowę z Żydem pewnym, utrzymującym w Wołominie telefon ku użytkowi publicznemu. Okazało się, że ten miły pan w chalacie czytał Majmonidesa i Spinozę. Mina, z jaką wyrażał się lekceważąco o Szolem Alejchemie, Szalomie Aszu i – Belmoncie, inteligencja, zamknięta ściśle w ramę prawowierności, dowcip i przebiegła rezerwa. [9 IV 1913]

Druga notatka mówi o spotkaniu z żołnierzami Legionów u pisarza Gustawa Daniłowskiego, wyjątkowej sposobności poznania i posłuchania bojowników o wyjątkową niepodległość, samotnych straceńców, jak śpiewali o sobie w hymnie I Brygady.

Więc i Kaden [Bandrowski], po cywilnemu zresztą, rad sobie i dosyć towarzysko miły (tym razem z żoną, ładną, trochę tłustą Żydówką). Młody żandarm polowy, malarz prócz tego, z niewinnym figlarnym cynizmem mówił, jak zdarza mu się wieszać Żydów (jednych za szpiegostwo, innych dla przykładu) i że to nie robi wrażenia, taka silna jest w człowieku ta rasowa nienawiść. Kiedy już wiszą, wówczas rysuje ich w swym szkicowniku. [16 I 1916]

Następna jest wzmianka: „wybrałam się z Wandą Sztekkerową na sztukę Słomskiego (zajmującą i dowcipną) [...]” (2 I 1929). Ostatni zaś fragment dotyczy bulwersującej środowisko literackie sprawy zaręczyn młodego krytyka, Alfreda Łaszowskiego, członka faszystującego ONR-u, z córką Leśmiana. Partia zabroniła mu jednak ślubu z „nieczystą rasowo” kobietą. Wówczas Łaszowski zaproponował narzeczonej związek bez ślubu. Poeta, dowiedziawszy się o tym, wpadł w furję, spoliczkował Łaszowskiego i wyrzucił go z domu. Mówiono, że incydent ten przyczynił się do śmierci Leśmiana.

Wczoraj jeszcze raz mimo wszystko Łaszowski [...] i jego narzeczona, śliczna, małutka córka Leśmiana, która w tym wszystkim nie przestaje przecież być (podobno tylko w połowie) Żydówką. [27 IX 1937]

Tę paradę cytatów poprzedzają jeszcze dwa fragmenty z *Dzienników*, mające wyjaśnić, czemu w pierwszym zdaniu *Węży i róż* Nałkowska przedstawia rozmaivające panie tak: Żydówka i Marusia. Według Tomczok anonimowość pierwszej (dodajmy: chwilowa) oznacza „osobny gatunek, oddzielną klasę, egzotyczny szczepek”. Tomczok sądzi, że narodowości żydowskiej nie wolno ujawniać? Czy nie jest to nieświadome myślenie antysemityczne właśnie, jak wiele innych uwag tej autorki? Pani Oliwna, „Żydówka”, prezentuje się w tej pierwszej scenie ujmująco, jako osoba mądra, współczująca i taktowna. Krytyczny dystans pisarki do niej daje znać o sobie dopiero wtedy, gdy chlubi się ona kolekcją strojów, bogactwem.

Tomczok podpira swój sąd dwoma innymi wyimkami z *Dzienników*, by dowieść jeszcze, że zdradzają one niskie pobudki niechęci Nałkowskiej do Żydów. Latem 1935 przebywała ona w Nowym Sączu. Na spacerze w parku nad brzegiem Dunajca spotkała dwie tamtejsze Żydówki, bardzo starą i drugą młodszą, która ją zagadnęła. W opisie obu kobiet powtarza się szczegół: brylantowe kolczyki. U starej kobiety zadziwił Nałkowską sposób chronienia cennej ozdoby: „każdy kolczyk uwiązany był zwykłą czerwoną bawełną na barku”. O drugiej wspomniała: „I ta miała brylanty w uszach”, przy tym jednak zapisała jej opowieść o przeszłości miasta i zniszczeniach, jakie pięknemu parkowi miejskiemu przyniosła powódź z poprzedniego roku: „Nie tylko krowy, dachy, deski płynęły wodą, ale – tu zniżyła głos – nawet fortepiany...” (21 VII 1935)¹⁴.

Tomczok zaś skwapliwie nas uświadamia, że „brylanty okazały się dla pisarki ważniejsze od fortepianów” (i tu przyciska pedał), podczas gdy Żydówka opisała „jedną z tragiczniejszych nowosądeckich powodzi, pochłaniającej [!] wszystko, co znajdowało się wokół, wraz z pięknymi salonowymi instrumentami [...]” (272).

Wzmacnia efekt, cofając się do lata 1913, kiedy Nałkowska żali się w dzienniku, że znajome panie, odnajmujące na lato parter „domu nad łąkami”, z nudów wycią-

¹⁴ Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4, cz. 2, s. 20–21.

gają ją na rozmowę i zabierają drogocenny czas na pisanie książki (tychże *Węzów i róż*).

Patrzę na nie ze zdumieniem, jak niechętnie czytają, jak wiecznie mówią, jak nigdy nie umieją sobie wystarczyć. Roznosi je tak sadło, próżniactwo i nie zarobione pieniądze. [23 VII 1913; cyt. 272–273]

Idąc śladem wtrącenia: „między nimi Belmontowa”, Tomczok śmiało stwierdza, że notka „dotyczy innych Żydówek” (272), jakby Belmontowa mogła mieć tylko takie towarzystwo. Jak zazwyczaj – autorka opuszcza coś istotnego: „Pomimo ich rozlicznych zalet prywatnych i życzliwości nieklamanej, pienię się w duszy od złości i smutku” (23 VII 1913; cyt. 272). Dodajmy, że Belmontowie byli bliskimi przyjaciółmi rodziny Nałkowskich. Dlaczego jednak wady tych pań, dosadnie tu wytknięte, miałyby definiować narodowość, a nie charakter i pozycję społeczną? Tomczok wie: „są one Żydówkami [...] (o czym Nałkowska szczególnie pamięta)” (273). Dowodów w tekście brak.

Wszystkie te preparaty mają zdefiniować „cechy światopoglądu Nałkowskiej”.

Pierwszą z nich jest stereotypowa wizja żydowskich kobiet [...]. Oceniając Żydówki, pisarka bierze pod uwagę aspekt biologiczny (czy są młode i ładne) oraz ekonomiczny (czy są dobrze ubrane). Cechę drugą stanowi stereotypowe widzenie Żydów jako grupy społecznej, której autorka *Choucas* [?] przypisuje staroświeckość, konserwyzm, zacofanie, przebiegłość oraz chytrość. Po trzecie, [...] brakuje komentarza, w którym Nałkowska odpierałaby społecznie niestosowne lub niesprawiedliwe oceny żydowskich obywateli. Mowa tu nie tylko o skandalicznej wypowiedzi żandarma polowego, ale również o sztuce Antoniego Słonimskiego *Murzyn warszawski*, traktowanej przez samego autora jako narzędzie walki z „ciemnotą ortodoksji żydowskiej”. [274]

Ta miała wyliczanka, żenujący popis uproszczonego – by nie rzec: prostackiego – ujęcia zagadnienia, ma to do siebie, że klóci się z wymową tekstu. Tomczok dorzuca jeszcze do tego bukietu ostów hodowli własnej ciężki zarzut, że Nałkowska nie potępiła komedii Słonimskiego, „najwyraźniej godząc się z poglądami autora, które w końcu nie odbiegały tak dalece od poglądów nieszczęsnego [?] żandarma polowego” (275). Autorka nie ma hamulców. Zatem zasymilowany Żyd Słonimski odczuwał też „tak silną rasową nienawiść” do współplemieńców, że aż dziw, że ich nie wieszał, tylko wykpiwał. Skądinąd w *Alfabecie wspomnień* odnosi się do tej sztuki i Tomczok to wie, bo stąd wzięła określenie „ciemnota ortodoksji żydowskiej”, ale przemilcza.

Wracając do Nałkowskiej, to nikt przytomny w pełnym szacunku i sympatii migawkowym portrecie czytelnika Spinozy nie dopatrzy się ani antysemityzmu, ani stereotypu. Cytat o żandarmie Tomczok skróciła o niewygodne dla niej zdanie, które jest właśnie tym jakoby brakującym komentarzem:

W duszy raz po raz odzywa się dziwny sentyment, że oto – po tylu latach – widzi się przecież swoich wojowników, a potem dreszcz odrazy, że są przecież tacy ostatecznie, jak inni. [16 I 1916]¹⁵

Jeszcze dobitniej wyraziła swoje obawy o przyszłość odradzającej się ojczyzny: „Inną jest znów sprawą, że owa Polska będzie narodowo-demokratyczna [czyli endecka] i antysemitka” (7 IX 1914)¹⁶.

¹⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 420.

¹⁶ *Ibidem*, s. 351.

Prostowanie fałszerstw i aktów ignorancji autorki jest zadaniem wyczerpującym. Nawet dawny pałac książęcy w środku miasta staje się u niej „dworkiem ziemiańskim, niegdyś myśliwskim” (273; mowa o obecnej siedzibie Oliwnych w *Wężach i różach*). Fałszerska biegłość idzie u niej w parze z obojętnością na literacką konwencję epoki. Wyniosły grymas, z jakim podsumowała *Węże i róże* (co zacytowałam na początku) jako wyrób Nałkowskiej, „jakiej nie znamy i znać [...] nie chcemy”, dobitnie o tym świadczy, łącznie z rzekomym „homoerotyzmem”.

Tomczok swój zamysł ideologiczny wciska na siłę w teksty Nałkowskiej. Interesuje ją to tylko, czego w powieści nie ma, a według niej być powinno. Zakłada, że *Węże i róże* powinny stać się traktatem o kwestii żydowskiej, a więc pyta:

Dlaczego o Polakach i Żydach narrator (autorka) mówi(a) różnymi głosami? Z jakich powodów narrator rezygnuje z uczciwej opozycji jednych wobec drugich? Dlaczego Nałkowska nie przedstawia żadnej dyskusji Polaków i Żydów, poprzez przesunięcie bohaterów żydowskich na dalszy plan tworząc pole nierównej walki i dziwnej gry? [282]

Można odpowiedzieć tylko, że Nałkowska napisała p o w i e ś ć, a nie tekst dyskursywny, i napisała ją o czym innym. Skoro jednak nie wypełniła dyspozycji wydanych przez Tomczok po 100 latach, to „postać Żydówki przestaje być nośnikiem istotnych treści ideowych” (283). Ciekawe, jakich, bo zarzut należy do repertuaru nakazowej teorii socrealizmu, a tymczasem „istotnych treści ideowych”, które sama Raissa wypowiada, jest w tej postaci aż nadto, tylko trzeba rozumieć, co się czyta.

Tomczok „szuka haków” na pisarkę w *Dziennikach*, ale selektywnie. Nie zwróciła uwagi na jej notatki z podróży do Włoch z Florą Epstein i jej rodziną, może ich po prostu nie zrozumiała? Nałkowska, chwilowa *dame de compagnie*, trochę gość, trochę protegowana, źle się czuła wśród tych bogaczy. Napomknęła w dzienniku o swej obcości duchowej w owym gronie.

Tesknę do wydobycia się spod ustawicznego nacisku cudzego świata pojęć. Chęć widzenia człowieka, dla którego te same słowa odpowiadałyby tym samym wartościom. W danym razie jest wręcz przeciwnie. [16 IV 1910]¹⁷

Dziwna jest w tym konsekwencja, w związaniu koniecznym bogactwa z nędzą psychiczną. Właściwie mogłoby tak nie być. [4 V 1910]¹⁸

Kontakt z tym środowiskiem dostarczył Nałkowskiej tła i figur do wątku żydowskich finansistów. Jej dystans do nich wynika w sposób oczywisty z konfliktu wartości, a nie z rasizmu. Można by powiedzieć, że „rasa” właśnie jest dla niej źródłem rozkoszy estetycznej i służy do parnasistowskiej eksploracji starożytnej kultury. Irzykowski nazwał to snobizmem rasy.

Tomczok znajduje inny klucz: marksistowską ortodoksję (jak wiemy, w praktyce współżyjącą bez przeszkód z antysemityzmem). „Antysemityzm” Nałkowskiej ma mieć źródła... klasowe! Podrozdziałowi swych wywodów nadała badaczka tytuł: *Postszlachcianka patrzy na Żydów*, będący „subtelną” parafrazą tytułu słynnego artykułu Jana Błońskiego. Oto jej wynalazek: dziadkowie Nałkowskiej utracili nie-

¹⁷ *Ibidem*, s. 133.

¹⁸ *Ibidem*, s. 136.

gdyś posiadłości ziemskie, a ona „szczególnie pamięta”, że znajome Żydówki „należą do narodu, który przejął (wykupił, wynajął, wydzierżawił) wiele szlacheckich majątków”, więc siłą rzeczy „wobec nowobogackich Żydów, gospodarujących posiadłościami poszlacheckimi bez szacunku dla tradycji, Nałkowska pozostaje bezlitosna i nieprzejednana” (273; podkreśl. H. K.).

Próżno szukać w powieści potwierdzenia tych afektowanych przymiotników. To tylko emanacja umysłu Marty Tomczok.

Powinna ona jednak lepiej wniknąć w genealogię rodziny Nałkowskich. Ojciec Wacława szydził ze swoich ziemiańskich paranteli, stracił nędzną resztkę majątku z własnej winy, jego osierocony syn znalazł się w skrajnej nędzy i nie miał najmniejszych sentymentów do szlacheckiej tradycji. Był za to nieprzejednanym właśnie krytykiem posiadaczy, bynajmniej nie żydowskich. Zofia, córka dwojga ubogich miejskich inteligentów, miała za tradycję szlachectwo wiedzy i talentu. Nigdy się na inne nie powoływała.

Fałszerska inwencja autorki rodzi ciąg pomówień bez dowodu:

Większość zapisków diarystki ma w sobie coś z klasizmu [modny termin, analogia do seksizmu i ageizmu, dyskryminacja z powodu przynależności klasowej, potwerek językowy], czyli światopoglądu, w którym spotykają się dystans szlachcianki wobec obcej jej kultury Żydów i niechęć ekonomiczna, wynikająca z niesprawiedliwego – zdaniem Nałkowskiej – awansu niektórych żydowskich obywateli. [273]

Tomczok mnoży takie wymysły bez opamiętania: „w postszlachciance, jaką była Nałkowska, odezwały się liczne uprzedzenia i stereotypy, tak charakterystyczne dla jej przodków [„resortowe dzieci”?]”, „te nieżyczliwe lub mało empatyczne kategorie oceny stosowała Nałkowska w swoich pismach w zasadzie do wybuchu II wojny światowej”. **B e z d o w o d u.** Dalej: „opisuje w sposób ogólnikowy i »rasowy« Żydów w dziennikach” (278). **B e z d o w o d u.**

Korekty wymagają tak samo rozmaite uwagi o *Wężach i różach*: Nałkowska bierze odwet na Żydach za poniżenia towarzyskie – jakie?; bogate Żydówki mszczą się na biedniejszych Polkach – gdzie, jak?; Orych patrzy na Żydówki oczyma Weininger’a (ale ten – sam Żyd – pisał tak o kobietach *an sich*, doktor mówi raczej językiem rzeczywistego lekarza, Walentego Miklaszewskiego, polemisty Nałkowskiej po jej odczycie na Zjeździe Kobiet); Ernestyna ulega fascynacji estetycznej i homoerotycznej Raissą (to drugie to raczej trybut na rzecz modernistycznych idei o związkach sztuki z „chucią”, a może „odważna” pożyczka z powieści Rachilde); Ernestyna jakoby przedstawia swoją rzymską modelkę „jako rzeczywiste uosobienie matki (żony) i prostytutki” – nic podobnego! I jeszcze raz konkluzja: Nałkowska to „kasztelanka ze złotym warkoczem”.

narracja o ich [tj. Żydów] „najeździe” na Polskę i zawłaszczeniu szlacheckich dóbr [...] ma charakter rewanżu poszkodowanej [?] na ludziach, którzy mają więcej, niż mieć powinni. Należą do nich zarówno Belmontowa, jak i nowosądeckie Żydówki, córka Leśmiana [?!], a przede wszystkim Flora Epstein. [281–282]

Zastanawia znajomość antysemitycznych stereotypów. Czyja mentalność znalazła tu wyraz – Nałkowskiej czy jej pogromczynie? Kłamliwe tezy o tym, co jest antysemitycznego w *Dziennikach*, idą w parze z równie nieprawdziwym wyliczaniem, czego

nie ma, np. refleksji o narastającym w latach trzydziestych antysemityzmie. Ależ są! Tomczok wytyka pisarce, że gdy wspomina o żydowskich przyjaciółach, jak Belmont, Korczak, Schulz, „nie pojawiają się [...] uwagi o [ich] tożsamości [...]”.

Nie ma ich również wtedy, gdy Belmont czy Schulz giną, a przecież to właśnie wtedy, w roku 1941 czy w 1943, Nałkowska bez podejrzeń o uprzedzenia mogłaby napisać o tych ludziach „Żydzi”. [275; podkreśl. H. K.]

Naprawdę wtedy mogła? „W *Dziennikach 1939–1944* nikt jej nie zmusza do porzucenia definicji (i nazwy) narodu żydowskiego, a mimo to pisarka unika słowa »Żydzi« [...]” (276; podkreśl. H. K.). Tomczok tylko w przypisie dopuszcza cudzą sugestię, że może to była wojenna konieczność. Czy miała im od razu zakładać opaskę z gwiazdą Dawida?

Ignorancja Tomczok jest równie wielka jak jej impet lustracyjny. Nawet w tytule zawarła niesmaczną aluzję cytatem z powieści: „krew i dymy holokaustów”, sugerującą insynuację artykułu. Nałkowska zaś wykorzystała pojęcie holokaustu nie „w ramach zdobnictwa stylistycznego”, tylko jako elementu Tradycji – biblijnej ofiary całopalnej ze zwierząt, zwykle dla przebłagania Jahwe za swoje winy. Roman Zimand daremnie kiedyś protestował przeciw niestosownemu użyciu słowa „holocaust” jako nazwy Zagłady narodu.

Cały wywód Tomczok opiera się tyleż na niekompetencji, co na bezzasadnym przeświadczeniu, że wie, jak należy pisać o żydowskich współobywatelach. Jej wskazówki, zazwyczaj negatywne, są nad wyraz mętne i anachroniczne, a sprowadzają się do nakazu asymilacji i zakazu ujawniania odrębności etnicznej i „obcości” Żydów. Czy troskliwa autorka słyszała o idei syjonistycznej, jak również o dążności środowisk ortodoksyjnych do uchronienia tożsamości narodowej, religii i języka w „obcym” chrześcijańskim otoczeniu? Głębsza wiedza o zagadnieniu może by pohamowała w niej pewność agresywnego ideologa, który używa nieetycznych sposobów do przeprowadzenia swoich oszczerczych zamysłów. Literatura i artystyczne środki wyrazu to domena raczej jej obca.

Wywody i metody Marty Tomczok odnajdziemy w tekście amerykańskiej autorki, Rachel F. Brenner, *Zofia Nałkowska: Milczenie i Słowo w relacji świadka Holokaustu* (w przekładzie Anny Kondrackiej-Zielińskiej). Nic o autorce nie wiemy poza informacją w przypisie, że ofiarowała nieodpłatnie do tego tomu rozdział o Nałkowskiej ze swej książki *The Ethics of Witnessing. The Holocaust in Polish Writers' Diaries from Warsaw 1939–1945* (Evanston 2014).

Na wstępie Brenner względnie poprawnie przedstawia sylwetkę pisarki (nie bez błędów rzeczowych), ale gdy przystępuje do odtwarzania jej postawy wobec Zagłady, stajemy się świadkami przykrego nieporozumienia. Autorka myli dziennik intymny z wypowiedzią dyskursywną – artykułem, esejem, traktatem, czasem też z utworem. Nie czuje i nie rozumie lapidarnego, aluzyjnego języka Nałkowskiej i reguł kapryśnego, nieciąglego zapisu dziennikowego. A najważniejsze – nie ma chyba dostatecznej wiedzy o warunkach życia w okupowanej Warszawie. Mimo nieporównywalnej skali zbrodni na Żydach, po aryjskiej stronie także działały okrutne prawa okupanta, przemoc i śmierć. One też każdy gest pomocy Żydom czyniły śmiertelnym. Zagrożeniem życia była już sama próba dokumentacji czy komentarza zbrodni dokonywanej na żydowskich mieszkańcach Warszawy. To

dlatego przecież Nałkowska rzuciła w ogień ten zeszyt dziennika, w którym było „wszystko o tych ludziach zza muru”, gdy w jej kamienicy gestapo dokonywało rewizji u sąsiada.

Ta niewiedza sprawia, że Brenner „rozlicza” Nałkowską z obowiązku opisania Zagłady – w dzienniku! – i nieustannie konstatuje jej niewydolność w tym względzie. Niby dostrzega oczywistą niemoc słowa wobec niewyobrażalnego zła, wręcz niewyraźność ogromu zbrodni i cierpienia, a równocześnie osądza pisarkę za niedostatek woli i chęci dawania świadectwa martyrologii Żydów. Nie zastanawia się jednak nad sposobami i możliwościami zdobywania wiedzy o tym przez Nałkowską. Mówi wręcz o jej milczeniu, „które wymógł na niej ciężar traumy dnia codziennego” (288; pewnie miało być: powszedniego). Nie wiemy właściwie, co chciała w tej okropnej stylistyce wyrazić.

Orzeka następnie, że w przeciwieństwie do Iwaszkiewicza i Wyleżyńskiej, też autorów dzienników okupacyjnych, którym udało się „uniknąć efektu emocjonalnego kalectwa i upośledzenia przez traumę” (289), Nałkowskiej się to nie udało. Nie wiadomo, co się w tych drastycznych epitetach kryje. Towarzyszą temu pomyłki rzeczowe, które podważają wiarygodność i sensowność tekstu.

Brenner przywołuje notatkę z dziennika datowaną 4 lutego 1944. Wtedy stempeł na książce z czytelnici uświadomił pisarce, że tom ten pochodzi z zamordowanego już getta, i sprowadził wizję unicestwionego życia dzielnicy, a także jeszcze jeden paroksyzm żalu za spalonym zeszytem dziennika. Brenner raz pisze, że Nałkowska te notatki „czuła się w obowiązku zniszczyć” (289), a dalej, że „miała potrzebę zniszczyć” (290). Wnioskując z dat, Brenner zakłada, iż „znajduje się tam również opis deportacji do Treblinki, podczas których zlikwidowano 300 tysięcy Żydów” (289–290). Nie wiadomo przecież, jaka była wiedza Nałkowskiej i co zapisała. Brenner ma jej za złe, że nie odtworzyła utraconych notatek, wini ją za „stałą niezdolność do powtórnego wyobrażenia sobie nie tylko wydarzeń z getta, ale także innych wypadków [...]” (290).

Wzmianka o książce-symbolu skłania znów Brenner do dziwnej i niezrozumiałej opinii:

skojarzenia Nałkowskiej pomiędzy życiem getta a normalnymi intelektualnymi czynnościami i społecznymi interakcjami ujawniają daremność działań diarystki, która wyobrażała sobie ograniczenie własnych doświadczeń we współodczuwaniu, a co próbowała zrealizować, pomijając milczeniem temat ludobójstwa w getcie. [...] Nałkowska zadeklarowała swą niezdolność do tego, aby zrozumieć zagładę getta. [290–291; podkreśl. H. K.]

Rozważania Brenner cechuje jakaś dwudzielność: każdą partię jako tako trafnej refleksji nieodmiennie kończy ona błędem, szokująco mylną diagnozą i refreniczną sentencją oskarżenia. Przykład:

Fakt, że strach przed gestapo zmusił ją do zniszczenia zapisków, wywołuje ogromne cierpienia Nałkowskiej, spowodowane przez wrażenie, że artystycznie i moralnie zdradziła samą siebie. Ponieważ nigdy się nie dowiemy, jak pisarka była szczegółowa i dokładna w zapiskach odnoszących się do deportacji, wydaje się oczywiste, że musiała być albo niechętna, albo niezdolna do podzielenia się swymi wspomnieniami. Najdalej w swym utrwaleniu grozy deportacji idzie Nałkowska przy opisie śmierci Janusza Korczaka. [292; podkreśl. H. K.]

Nie ma w *Dziennikach* takiego opisu, bo być nie mogło! W rękopisie jest tylko

litera K. Kontekst pozwolił na domniemanie, że chodzi o Korczaka w następującym zdaniu: „I K[orczak?] inny jest teraz niż w chwili, gdy dowiedziałam się, że nie żyje. Z jego śmiercią od mego ogromnego życia odłamał się cały blok przeszłości” (26 I 1943)¹⁹. Możemy tylko przypuszczać, że wiadomość o jego śmierci zanotowała pisarka w spalonym zeszyte. A dalej czytamy absurdalny wniosek Brenner:

Milczenie Nałkowskiej na temat śmierci Korczaka mówi wiele o jej oporze, być może niechęci przed uwiecznieniem żydowskiej walki. [292; podkreśl. H. K.]

Jak wiemy, Korczak wyszedł z dziećmi i personelem Domu Sierot na Umschlagplatz 5 lub 6 sierpnia 1942, a data jego śmierci w Treblince czy w drodze do niej nie jest znana. Nie ma też związku z „walką”, czyli powstaniem w getcie.

Brenner cytuje przejmujące słowa grozy i rozpacz polskiej pisarki w obliczu tragedii płonącego, mordowanego getta:

Jak mogę być do tego zmuszona, żeby w tym być, żeby już tylko żyjąc – przystawać! Jest to jeszcze hańba, nie tylko męczarnia. Jest to straszny wstyd, nie tylko współczucie. Wszelkie wysiłki, by wytrzymać, by nie dostać obłędu, by jakoś zachować siebie w tej grozie, uczuwa się jak winę. [29 IV 1943; cyt. 293]

Cytuje, ale dokonuje egzegezy tego lamentu z lotnością słonia, używając wyrazów, których ciężaru chyba nie rozumie:

Poczucie współludziału wywołało w niej poczucie winy za to, że ocalała. Stało się tak prawdopodobnie dlatego, że jej ironiczna [?] reakcja wobec spalonego dziennika została wywołana pragnieniem przeżycia fizycznego zagrożenia. W tym samym czasie samooskarżanie pisarki, że bycie świadkiem równa się przyzwoleniu na tragedię, ujawniło, że jej świadomość stara się pomniejszyć efekt terroru, ludobójstwo. Przekonania Nałkowskiej doprowadziły ją do samooskarżeń o tchórzliwą znowę z oprawcami. [293; podkreśl. H. K.]

Takie odczytanie intencji pisarki nabiera, niestety, charakteru gorszącej bredni.

Obsesyjność zarzutów Brenner klóci się z partiami rzeczowej informacji, np. o tym, że „zapiski o ludności żydowskiej [...] [były] szczególnie zakazane i surowo karane przez Niemców”, co tłumaczy konspiracyjny język Nałkowskiej, gdy mówi o męczeństwie Żydów. Tuż po tym Brenner wraca do swego: świadczy to jedynie o „niezdolności do zmierzenia się na piśmie z likwidacją getta”. Co więcej, wylicza autorka, Nałkowska nie wspomina też w dzienniku o szmalcownikach, o „żydowskich uciekinierach szukających schronienia”, o „grupach wychudzonych więźniów pracujących po aryjskiej stronie” (293).

Nawet gdy pisze o małym żydowskim chłopcu dzwoniącym do drzwi po prośbie, to dla Brenner „adnotacja nie jest zbyt dokładna” i ma to być jakoby „wspomnienie na temat getta” (293), choć Nałkowska utrwaliła tu znany każdemu warszawiakowi tamtego czasu obraz żebrzących żydowskich dzieci, małych „przemytników” z getta, żywiących niekiedy całe rodziny. Można jedynie zacytować Nałkowską: „Bez słów wiadomo, o co chodzi, wiadomo wszystko” (14 I 1942)²⁰. A czy Brenner wia-

¹⁹ *Ibidem*, t. 5, s. 425.

²⁰ *Ibidem*, s. 345.

domo, że mąż siostry pisarki był z pochodzenia Żydem i wyskoczył z okna w dalekim Lyonie, by nie wpaść w ręce francuskich żandarmów „łowiących” Żydów na rozkaz niemieckiego okupanta?

Nie koniec na tym. Brenner rozszerza listę zaniechań Nałkowskiej jeszcze o przemilczenie „osławionej karuzeli na placu Krasieńskich”, bo pisarka nie była „zdolna do przelania na papier [...] przerażających szczegółów wydarzeń, których była świadkiem”. Ale – uwaga! – „Takiej powściągliwości nie odnajdziemy jednak w pamiętnikarskiej (!) woli utrwalania opresji doznawanych przez Polaków” (294). Na dowód Brenner cytuje parozdaniową migawkę uliczną z 12 V 1944: przejazd „bud” z więźniami i oprawcami, wiozących ich na publiczną egzekucję i poddaje ten urywek „wyolbrzymiającej” egzegezie, chcąc dowieść, że Nałkowska potrafiła znaleźć środki literackie, by przedstawić cierpienia Polaków i swoją identyfikację z nimi, „w kontraście do utrwalonych w prozie (?) Nałkowskiej obrazów Żydów [...]” (295). Brenner trzykrotnie w różnych słowach ponawia ten sam wniosek:

Pisarka odczuwała wspólnotę z doświadczeniami więźniów, co pozwoliło jej (?) być świadkiem brutalnych aktów przemocy wobec jej znajomych (?) Polaków, ale zarazem nie mogła odnaleźć w sobie wcześniejszej empatii, by zrozumieć, a następnie w sposób logiczny i spójny opisać likwidację getta. [295–296; podkreśl. H. K.]

Poraża nas totalna bezradność wobec tych słów i wobec głuchoty Brenner na wymowę urywkowych notatek Nałkowskiej. Skąpe, rwane, lecz przejmujące słowa pisarki patrzącej od grobu matki na płonące za murem cmentarza getto skłania Brenner jedynie do wniosku, że wobec tragedii Żydów zawiodła Nałkowską sprawność pisarska. Badaczka stwierdza, że „opowieść się rozpada”, ogłasza:

Rosnąca niespójność tego zapisu [...] ukazuje [...] porażkę Nałkowskiej w zakresie wytworzenia znaczącego zapisu przywołanych wydarzeń w czasie rzeczywistym. Paraliżujący niepokój i groza tych wydarzeń nie tylko okaleczyły jej zdolności komunikacyjne, ale także uniemożliwiły empatyczne połączenie z perspektywą odbioru, co mogłoby uczynić los mieszkańców getta w pewnym stopniu bardziej zrozumiałym. [297]

Gdybyż przytoczone zdania były w ogóle zrozumiałe! Autorka ukazuje, cytując innych, głęboką więź Nałkowskiej z ludźmi jako cechę główną jej osobowości i pisarstwa. Robi to jednak po to, by tym dobitniej podkreślić, że wobec Żydów zabrakło jej empatii, stąd niemoc jej talentu i humanizmu w obliczu ich tragedii. Tu jeszcze raz za argument służy scenka z „budą”, w której Brenner wyróżnia szeroki wachlarz „spójnych” środków literackich (a dla Żydów Nałkowska ich nie miała!).

Brenner nie umie czytać dziennika, nie odbiera całej gamy emocji, grozy, bólu, empatii właśnie: „I myśleć o tym. I żyć”, „Nie mogę wytrzymać myśli, zmieniam się od nich” (28 IV 1943; cyt. 296) i inne. Nie potrafi rozwinać skrótowych notatek diarystki, wciąż myśląc dziennik intymny z publicystyką, kroniką historyczną czy utworem literackim.

Pisząc o *Medalionach*, Brenner dokonuje niedopuszczalnej etycznie manipulacji. Utożsamia antysemickie wypowiedzi „kobiety cmentarnej” z postawą Nałkowskiej. „Nawet jeśli pisarka stara się zaświadczyć o Zagładzie Żydów, jej antysemickie racjonalizacje »przelamują tekst« [...]” (303; podkreśl. H. K.).

Amerykańska autorka skądinąd wypowiada się o *Medalionach* z uznaniem. Przywołuje zachwyt Iwaszkiewicza, krytycznie komentuje znaną notatkę z dziennika Dąbrowskiej: „bardzo słabe – i makabra z czasów okupacji”, „nudzi i razi”. Rozważa obszernie, ale bez przekonania, wyznanie Nałkowskiej: „Sam temat [...] sprawił, że użyłam tych realistycznych środków wyrazu” (cyt. 301), stwierdza bowiem: „Jednakże tematyka *Medalionów* przeciwstawia się realistycznemu sposobowi pisania” (301). Nie ujawnia wszakże, jaka poetyka byłaby tutaj stosowna. Nie rozumie, że dla Nałkowskiej rozstrzygająca była wartość dokumentarna tych relacji, ich prawda, bo działy się w realnym byciu, a nie w przestrzeni mitu.

Trudno śledzić sensowność wywodów Brenner, bo gubi się ona stale w niejasnych i sprzecznych ze sobą orzeczeniach. Ma się wrażenie, że trafne i pozytywne sądy o Nałkowskiej powtarza za literaturą przedmiotu, a sama ciągle powraca do obsesyjnej podejrzliwości oraz zarzucania jej złych intencji. Siebie zaś nie podejrzewa wcale o uprzedzenia i rozmijanie się z wymową tekstów pisarki.

Nie pojmuje też wartości jej decyzji, aby oddać głos ofiarom, zamienić autora w bezwzględnie lojalnego skrybę ich opowieści. Czyta tekst w sposób naiwnie dosłowny, wciąż domagając się deklaracji autorskich. Ma więc za złe pisarce, że w opowiadaniu *Wiza* „nie ujawnia współczucia dla »brudnych, owrzodzonych, ostrupiałych, [...] chorych, a nawet umierających« kobiet [...]” (308). Jakby unaoczniły obraz tych kobiet nie wystarczał.

Przy takim poziomie rozumienia utworu nie dziwi ostateczna ocena *Medalionów* jako owocu „reedukacji” ich autorki, ukazującego jej „osobistą i pisarską przemianę”. Z całego tekstu wynika, że „przemieniła się” i wyedukowała z antysemityzmu, braku empatii i współczucia dla Żydów, z „kalectwa emocjonalnego” oraz niewydolności twórczej. Trudno o bardziej fałszywą diagnozę. Idzie za tym dziwnie mętna konstatacja końcowa:

Groza ludobójstwa, skonfrontowana z niezdolnością autorki do dawania świadectwa, ujawnia potrzebę ponownego sprawdzenia możliwości ludzkich przekonań. [311]

Potykam się nieustannie o takie ułomności tekstu, o przykrą niedołęźność językową, zawinione z pewnością w dużej mierze przez okropny przekład. Tłumaczka potrafi zmienić zaplombowany w a g o n pociągu z setką kobiet wiezionych do obozu w „medalionie” *Dno w s a m o c h ó d*, zmienia też ciągle płęć opowiadających kobiet na „główny bohater”, by nagle, w tym samym zdaniu, dodać mu również „główną bohaterkę”. Jak można było dopuścić do druku materiał tak kaleki w treści i formie, nie tknięty okiem ani ręką redaktora!

W sumie więc toporne wysiłki Marty Tomczok i Rachel F. Brenner, by wmówić Nałkowskiej antysemityzm wbrew powszechnej wiedzy o jej osobie i poglądach, robią ponure wrażenie. Prymat politycznej tezy i zabiegi z repertuaru propagandy: manipulacje, fałszerstwa, insynuacje, zdominowały kompetencje i etykę badacza literatury. Tonacja niektórych innych, „lustracyjnych” tekstów tego tomu spokrewnia je też, niestety, z „hejterstwem” internetowym.

Autorka programowych manifestów feminizmu za młodu, a w późniejszych utworach portrecistka kobiecości narażonej na różnoraką opresję w świecie patriarchy, sama jako postać będąca obrazem zarówno niedoli kobiet, jak i triumfu ich walecznej woli i talentu, jest poddana w tej książce degradującej „lustracji”.

Rzeczywiste treści feministyczne i genderowe jej twórczości pozostały tu w istocie nierozpoznane.

Odpowiedzialność za brzydkie „rewelacje” tego zbioru dzieli jej redaktorka z recenzentką, Ingą Iwasiów, profesorką Uniwersytetu Szczecińskiego, wykładowczynią Gender Studies i cenioną pisarką. W recenzji wydawniczej przemilczała ona, iż tom zawiera prace pomawiające Nałkowską o antysemityzm. Może włączono je później i gdyby je znała, zawahałaby się przed ich firmowaniem? Wolę tak sądzić. Zachwała natomiast wydawcy ten zbiór jako potencjalny podręcznik akademicki. Strach pomyśleć, iż rzesze studentów miałyby odpisywać z tej książki jej nienawistne hipotezy i niezliczone błędy rzeczowe.

Przykro powiedzieć, ale część winy za treści i rażące braki redakcyjne omówionej tu publikacji spada na wydawcę, czyli kierownictwo Feminoteki, które przekazało tom do druku praktycznie bez redagowania (choć podano nazwiska redaktorki i nawet konsultantki tekstów angielskich!). Nie za bardzo książka przysłużyła się sprawie kobiet. Podobnie jak te jej autorki, które wykazały daleko idące „ograniczenia” (we wstępie) wiedzy i „czujności” feministycznej, odgrzewając stare koncepty i stereotypy androcentrycznych krytyków. A niektóre przekroczyły „granice” przyzwoitości.

Abstract

HANNA KIRCHNER Warsaw

HATER POLISH STUDIES ON THE BOOK “GRANICE NAŁKOWSKIEJ” (“NAŁKOWSKA’S BORDERS”)

The article is a polemic by an outstanding expert in Nałkowska’s work and editor of her *Dzienniki* (*Diaries*) with a collective volume devoted to the writer which aspires to feminist criticism. Majority of the volume’s contributors trace the ideological “limitations” of the great writer, an icon of Polish feminism, unfortunately reaching for disgraced rules of socialist realism and pop-cultural patterns, especially the Internet hate speech, thus resorting to manipulation and libel at variance with Nałkowska’s work. Extreme examples of it are two sketches falsely imputing Nałkowska’s anti-Semitism. The volume, devoid of editorial proofreading, contains numerous mistakes and errors, including content matter ones.

MICHALINA KMIECIK Uniwersytet Jagielloński, Kraków

DYKCJA MILCZĄCA: CELAN I WEBERN

Awangardowa estetyka negatywna skupia się wokół tego, czego nie ma. Owym miejscem pustym dzieła sztuki jest zaś przede wszystkim milczenie: brak dźwięku, słowa, koloru czy kształtu. Znak wprowadza odbiorcę w świat znaczenia, budowania sensu, który – nawet jeśli wydaje się nieprzejrzysty lub ukryty – może zostać poddany procesom interpretacji. Milczenie stanowi z kolei rewers znaku, jego negatywne odbicie, i wymaga innego rodzaju lektury. Jak stwierdza Theodor W. Adorno w *Teorii estetycznej*, ciemność dzieła sztuki posługującego się „milczącą mową” nie powinna być substytuowana jasnością sensu¹: wszelkie próby spójnego i całościowego wytłumaczenia nieuchronnie przeczą wewnętrznej prawdzie (a także strukturze) utworu. Czytelnik znajduje się więc w przestrzeni niezrozumienia i tylko akceptacja „rozbitego sensu”, którego nie sposób ponownie scalić, pozwala mu na obcowanie z przedmiotem estetycznym. Artyści tacy jak Paul Celan czy Anton Webern z pewnością wpisują się w Adornowską wizję nowoczesnej sztuki bezmownej:

Prawdziwa mowa sztuki jest bezmowna, jej bezmowny moment w tym przewyższa sygnifikatywny moment poezji, że nie brakuje go również w muzyce. Podobieństwo waz [etruskich] do mowy jest najbliższe jakiemuś „oto jestem” bądź „jestem tym”, styka się z takim byciem sobą, którego z interdependencji istnienia nie wydobywa dopiero identyfikujące myślenie. [...] Linijka wiersza Rilkego „*denn da ist keine Stelle / die dich nicht sieht*” („i nie ma takiego miejsca / które by na ciebie nie patrzyło”) [...] skodyfikowała w niemal nieprześcigniony sposób ową niesygnifikatywną mowę dzieła sztuki: wyraz jest spojrzaniem dzieła sztuki. Ich mowa jest jednak w stosunku do języka sygnifikatywnego czymś starszym, ale nie spełnionym: jak gdyby dzieła sztuki, upodobniając się do podmiotu swoją spójnością, powtarzały to, w jaki sposób on się poczyna i wyłania. Wyraz mają one nie tam, gdzie przekazują podmiot, ale tam, gdzie drżą prehistorią podmiotowości, prehistorią uduchowienia [...]².

Niemiecki filozof charakteryzuje „bezmowność” jako prawdziwy język dzieła sztuki, które ujawnia swoją tajemnicę pozaznakowo – dopiero w ciszy, pauzie, pustym miejscu między wersami udaje się dostrzec jej iskrę. Adorno podkreśla jednak, iż jest ona „niesygnifikatywna”, nie prowadzi do odszyfrowania sensu utworu. Właśnie moment braku konkretnego znaczenia, puste „to oto”³ staje się dla estetyka chwilą negatywnej epifanii tekstu, w której nie dochodzi do przyswojenia go

¹ Th. W. Adorno, *Teoria estetyczna*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994, s. 207.

² *Ibidem*, s. 207.

³ *Ibidem*, s. 39.

jako całości, lecz do przyjęcia jego ciemności. Pytające spojrzenie artefaktu, jego głębokie milczenie każe stale na nowo podejmować wysiłek czytania – takiego wszakże, które nie będzie dążyło do łatwej eksplikacji, ale będzie zstępowaniem w mrok. Tajemnica dzieła musi pozostać nierozszyfrowana, ponieważ „im łatwiej rozwiązuje ono swoją zagadkę w jakimś jednym wymiarze, [...] tym mniej wyjaśnia ze swej konstytutywnej zagadkowości”⁴. Udzielenie odpowiedzi na stawiane przez nie pytania prowadzi więc do wciąż nowych wątpliwości – lektura zmienia się tym samym w niekończący się ciąg podejrzeń: wobec tekstu, twórcy, a przede wszystkim wobec samego czytelnika i jego własnych możliwości poznawczych.

Istnienie struktur milczących w dziełach artystycznych przysparza wielu problemów badaczom sztuki. Jak opisać tego rodzaju aktywność? Czy istnieją tradycyjne kategorie, które pomagają uchwycić poszczególne strategie? Przydatne wydaje się pojęcie *retoryki milczenia*, do jakiego na polskim gruncie odwołuje się Piotr Śniedziwski w książce *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*⁵. Badacz wyróżnia trzy sposoby manifestowania się milczenia w dziele: tematyzację, „pismo milczenia” oraz „retorykę milczenia”. Z mojego punktu widzenia interesujące są ostatnie dwa. Pierwszy z nich polega według Śniedziewskiego na stworzeniu nowego języka poetyckiego, odrzucającego jasną konotację, a także eliminującego wszelkie odniesienia do „języka codziennego, błahego i zużytego”⁶. Co ważne, dzięki refleksji nad „pismem milczenia” liryka pogłębia swoją samoświadomość i koncentruje się na strukturze milczącej jako podstawowym wyznaczniku wiersza⁷. Osiągnięciu tego efektu ma służyć idea wiersza nieprzechodniego u Stéphane’a Mallarmégo czy Cypriana Norwida⁸. Retoryka milczenia opiera się na tak rozumianym dziele; charakteryzuje się jednak wprowadzeniem konkretnych figur sygnalizujących milczenie (zakorzenionych w tradycji retorycznej). Śniedziwski, próbując sformułować pozytywną definicję retoryki milczenia, wylicza następujące wyznaczniki: dowartościowanie autotelicznej funkcji języka, nieprzechodni charakter tekstu, negacja *mimesis*, brak dawnego dyskursu i podmiotu lirycznego, występowanie tropów milczenia (takich jak elipsa, afereza) oraz figur zbudowanych na zasadzie przemilczenia (np. metafora lub symbol), dekompozycja języka czy układu typograficznego⁹. Definicja ta dotyczy

⁴ *Ibidem*, s. 223.

⁵ P. Śniedziwski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*. Poznań 2008. Analogiczną kategorię do opisanego twórczości Celana wybiera A. J. A. Michael w monografii *Paul Celan: A Rhetoric of Silence* (London 1987 (praca dostępna w British Library w bazie EThOS na stronie: <http://ethos.bl.uk>; dostęp 15 VII 2015)). U tego badacza kategoria owa nie jest jednak tak mocno związana z tradycją retoryczną jak u Śniedziewskiego. Michael traktuje ją bardzo metaforycznie, a jako główne „tropy milczenia” wskazuje brak zakończenia (*unfinality*), rozłączność (*disjunction*), rozumianą jako sprzeczność lub paradoks, oraz przesunięcie znaczenia (*displacement*).

⁶ Śniedziwski, *op. cit.*, s. 19.

⁷ Śniedziwski (*ibidem*) pisze: „Pamiętać bowiem trzeba o pracy poetów nad strukturą poezji, nad jej poziomem fonicznym, syntaktycznym i semantycznym”.

⁸ Wiersz nieprzechodni według Śniedziewskiego (*ibidem*, s. 11) „nie potrzebuje [...] już żadnego, zewnętrznego wobec niego, uzasadnienia. Jest jednocześnie wolny od *mimesis* (jego zadaniem nie jest imitowanie rzeczywistości) i niczego nie zawdzięcza innym rodzajom ludzkiej aktywności [...]”.

⁹ *Ibidem*, s. 88–89.

więc, z jednej strony, makrostruktur (postaci tekstu i jego wizualnego rozmieszczenia), z drugiej zaś – planu szczegółowego (konkretnych tropów retorycznych, interpunkcji).

Czym zatem retoryka milczenia różni się od proponowanej przeze mnie dykcji milczącej? Odpowiedź nie jest prosta, ponieważ oba pojęcia w wielu miejscach pokrywają się i próbują wyjaśnić analogiczne zjawiska artystyczne. Śniedziwski poszukuje jednak przede wszystkim struktur znanych z tradycji, śledzi zmiany, jakie w nich zachodzą w obrębie modernizmu, pokazuje, jak retoryka może funkcjonować w dziele nowoczesnym oraz jakim ulega przekształceniom. Badacz opisuje tekst literacki przy użyciu wypracowanych już kategorii poetologicznych (u Mallarmégo i Norwida szuka aliteracji, suspensji, zeugmy czy hyperbatonu) i uzupełnia swoje analizy przedstawieniem struktur właściwych liryce wczesnomodernistycznej (przeobrażeń typograficznych czy wynikających z autonomizacji dzieła sztuki)¹⁰. Mówiąc o dykcji milczącej, odchodzę od takiej metody: skupiam się raczej na strategiach nietradycyjnych, występujących w awangardowych i poawangardowych poetykach eksperymentalnych. Próbuję nadać tym strategiom nazwy i scharakteryzować ich własności – pokazując zarazem ich pojedynczość, niesystemowość, niechęć do dopasowania się do określonego modelu pisarstwa. Retoryka Śniedziwskiego stanowi więc idealne narzędzie do analizy dzieł wczesnomodernistycznych, które nie wyzwoliły się jeszcze spod wpływu dawnej retoryki. Dykcja milcząca to ujęcie radykalniejsze, odnosi się przede wszystkim do praktyk awangardowych oraz późnomodernistycznych, wymykających się obowiązującym klasyfikacjom i wymagających stworzenia nowych środków ich opisu. O ile u Mallarmégo odnajdujemy tropy stylistyczne i retoryczne uświęcone przez tradycję, o tyle u Celana są one stopniowo wypierane przez struktury skrajniejsze estetycznie: rozbijanie i zanikanie słów, koncentrację na pojedynczej, zaautonomizowanej literze, zanik składni, znoszenie się sensów. Obok środków znanych i występujących w poezji od wieków (nie zapominajmy, że u Celana także napotkamy klasyczne pytania retoryczne czy *reticentię*) mnożą się inne strategie, które sprawiają, że zaczynamy mówić nie o przemilczeniu w dziele, ale o jego milczeniu. Ta zmiana zaś stanowi o rozwoju poetyki i estetyki, a przede wszystkim wskazuje na przełom doświadczenia: doprowadzone do skrajności odczucie kryzysu i rozbicia świata (wzmacniane przez kolejne wydarzenia historyczne – wojny światowe, piekło Szoa) wiedzie w rezultacie do wytworzenia się nowej dykcji (nie kończąc się jedynie na użyciu pewnych technik retorycznych). Proponowana przeze mnie formuła jest więc nie tylko próbą wypracowania kategorii teoretycznej, która pozwoli czytać sztukę awangardy, ale także diagnozą stanu języka artystycznego (zarówno poetyckiego, muzycznego, jak i wizualnego) właściwego już dla sztuki lat trzydziestych ubiegłego stulecia.

Najbardziej radykalne, moim zdaniem, postaci owego języka – liryka Celanowska oraz Webernowska dodekafonia¹¹ – pozwolą najlepiej scharakteryzować całe

¹⁰ *Ibidem*, s. 133–175.

¹¹ Przedstawione tu zestawienie Celana i Weberna nie jest przypadkowe. Franz Wurm, przyjaciel poety, pisał, iż Celan był mu wdzięczny, gdy porównywał go do Weberna ze względu na zdawkowość poetycką i niezrozumiałość (zob. H. Böttiger, *Paul Celan. Miasta i miejsca*. Przeł. J. Ekier. Olsztyn 2002, s. 101). Sam Webern jest zaś najbardziej radykalnym kompozytorem z drugiej szko-

zjawisko. Warto jednak zaznaczyć, że – mimo iż milczenie zostaje w nich wkomponowane w strukturę dzieła sztuki – nie sposób czytać ich przy użyciu narzędzi strukturalistycznych, zaproponowanych w Polsce przede wszystkim przez Stefanię Skwarczyńską w artykule *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*¹². Studium Skwarczyńskiej, choć napisane w latach czterdziestych XX wieku, do dziś uważane jest (także przez Śniedziewskiego czy autorów tomu zbiorowego *Semantyka milczenia*¹³) za istotny punkt odniesienia w badaniach nad literackim milczeniem. Jej typologia przemilczeń wciąż okazuje się funkcjonalna przy konkretnych interpretacjach, jednak praca ta jako całość nie stanowi dla mnie przydatnej inspiracji. W ujęciu Skwarczyńskiej bowiem milczenie może być rozpoznane wyłącznie w kontekście pełnych elementów dzieła, z którymi tworzy spójną strukturę. Ma, oczywiście, status przerwy w ciągłości artefaktu, ale zawsze jest to tylko wyrwa w koherentnym układzie¹⁴. Milczenie i mowa są więc w równym stopniu pozytywne, gdyż tworzą elementy konstrukcyjne, służące pogłębieniu całości dzieła sztuki.

Dykcja milcząca zmusza zaś do czytania dzieł jako nieciągłych, rozpraszanych przez element bezmowności. Owszem, pełni on funkcję strukturalną (wedle założenia Adorna trzeba, by dzieło bezsensowne wypowiedziało swój bezsens z taką samą precyzją, z jaką dzieło sensowne formułuje swój sens¹⁵), jednak na sposób negatywny: tworząc struktury otwarte, niepełne, wymykające się całości. Lektura milczącego *dictum* Celana czy słuchanie Weberna zaczyna się nie od rozpoznania układu i jego części, ale od dostrzeżenia niespójności tekstu, która rodzi się z niedopowiedzeń oraz ze strategii desygnifikujących. Dlatego właśnie kategorią pomocną może okazać się „pismo milczenia”; wskazuje ono dobitnie na samoświadomość sztuki w zakresie własnej budowy, nie zakładając jednocześnie, że owa struktura musi być zamknięta czy skończona. Analiza dykcji milczącej wymaga bowiem pochylecia się nad pismem, sposobem kształtowania dzieła – lecz nie może dążyć do stworzenia stabilnej interpretacji odzwierciedlającej jego budowę. Polega raczej na podążaniu za jego ruchem: na poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, co tekst „robi”¹⁶, a nie – czym jest. Postaram się przedstawić taką właśnie koncepcję dykcji milczącej na przykładzie tekstów Celana oraz Weberna, za centralne punkty mojej interpretacji obierając utwór *Keine Sandkunst mehr...* Celana i *Trzy pieśni (Drei Lieder)* op. 25 Weberna (do wierszy Hildegard Jone).

Proponowana lektura koncentrować się będzie na tekście-źródle, który nie-

ly wiedeńskiej; jak pisał B. Schäffer (*Klasycy dodekafonii. Część historyczna*. Wyd. 2. Kraków 1964, s. 33): „Webern miał skłonność do potęgowania i wyostrowania tych cech, które najbardziej raziły krytyków i kompozytorów u Arnolda Schönberga, był jakby badaczem krańcowych możliwości tego, co Schönberg zaledwie sugerował lub uważał za możliwe”.

¹² S. Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*. W: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź 1947.

¹³ *Semantyka milczenia*. Red. K. Handke. Warszawa 1999. – *Semantyka milczenia 2*. Red. K. Handke. Warszawa 2002.

¹⁴ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 11.

¹⁵ Adorno, *op. cit.*, s. 280–281.

¹⁶ Zob. A. Lipszyc, *Rozpisywanie pamięci*. W zb.: *Kartki Celana. Interpretacje*. Red. J. Roszak. Kraków–Budapeszt 2012, s. 285.

ustannie zderza się z innymi utworami i jest przez nie oświetlany. Język zarówno Celana, jak i Weberna stanowi przeciwieństwo całości zamkniętej i zaautonomizowanej względem rzeczywistości pozatekstowej, a także tradycji artystycznej – wypracowują oni własne sensory dla poszczególnych strategii formalnych czy słów. Najlepiej zaobserwować to można na przykładzie Celana, który nadaje konkretnym wyrazom nowe znaczenia: ich konotacja jest stała, ale jedynie w obrębie języka pisarza. Do owych słów, których sens Celan przekształca, zaliczyć można rzeczowniki (i ich pochodne) takie, jak: „*Zeugnis*” ‘świadectwo’, „*Atem*” ‘oddech’, „*Schnee*” ‘śnieg’, „*Rose*” ‘róża’, „*Niemand*” ‘nikt’, i wiele innych. Webern autonomizuje zaś serię i czyni z niej za każdym razem nowy „alfabet” swojego utworu. Odcina się tym samym od tradycyjnego strukturalizmu dzieła muzycznego i emocjonalno-symbolicznych konotacji systemu dur-moll, zastępując je pozbawioną pozamuzycznych znaczeń kombinacją dwunastu dźwięków. Obaj artyści tworzą w ten sposób język, który odnosi się sam do siebie i powinien być czytany przede wszystkim w kontekście samego siebie. Podstawowym intertekstem dla interpretatora stają się więc inne teksty danego twórcy. Ich istnienie nie tyle jednak wzmacnia spójność systemu stworzonego przez pisarza czy kompozytora, ile pokazuje, jak często autonomizacja struktur prowadzi do wydrążenia z sensu – zamknięty świat poezji Celana czy przestrzeń dźwiękowa Weberna jawią się odbiorcy jako nieznaczące abstrakcje, które nie mają swojego desygnatu pozatekstowego. Ich sens nie jest więc pozytywny i nie może być zrozumiany dzięki przełożeniu go na język doświadczenia. Musi pozostać ukryty w samym dziele, nieczytelny przez swoją odrębność wobec rzeczywistości. Dzieło staje się pustą strukturą – nie prowadzi to jednak do estetyzacji przedmiotu artystycznego i do koncepcji sztuki dla sztuki, ale raczej do filozofii niemego przedmiotu, który w obliczu doświadczeń niejęzykowych (traumy lub mistycznego objawienia) musi pozostać w sferze nieprzetłumaczalnego milczenia.

Przyjrzyjmy się więc tekstowi Celana i podejmowanym przez niego strategiom milczącym:

KEINE SANDKUNST MEHR, kein Sandbuch, keine Meister.

*Nichts erwürfelt. Wieviel
Stumme?
Siebenzehn.*

*Deine Frage – deine Antwort.
Dein Gesang, was weiß er?*

*Tiefinschnee.
Iefimnee,*

I – i – e. [G 183–184]¹⁷

¹⁷ Wszystkie cytaty z wierszy P. Celana oznaczam skrótem G, odsyłającym do wydania: *Die Gedichte*. Hrsg., komment. B. Wiedemann. Frankfurt am Main 2003. Przywołując przekłady polskie, stosuję skróty: P = *Psalm i inne wiersze / Psalm und andere Gedichte*. Wybór, przekł. R. Krynicki. Kraków 2013; U = *Utwory wybrane / Ausgewählte Gedichte und Prosa*. Wybór, oprac. R. Krynicki. Kraków 1998. Liczba po skrócie wskazuje numer strony; po średniku podane jest nazwisko tłumacza.

ŻADNEJ SZTUKI PIASKOWEJ WIECEJ, żadnej księgi z piasku, żadnych mistrzów.

Nie wygrane. Ile
niemych?
Siedemnaście.

Twe pytanie – twa odpowiedź.
Twój śpiew, co on tam wie?

Lity śnieg,

Ityśnie,

i – y – e. [U 183; Feliks Przybylak]

ŻADNEJ WIECEJ SZTUKI PIASKU, żadnej księgi piasku, żadnych mistrzów.

Nic, wyrzucone kośćmi. Ile
niemych?
Siedemnaście.

Twe pytanie – twa odpowiedź.
Twoja pieśń – cóż ona wie?

Wbitawśnieg,

iawśnie,

i – a – e. [P 205; Ryszard Krynicki]

Pierwsza rzecz, która zwraca uwagę w tym wierszu, to jego rozproszenie tematyczne. Znajdziemy w nim nieuzupełniające się plany: metapoetycki (uwidoczniony przez metafory sztuki piaskowej i książki, postać Mistrza, a także śpiew lub pieśń – „*dein Gesang*”)¹⁸, nakładający się na niego plan historyczny, przywodzący na myśl czas Zagłady (17 niemych), oraz plan natury, przywoływany przez metaforę „*Tiefinschnee*” – „wglębiśniegu”. Można, oczywiście, dążyć do ich pogodzenia; doświadczenie historyczne przynosi w konsekwencji niemożność konstruowania wypowiedzi artystycznej. Śmierć (uczynienie kogoś niemy) staje się w tej interpretacji również uciszeniem poety, który nie chce już tworzyć nietrwalej, rozpadającej się „sztuki piasku”. Nie godzi się też na terminowanie u mistrzów, podglądanie tradycji. Ona bowiem nie jest w stanie zmierzyć się z traumą Zagłady. Jak jednak w tym połączeniu funkcjonuje plan trzeci – przestrzeń śniegu? Czy biel ma być tutaj synonimiczna wobec niemoty? Czy ma być jedynym czystym elementem w świecie po Zagładzie?

Takie odczytanie wydaje się niemożliwe do zaakceptowania. Po pierwsze, samo złożenie „*Tiefinschnee*” opiera się na opozycji, sprzeczności. Celan zestawia głębość i śnieg, ciemność i biel. Zagładając w głąb, odkryjemy bowiem przeciwieństwo jasności i przejrzystości. Natura nie jest odpowiedzią czystości; sama czystość zaś staje się podejrzana. Połączenie planu poetyckiego i historycznego także nasuwa pewne wątpliwości. Fraza „*Nichts erwürfelt*” może bowiem oznaczać (i tak tłumaczy

¹⁸ Plan metapoetycki jest zarazem planem ezoterycznym: niemieckie „*Sandkunst*” było bowiem używane na określenie geomancji. Zob. komentarz B. Wiedemann do *Keine Sandkunst mehr...* (G 728–729). Niektórzy interpretatorzy (zob. J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*. Przeł. Maciej Tomal, Małgorzata Tomal. Red. P. Paziński. Kraków–Budapeszt 2010, s. 293) zapominają jednak o istnieniu kontekstu geomantycznego i czytają motyw „sztuki piasku” jako odrzucenie sztuki czy mistrzów artystycznych oraz wyjście z Mallarméańskiego paradygmatu estetycznego.

ją Przybylak) „Nie wygrane”, ale pozwala się też odczytać jako „Nic wygrane” (co w swoim przekładzie wyzyskuje Krynicki: „Nic, wyrzucone kośćmi”, dodatkowo podkreślając przypadkowość owego zwycięstwa) – wówczas „Nichts” zaczęłoby funkcjonować w wierszu na takiej samej zasadzie, jak „Niemand” w *Psalmie* (U 172–173): stałoby się imieniem. Wtedy klęska (interpretowana w duchu problematyki Szoa – jako klęska człowieczeństwa) przemieniłaby się w zwycięstwo Niczego nad Czymś.

Celan, rzecz jasna, nie anuluje w ten sposób tematu Zagłady: wprowadza jednak do tekstu niezborność, której nie da się rozwiązać. Drugi wers pozwala się bowiem czytać na dwa sposoby i przywodzi na myśl dwie sprzeczne interpretacje. Jako że wzajemnie się one wykluczają, do tekstu wkrada się milczenie: być może żadna nie jest miarodajna, być może to, co Celan próbuje wyrazić, nie podlega prawom wypowiedzenia? *Opozycyjność* różnych planów, bardzo częsta w tej poezji¹⁹, pozwala zaistnieć dykcji milczącej, otwiera dla niej przestrzeń niedopowiedzenia. Czyni tekst niejako obcym wobec czytelnika; nie jest on w stanie przekształcić tego, co czyta, w spójny układ uzupełniających się części. Ich zestawienie wydaje się nieuzasadnione i nie prowadzi do produkcji sensu: tekst nie składa się w całość, ale – wraz z kolejnymi odczytaniem – coraz bardziej się rozprasza, dlatego odbiorca ma wrażenie, że poprzez swoje działanie wzmacnia jego bezsensowność. *Efekt obcości*, do którego dąży liryka Celanowska, przybliży wiersz do ideału bezmownej mowy; języka, który – mimo że jest – nic nie znaczy.

Webern osiąga ów stan za pomocą zupełnie innej strategii. Trudno mówić w jego przypadku o dualizmie tematycznym²⁰; kompozytor skupia się na opozycji tekstu i muzyki jako nie współgrających ze sobą elementów. Oczywiście, ten zabieg jest świadomy – jego celem staje się wydobywanie wiersza będącego strukturą kontrastującą i absolutna desemantyzacja muzyki²¹. Odbiorca rozpoznaje ów

¹⁹ Znoszące się plany tematyczne pojawiają się w wielu wierszach; dlatego właśnie teksty Celana wydają się hermetyczne, czytelnik nie dostrzega bowiem związku między poszczególnymi obrazami. Tego rodzaju zabiegi mogą być, oczywiście, spuścizną po wczesnych zainteresowaniach Celana surrealizmem, jednak – stanowiąc *clou* jego późnej poetyki – mogą też być interpretowane w kontekście dykcji milczącej. Poeta doprowadza tę strategię do skrajności w wierszu *Chymisch*, w którym łączy ze sobą plany alchemiczny (gotowanie złota), historycznej Zagłady (spalone imiona) oraz metapoetyckiej refleksji (motyw braku słowa, jego śmierci) (G 134).

²⁰ Kontrastujące tematy pojawiają się także w twórczości dodekafonicznej Weberna, ale w muzyce są one czymś zupełnie uzasadnionym (wystarczy przypomnieć tradycję formy allegro sonatowego). Efekt obcości kompozytor osiąga stosując bardziej wysublimowane metody jukstapozycji tematów. W *Das Augenlicht* op. 26 dwa pojawiające się tematy nie są zróżnicowane wyrazowo, ale zbudowane przy użyciu przeciwstawnych technik: „Jest to chóralna sonata, w której kontrastujące tematy są reprezentowane nie przez specyficzną muzykę, ale przez przeciwstawne techniki jej tworzenia, nie przypadkiem przez polifonię i homofonię” (K. Bailey, *The Twelve-Note Music of Anton Webern: Old Forms in a New Language*. Cambridge – New York 1991, s. 271). Ciekawe jest w pracy Bailey wydobywanie dwóch słów, które stanowią człony dyskutowanej opozycji: muzyka–technika. Ów zabieg badaczki pozwala bardzo dobrze uchwycić zintelektualizowany (a tym samym obcy) sztauce rozumianej w duchu końca XIX wieku) charakter muzyki Weberna.

²¹ Na podobną właściwość zwraca uwagę także Schäffer (*op. cit.*, s. 126), choć nie nazywa jej tak radykalnie: „Webern nie poddawał się nigdy tekstowi, nie miał ambicji podkreślania muzyką tekstu, dbał tylko o maksymalną stosowność muzyki”. Sformułowanie „stosowność muzyki” zdaje się tutaj oznaczać odpowiedniość nie tyle wobec tekstu, ile wobec wewnętrznej struktury muzyki.

chwyt już przy pierwszym odsłuchaniu dzieła. Jako przykład weźmy pieśń I z op. 25, *** (inc. „*Wie bin ich froh!*”). Wiersz Jone ma charakter ekstatyczny:

*Wie bin ich froh!
 Noch einmal wird mir alles grün
 und leuchtet so!
 Noch überblühn die Blumen mir die Welt!
 Noch einmal bin ich ganz ins Werden
 hingestellt
 und bin auf Erden.*

[Jak bardzo jestem szczęśliwa! / Znow wszystko staje się dla mnie zielone / i tak błyszczą! / Znow kwiaty ukwiecają świat dla mnie! / Znow jestem cała w stawianiu się / postawiona / i jestem na ziemi.]²²

Radość z nadejścia wiosny i z możliwości uczestnictwa w misterium natury zostaje tutaj przedstawiona w sposób egzaltowany – poetka wierzy w siłę mówienia niemetaforycznego, niejako z głębi doświadczenia. W opracowaniu muzycznym nie znajdziemy jednak takiego ładunku emocjonalnego. Otwierająca fraza „*Wie bin ich froh!*”, będąca manifestacją podmiotowości w stanie zachwytu, u Weberna diametralnie zmienia swój sens poprzez użytą dynamikę. Zamiast otwierać się i rozrastać, ona skupia się w sobie, przechodzi od *forte* do *piano*. Kompozytor sugeruje więc, by słowo „*froh*” (które w tekście Jone wydaje się niejako wykrzyknięte światu) zostało wyciszone²³. Punktowa linia melodyczna akompaniującego fortepianu zderza się z powtarzającymi się eksklamacjami – Webern nieustannie podważa ekstatyczność tekstu swoim ascetycznym opracowaniem²⁴. Nie rezygnuje wszakże ze *stricte* muzycznych kontrastów: zmian dynamicznych oraz dużych skoków interwałowych. Ciągłe wahania w linii wokalnej (oktawy, nony małe i wielkie) mogą być potraktowane jako muzyczna reprezentacja uniesienia, jednak wnoszą one do pieśni raczej komponent historyczny, niepokojący. Całość wydaje się niestabilna, a kontrasty występujące w utworze wykluczają jego nastrojowość. Nie służą więc ilustrowaniu emocjonalnego wymiaru tekstu, tylko destabilizacji sensów: słuchacz nie powinien mieć możliwości dopasowania dźwięków do uczuć, nie powinien dostrzegać między nimi związku. Webern, wprowadzając opozycyjność, pomnaża efekt obcości – muzyka podporządkowuje się jedynie swojej własnej wewnętrznej strukturze, niejako wykluczając tekst z całości dzieła sztuki. Dzięki użyciu prostej techniki podziału (w partiach wokalnych seria jest przekształcana poziomo, nie wchodzi w relacje z akompaniamentem) kompozytor dodatkowo wzmacnia separację wiersza i opracowania muzycznego. Sam artefakt jawi się więc jako rozdwojony – pozorna bez-

²² Wszystkie cytaty z pieśni A. Weberna (zarówno teksty liryczne, jak i przykłady muzyczne) podaję za wydaniem: *Drei Lieder nach Gedichten von Hildegard Jone. Gesang und Klavier* op. 25. Transl. E. Smith. Wien 1956. Universal Edition 12418.

²³ Niektóre wykonania (np. Ch. Oelze z kolekcji dzieł zebranych A. Weberna pod dyktando P. Bouleza (Deutsche Grammophon 0289 457 6372 9 GX 6)) utrzymane są raczej w dynamice *mezzo piano*, wówczas kontrast, który mógłby się pojawić, nie zostaje w pełni wykorzystany w interpretacji, a obcość tekstu wobec opracowania muzycznego nie jest jednoznacznie słyszalna.

²⁴ Odbiorcom współczesnym Webernowi takie potraktowanie wiersza musiało wydawać się wyjątkowo niestosowne, ponieważ – słuchając utworu pierwszy raz i będąc przyzwyczajonym do zasady odpowiedniości tekstu i muzyki, do romantycznej korespondencji sztuk – można by pomyśleć, iż kompozytor kpi z formy i przesłania Jone. Jego strategia polega jednak przede wszystkim na wydobyciu tekstu z faktury muzycznej i zderzeniu ze sobą semantyczności i asemantyczności.

sensowność połączenia tekstu i melodii staje się zaś świadectwem jego bezmowności: słowo nie znaczy tu w kontekście muzyki, gdyż ta jest niema.

Przestrzeń obcości, kreowana zarówno przez Celana, jak i Weberna, uaktywnia kolejny ważny element dykcji milczącej: *s a m o z w r o t n o ś ć u z y t y c h f o r m u ł*. W *Keine Sandkunst mehr...* wers piąty znosi się poprzez swoją tautologiczność. Pytanie staje się równoznaczne z odpowiedzią, ten, kto je zadaje, musi sam rozwiązać tę kwestię. Obie czynności skupiają się więc w jednym podmiocie i okazują się wymienne. „Ty” staje się wyłącznym prawodawcą mowy. To znaczy, że przeciwstawia się „siedemnastu niemy”, jego mowa zaś – niemożliwemu wypowiedzeniu. Źródłowa opozycja języka i milczenia okazuje się jednak (jako pewna całość) zde-rzona z „*Tiefinschnee*”, czyli idiome Niewyraźności jako takiej. W ten sposób to, co pierwotnie było skontrastowane (mowa–milczenie), zostaje zrównane.

Celanowska samozwrotność objawia się bardzo często poprzez samozaprzeczenie; w wielu tekstach poeta neguje swoje własne twierdzenia. W wierszu *Zu beiden Händen...* pisze:

[...] *da*
wo die Sterne mir wuchsen, fern
allen Himmeln, nah
allen Himmeln:

[(...) tam / gdzie gwiazdy mi rosły, dalekie / wszystkim niebom, bliskie / wszystkim niebom:]

Sprzeczne epitety zamykające wersy („*fern*”–„*nah*”, „dalekie”–„bliskie”) służą zbudowaniu znoszącego się wypowiedzenia. Niebo jest jednocześnie bliskie i dalekie, niemożliwe do wyobrażenia. Skoro zaś nie sposób ustalić warunków jego istnienia, określić jego właściwości, samo pojęcie przestaje znaczyć. Jak zauważa Andreas Michael:

Aby potwierdzić istnienie centrum, wyznaczone muszą zostać jego granice. Ale to jest tutaj niemożliwe, ponieważ owe granice są wymienne. To, co „dalekie”, jest też „bliskie”, a „nad” równa się „pod”. Idea „środka”, z której wyssano znaczenie, powinna okazać się pusta; można wręcz ośmielić się [...] zasugerować, że „O” otwierające ten fragment wciela lub oznacza „pusty... środek”, a zaimek wskazujący „ten” przyciąga do niego uwagę²⁵.

Sprzeczność przykuwa wzrok czytelnika do pustego miejsca, u Celana nazwanego ruchomym środkiem. Koncentracja wokół tego, co bezsensowne, pozbawione konotacji, staje się więc krążeniem wokół ciszy. Pomysł Michaela, by traktować „O” jako wizualizację owego środka, wydaje się szczególnie pociągający i naprowadza odbiorcę na ciekawą zbieżność. Jeśli bowiem przypomnimy sobie otwarcie Schönbergowskiego *Mojżesza i Arona* z jego stopniowym ukonkretnieniem boskiej głoski „o”, umieścimy Celana w kontekście mu nieobcym: pustej, milczącej Transcendencji, nieobecnego (choć jakoś istniejącego) Nikogo. Do tego wątku trzeba będzie jeszcze powrócić.

Negacja w *Keine Sandkunst mehr...* służy przede wszystkim destabilizacji jasnego sensu: ma pokazać splót niemożliwych do skonkretyzowania kategorii, ich wzajemną *l u s t r z a n o ś ć*²⁶. Słowa w wierszach Celana przegładają się w sobie

²⁵ Michael, *op. cit.*, s. 58.

²⁶ Określenie „lustrzaność” w odniesieniu do poezji Celana należy traktować metaforycznie. W przypadku Weberna terminy „lustrzaność” czy „seria lustrzana” są kategoriami technicznymi i ozna-

i odkrywają własną tautologiczność. Oddanie mowy w posiadanie *du* pozbawia ją intersubiektywności. Całkowicie podporządkowana woli jednej tylko osoby, staje się samozwrotna i przestaje być zrozumiałym komunikatem. Język nie tyle jest rozumiany wyłącznie przez liryczne „ty”, ile wszelkie jego przejawy zostały pozbawione znaczenia. Poeta pyta o mowę, śpiew *du*: „*was weiß er?*”, co Przybylak tłumaczy jako „co on tam wie?” Pieśń *du* nie mówi nic o świecie, nie należy do zewnątrz, ale – w pełni zinterioryzowana – zasklepia się w swojej bezmowności. Mowa okazuje się właściwie tożsama z milczeniem (obie przeciwstawiają się głębi śniegu) jako wyzuta ze znaczeń, martwa, nieadekwatna wobec rzeczywistości.

Lustrzane formuły, które nie niosą ze sobą pozawewnętrzznego sensu, stanowią podstawę estetyki muzycznej Weberna. Spotykamy je niejednokrotnie w budowie serii (*Wariacje fortepianowe* op. 27), a także w konkretnych przekształceniach materiału muzycznego. W pieśni III z op. 25 odbijające się wzajemnie linie melodyczne pojawiają się w dwóch miejscach:

wieder viel mäßiger

61 *p* 62 63 64 *pp* 65 66

se - lig - und bis ans
hap - py - and full for

Przykład 1: Anton Webern. *Trzy pieśni* op. 25, pieśń III

rit. - - - wieder viel mäßiger (*ca* 69) 34 rit. - - -

29 *p* 30 31 *p* 32 33 35 *p*

Wahr - lich der Ho - nig aus ihr hängt schim - mernd an
Tru - ly the hon - ey from it hangs shim - mering on

- - - tempo I 36 37 38 39 40 41 42 - - - tempo

Euch - Las - set ihn trop - fen ins Herz, in die
you - Let - it then drop in the heart, in the

Przykład 2: Anton Webern. *Trzy pieśni* op. 25, pieśń III

czają specyficzny sposób strukturywania tworzywa muzycznego (np. serię lustrzaną wobec podstawowej stanowi seria w inwersji, czyli taka, w której zachowane zostają identyczne interwały między kolejnymi dźwiękami, ich kierunek jest natomiast odwrotny). Celan tworzy struktury lustrzane za pomocą słów, które pozostają samozwrotne, mimo pozornej różnicy są tym samym (jak w przypadku wersu „*Deine Frage – deine Antwort*” z *Keine Sandkunst mehr...*).

W pierwszym przykładzie, oprócz oczywistego powtórzenia linii głosu w raku, mamy też do czynienia z lustrzanymi akordami w partii fortepianowej. W taktach 63–64 kompozytor dubluje tę samą budowę trójdźwięku (8–3), by w następnym ją odwrócić (3–8). W ten sposób odbiciu podlegają zarówno poziome, jak i pionowe struktury. Pytanie, które można by sobie postawić w przypadku Weberna, brzmi: czy takie zabiegi mają w jego pieśni uzasadnienie pozamuzyczne? I – co nie mniej ważne – dlaczego konstrukcje lustrzane są u niego tak częste i istotne? W pieśni II z op. 25 kompozytor opracowuje na tę modłę frazę „*Wahrlich der Honig aus ihr / Hängt schimmernd an Euch* [Doprawdy, miód od nich (tj. kwiatów miłości) / zwisa, oświetlając was]”. Teoretycznie możliwe byłoby odczytanie plastra miodu jako tafli lustra, jednak taka interpretacja nie wydaje mi się przekonująca. Miód w wierszu nie tyle odbija światło, ile je z siebie generuje, staje się miłosną esencją, która promieniuje wewnętrznym blaskiem. Linia melodyczna – znów w opozycji do tekstu – zamyka się zaś w sobie; zamiast być zwierciadłem dla sensu, koncentruje się jedynie na własnym odbiciu, jak gdyby chciała podziwiać doskonałość swojej budowy²⁷. Narcystyczne lustra Weberna skrywają więc tylko tajemnicę muzyki, a nie sekret znaczenia płynącego od słów; mowa luster pozostaje niesygnifikatywna.

Być może, dlatego właśnie wydają się one tak ważne dla zrozumienia idei stojącej za muzyką Weberna. Czym bowiem jest lustro? Rzeczą, która zwraca nam samych siebie. Ale też czymś, co skupia nas w sobie, w oderwaniu od zewnętrżności. Moment spoglądania na swoje odbicie zawsze wiąże się z intymnością, z odzieniem się od rzeczywistości. Zwierciadło czyni człowieka pojedynczym – odbiera mu wszelkie konkretne zakorzenienia, oddaje go abstrakcji. Webern zdaje się cenić lustrzaność, ponieważ dzięki niej muzyka staje się samozwrotna, skupiona na sobie jako tworze bez znaczenia. Z chwilą osiągnięcia owej bezznaczeniowości zyskuje zaś treść innego rodzaju.

Interpretując rozstrzygnięcia techniczne Weberna jako pochodne tego rodzaju myśli, zobaczymy, że w istocie bardzo głęboko rozumie on wybraną przez siebie poezję Jone²⁸. Jej przetworzenie dokonuje się jednak na ogólnym poziomie idei i filozofii sztuki, nie polega więc na ilustracyjności czy odpowiedniości wyrazowo-

²⁷ Podobną tezę stawia polska monografistka kompozytora, L. Stawowy (*Webern*. Kraków 1992, s. 179), w odniesieniu do *Wariacji fortepianowych* op. 27: „Faktura tych fragmentów jest autonomiczna, wynika w prostej linii z formacji lustrzanych, osiowych. Webern geometryzuje tworzywo muzyczne, nuty nie mają tu właściwie swojego pierwotnego znaczenia, są tylko oparciem dla kombinacji dźwiękowych, które analizuje się ze stale rosnącym zachwytem dla geniuszu kompozytora”. W ustępie z pieśni III z op. 25 sprawa także jest bardziej skomplikowana, niż pokazuje to umieszczony w niniejszym tekście przykład. Cała fraza (rozpoczynająca się od taktu 19, a kończąca się na takcie 40) stanowi prezentację serii najpierw w raku w inwersji, a następnie w jego mechanicznym odwróceniu (czyli raku raka w inwersji). Lustrzaność wydaje się tutaj podwojona – fragment z taktów 33–40 to bowiem odbicie odbicia serii podstawowej.

²⁸ Warto zauważyć, że Webern bardzo wysoko cenił lirykę Jone i utrzymywał z poetką bliskie, przyjacielskie stosunki, czego dowodzą wymieniane przez lata listy. Wielokrotnie w jego korespondencji powraca przeświadczenie o zgodności ich światopoglądów i przekonań artystycznych (zob. A. Webern, *Letters to Hildegard Jone and Josef Humplik*. Ed. J. Polnauer. Transl. C. Cardew. Bryn Mawr, Pa., 1967). Na bliskie relacje między Webernem a Jone oraz jej mężem, J. Humplikiem, zwraca uwagę także Stawowy (*op. cit.*, s. 161), podkreślając jednak, że poetka była muzą kompozytora „w najczystszyim tego słowa znaczeniu”.

-emocjonalnej między tekstem a muzyką. Jone próbuje w wierszu *** (inc. „Sterne”) uchwycić moment ekstazy doznania jedności z naturą i miłości, która się wówczas wytwarza:

*Sterne, Ihr silbernen Bienen
der Nacht um die Blume der Liebe!
Wahrlich, der Honig aus ihr
Hängt schimmernd an Euch.
Lasset ihn tropfen ins Herz,
in die goldene Wabe,
füllet sie an bis zum Rand.
Ach, schon tropfet sie über,
selig und bis ans Ende mit
ewiger Süße durchtränkt.*

[Gwiazdy, Wy srebrne pszczoły / nocy wokół kwiatów miłości! / Doprawdy, miód od nich / zwisa oświetlając Was. / Pozwól mu wpuszczać krople do serca. / w złotym plastrze miodu. / Wypełnia go aż po brzeg. / Ach, już przelewa się, / błogi²⁹ i aż do końca / wieczną słodyczą przesączoney.]

Słodycz nocy i miłości przepelnia serca bohaterów wiersza – nie jest to jednak przyjemność tymczasowa, przynależna do sfery ludzkiego odczuwania. Miłość w li-ryce Jone aspiruje do wieczności: poetka opisuje ją jako małą śmierć, która objawia tajemnicę (w tym wierszu kryje się ona w „złotym plastrze miodu”). Sensualność, radość z obcowania z naturą często wiąże się u Jone z doświadczeniem religijnym; także tutaj metaforykę sensualną (słodycz, przelewanie się miodu, błogość) można interpretować jako odsyłającą do Absolutu wcielonego w przyrodę. Bohaterowie są „przesączeni” słodyczą miodu – on zaś skrywa w sobie sekret wiecznej miłości. To, co zmysłowe – podobnie jak u Rilkego – transcenduje tu w stronę boskości. Wypełnieni po brzegi kochankowie wchłaniają Absolut całym swoim ciałem; jak zwykle u Weberna – panteistyczna wizja natury, w której materialnej postaci przejawia się Bóg, również i tutaj znajduje swoje odbicie.

Beznaczeniowość tej muzyki jest więc spełnioną ekstazą Jone. Melodia, która przegląda się w samej sobie, która się sobą wypełnia, osiągając beztreściowość i całkowite skupienie, stanowi muzyczny ekwiwalent pełni doświadczenia zmysłowo-religijnego. Niemota dzieła Webernowskiego odpowiada bowiem na milczenie głębsze, mistyczne. Brak znaczenia, puste miejsce po emocjach to punkt, w jakim będzie mogła pojawić się na chwilę cisza boskości – to dla niej kompozytor na granicy między odbiciami dźwięków próbuje otworzyć p r z e ś w i t.

Próby Weberna są więc jednocześnie odległe od strategii Celana oraz bliskie im. Poeta ten nie postrzega pustki jako czegoś opatrzonego „znakiem dodatnim”³⁰; jego

²⁹ Słowo „selig” można tłumaczyć jako ‘błogi’ lub ‘zmarły’.

³⁰ Dobrą formułą na określenie Webernowskiego milczenia jest, moim zdaniem, „nic ze znakiem dodatnim” J. Przybosa (Znak dodatni. W: *Utwory poetyckie*. T. 2. Przedm. J. Kwiatkowski. Red. Z. i S. Górowie. Kraków 1994, s. 305). Cisza odsyła do Absolutu, staje się zastępnikiem Niewyraźnego. Warto tu przywołać fascynacje religijne Weberna, który głęboko wierzył w sens objawiony poprzez to, co na granicy materialności, co ulotne, związane z nieobecnością; światło (w *Das Augenlicht* op. 26), wiatr i zapach (w *I Kantacie* op. 29) czy milcząca ciemność (w *II Kantacie* op. 31). Nicość, beznaczeniowość czy cisza są dla niego zawsze opatrzone pewną pozytywnością: pustka wyrazu staje się pełnią boskości.

Nic lub Nikt faktycznie pozostają oddzielone od człowieka zasłoną milczenia. Nawet jeśli zinterpretujemy tę lirykę w kontekście apofatyizmu lub kabalistycznego przekonania o wycofaniu się Boga (*cimcum*), nadal pozostanie ona głęboko zasklepiąca w swojej negatywności. Celan nie wierzy bowiem w możliwość unii mistycznej, pojednania z Absolutem – zbyt tragiczna jest jego biografia, doświadczenie ostateczne. W przeciwieństwie do Weberna (ze względu na różnicę momentu historycznego, w jakim rodzi się ich twórczość), traktuje Celan dykcję negatywną przede wszystkim jako obowiązek wobec drugiego człowieka i jego historii. Cisza świata, z którą nieustannie się konfrontuje, uświadamia mu zaś jeszcze mocniej jego własną samotność oraz niemoc. „Martwy język”³¹ nie może już opowiedzieć ani pojedynczego losu, ani tragedii narodu, ani – tym bardziej – pochwycić Tego, którego nie ma. Objawia się On bowiem tylko jako pustka po sobie, jako pęknięcie. O ile Webernowska cisza jest więc próbą przeniesienia się na drugą stronę, próbą unii mistycznej, o tyle Celanowskie milczenie opatrzone zostaje świadomością, iż czeka tam na nas jedynie ta sama rana, ten sam Nikt. Mimo owej różnicy obaj artyści schodzą coraz głębiej w sferę bez głosu: radykalizują swoją dykcję, dążąc do wydestylowania ze słowa tego, co może być jego rewersem.

Próby stopniowego osłabiania znaczenia prowadzą ich zaś do coraz większej abstrakcjonizacji tworzywa artystycznego. U Celana wiąże się ona ze stwarzaniem *w e w n ę t r z n y c h k o n o t a c j i* (wyrazy znaczą coś jedynie w obrębie świata poetyckiego, stają się niejako słowami-kluczami, od razu odnosząc czytelnika do konkretnych sensów), a także ze zmniejszaniem liczby używanych rzeczowników, wyrazów o jasno określonych desygnatach, z wyróżnianiem zaimków, rodzajników i innych części mowy o funkcji strukturalnej, a nie znaczeniowej. To ciekawe, że Celan lubuje się w umieszczaniu na końcu wersu bądź w osobnym wersie (czyli w miejscach zwracających uwagę czytelnika) zaimków, rodzajników oraz przymi-ków (niejednokrotnie rozbija czasownik złożony, aby pozostawić przymimek w klauzuli). Takie zabiegi znajdziemy w wielu jego najbardziej znanych tekstach:

*Vom Zuviel war die Rede, vom
Zuwenig. Von Du
und Aber-Du, von
der Trübung durch Helles, von
Jüdischem, von
deinem Gott.*

(Zürich, *Zum Storchen*, G 126)

Mowa była o nadmiarze, o
braku. O Ty
i nader-Ty, o
zmąceniu przez jasność, o
żydowskości, o
twoim Bogu.

(Zürich, *Zum Storchen*, P 161; R. Krynicki)

*Wie man zum Stein spricht, wie
du,
mir vom Abgrund her, von
einer Heimat her Ver-*

Tak jak się mówi do kamienia, jak
ty
mi już z owej otchłani, z
rodzinnych stron mi spo-

³¹ Śmierć języka, a w szczególności języka niemieckiego, pojawia się także w refleksji G. Steinera (*The Hollow Miracle*. W: *Language and Silence: Essays 1958–1966*. London 1985). Jego tezy dotyczące nieusuwalnej skazy Zagłady, która naznaczyła niemieczkę, można chyba odnieść do poetyki milczenia Celana (choć sam Steiner nie wspomina o tym poecie w swoim eseju *The Hollow Miracle* z 1959 roku): „niewypowiadalne było mówione, wciąż na nowo, przez dwanaście lat. To, co

*schwisterte, Zu-
geschleuderte, du*
(*Radix, Matrix, G 140*)

krewniona, przy-
rzucona, ty
(*Radix, Matrix, U 141; F. Przybylak*)

Szczególnie wyraźne wydają się one w cytowanym fragmencie *Zurich, Zum Storchen*. Wieńczący właściwie każdy wers przyimek „o” („von”) służy jego otwarciu, postawieniu pytania o coś. Odpowiedź znajduje się jednak dopiero w następnej linii – przestrzeń między nimi wypełnia się w ten sposób niedopowiedzeniem, ciszą. Między przyimkiem a rzeczownikiem tworzy się wyrwa milczenia. W *Keine Sandkunst mehr...* Celan tylko raz zawiesza tak głos: „*Wieviel / Stumme?*” – pisze. Zaimek „ile” użyty we wskazanym miejscu także otwiera wiersz na kilka co najmniej odczytań. Tuż przed pytaniem pojawia się bowiem motyw rzutu kością. Jego wynik – nic – staje się więc przedmiotem badań. Celan docieka: ile to nic? jak wiele znaczy? co się w nim kryje? W następnym wersie precyzuje jednak, że pragnie określić liczbę „niemych” („*die Stumme*”). W tym miejscu czytelnik staje wobec problemu nakładających się na siebie pól znaczeniowych. Uświadamia sobie, że *die Stumme* to mogą być ludzie (którym odmówiono prawa głosu, odebrano mowę, którzy „oniemiali” w wyniku jakiegoś wydarzenia), ale że owo słowo może również odnosić się do oczek na kościach, zasad – sygnalizowanej w wersie otwierającym – geomancji³². Skoro bowiem poeta odrzuca wróżbę, zarówno w postaci *Sandkunst*, jak i *Sandbuch*, odrzuca też postać Mistrza-Geomanty – szesnaście figur przestaje odsyłać do sensu: cała praca wróżbity okazuje się bez znaczenia. Dlaczego jednak liczbą określającą niemych jest siedemnaście, a nie szesnaście?

Celan wprowadza czytelnika w świat wewnętrznych *z a g a d e k*. Siedemnastka dziwi; uruchomione w trakcie lektury konteksty nie są w stanie jej wyjaśnić. Szyfr użyty tu przez poetę znów otwiera przestrzeń dla milczenia. Nie dość, że liczba określa to, co bezmowne, to jeszcze zawiera pewien naddatek, jest „nadliczbowa”. W geomancji wyróżnia się bowiem szesnaście kombinacji³³; siedemnasta byłaby tą niemożliwą. Skoro jednak poeta losuje „nic”, to być może odkrywa tę właśnie – nie istniejącą kombinację? Wówczas rzut kością stanowiłby synonim odkrycia tajem-

nie do pomyślenia, było spisywane, umieszczane w indeksach, katalogowane. [...] Język użyty, by zorganizować piekło, wprowadził piekielne nawyki do swojej składni. Użyty, by niszczyć w człowieku to, co ludzkie, i oddać pod rządy tego, co bestialskie. Stopniowo słowa straciły swoje pierwotne znaczenie i nabrały koszmarnych sensów” (s. 122).

³² B. Wiedemann w swoim komentarzu krytycznym do wierszy Celana przywołuje zdanie ze wstępu G. Eisa do *Wahrsagetexte des Spätmittelalters*: „Geomancja lub sztuka piasku (arabskie *al-raml* ‘wiedza o piasku’) jest zamierzchnią metodą przewidywania przyszłości” (cyt. za: B. Wiedemann, *Kommentar*. G 728).

³³ Geomancja postrzega szesnastkę jako liczbę doskonałą; jak przypomina A.-M. Cacciaguerra (*Geomancja wróżebna, czyli Sztuka przepowiadania przyszłości*. Przeł. E. Sękowska. Białystok 2003, s. 11–12, 65), jest to jedyna liczba całkowita, którą da się przedstawić w postaci potęg x^y oraz y^x , gdzie $x^y = y^x$ (np. $2^4 = 4^2 = 16$). Szesnaście figur geomantycznych powstaje w wyniku intuicyjnego zapisania kresek na piasku (stąd nazwa wykorzystana w wierszu Celana: „sztuka piasku”), uporządkowania ich według kryterium parzystości i utworzenia konkretnych figur geometrycznych (Droga, Grupa, Postęp, Kameleon, Związek, Cela, Powodzenie, Zła Passa, Utracjusz, Fortuna, Czerwień, Biel, Przygoda, Zwycięstwo, Femina, Mascula). Ich interpretacja symboliczna pozwala przewidywać przyszłość.

nicy, dotarcia do sensu chroniącego się w ciszy³⁴. Dlatego właśnie sztuka piasku przestaje być potrzebna, a księga sama się unieważnia. Jednocześnie z innych tekstów Celana pamiętamy, że wartość dodana jest u niego często „naddatkową utratą”³⁵ – obok znikania konkretnych osób, ich śmierci w ciągu drugiej wojny światowej, musi wykrystalizować się strata, która realnie nigdy nie miała miejsca, ale jest „własna”, należy tylko do poety. Taką funkcję w wierszu *Chymisch* pełni postać siostry. Jak wiadomo, Celan nigdy jej nie miał. Staje się ona wszakże jedną z głównych bohaterek jego wierszy³⁶. Kim jest i co oznacza? Być może, stanowi upostaciowienie owej nadliczbowej śmierci, zastępnik śmierci własnej, przegapionej, wykradzionej losowi? Byłaby wtedy siedemnastą niemą i znosiłaby pozytywną interpretację odkrycia przyszłości. Siedemnasta kombinacja wyrzucona kośćmi – nieobecna siostra-nic – anulowałaby wszystkie pozostałe figury, nie dając w zamian żadnego rozwiązania. Wróżba zostałaby definitywnie zaprzeczona jako niemożliwa w obliczu tej naddatkowej ofiary.

Moim obowiązkiem jest jednak zapisać tę drogę interpretacyjną w trybie przypuszczającym – przecież siostry nie ma w *Keine Sandkunst mehr...*, przecież liczba siedemnaście wcale nie musi odnosić się do geomancji, a może zostać odczytana przy wykorzystaniu symboliki liczb lub zgodnie z zasadami gematrii. Jakkolwiek byśmy próbowali uzgodnić ją z tekstem wiersza, zawsze pozostanie nam naddatek (siedemnasta ewentualność?), którego nie sposób włączyć w całość. Strategia zagadki właśnie w owej resztkę umieszcza swoje milczące znaczenie.

Fascynacja Celana ezoteryką (stałe wykorzystywanie metaforyki alchemicznej, wątek geomancji) doskonale współgra z Webernowskim zainteresowaniem matematyką i ideą kwadratu magicznego. To, co u poety ulega abstrakcjonizacji poprzez

³⁴ Do podobnych wniosków, choć przyjmując inne założenia, dochodzi Felstiner (*op. cit.*) w swojej interpretacji *Keine Sandkunst mehr...* Siedemnastkę postrzega on wszakże jako niepełną osiemnastkę z modlitwy *szemone esre* (*Osiemnaście błogosławieństw*): „Być może »siedemnastu« brakuje jednego do »Osiemnastu błogosławieństw«, centralnej modlitwy liturgii żydowskiej, albo do sumy 18, która jest numerycznym odpowiednikiem hebrajskiego słowa »żywy« (s. 293). Taka interpretacja wzmacnia problematykę Zagłady i jasno dowodzi, że siedemnastu niemych to zabici Żydzi (brak osiemnastki oznacza tu brak żywego człowieka). Zarazem pominięcie osiemnastego błogosławieństwa, będącego pochwałą Boga – sprawcy pokoju („Użyjz pokoju w Izraelu, Ludzie Twoim, i w Twym mieście i dziedzictwie i błogosław nas, wszystkich nas w jedności. Błogosławionys Ty, o Panie, sprawco pokoju!” (cyt. z: *Religie Wschodu i Zachodu. Wybór tekstów źródłowych*. Red. K. Banek. Warszawa 1991, s. 234 (przeł. S. Cinal))), może stanowić deklarację Celana o odejściu od judaizmu w imię pamięci o zamordowanych.

³⁵ Określenie to i wynikająca z niego interpretację zawdzięczam dyskusji o wierszu *Chymisch* podczas seminarium *Paul Celan: język i Zagłada*, prowadzonego przez A. Lipszycę w Instytucie Studiów Zaawansowanych w roku akademickim 2012/13.

³⁶ Postać siostry powraca m.in. w wierszach *Regenlieder*, „Jestem sam...” („*Ich bin allein...*” (U 36–37)), *Kiedy tu, oślepiiony...* (*Da du geblendet* (P 68–69)), *Krajobraz* (*Landschaft* (P 70–71)), *Służa* (*Die Schleuse* (P 168–169)). Felstiner (*op. cit.*, s. 29) przywołuje też w swojej biografii Celana znaczący dla tego zagadnienia fakt – w latach trzydziestych, kiedy poeta zaangażował się w zbórkę pieniędzy dla republikanów hiszpańskich, „wymyślił nawet starszą siostrę i opowiadał o jej dokonaniach w czasie wojny domowej w Hiszpanii po to tylko, by pytano go później, co się z nią stało”. Badacz stawia również ciekawą tezę, iż wiersze paryskie z lat 1950–1951, w których nagminnie powraca postać siostry, są próbą przepracowania utraty ukochanej matki; tym samym siostra staje się znakiem dojmującego braku (s. 96).

zanurzona w irracjonalności tajemniczość, u kompozytora staje się przedmiotem zagadki logicznej, która jednak – za sprawą wewnętrznej spójności – odnalazła swoje miejsce także w tradycji hermetycznej. Ulubionym rebusem Weberna był słynny kwadrat magiczny *Sator*:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Kompozytor przywołuje go na zakończenie wykładów zebranych w książce *Der Weg zur neuen Musik*. Fraza „*Sator arepo tenet opera rotas*” staje się podsumowaniem jego przemyśleń nad twórczą swobodą w ramach techniki dodekafonicznej. Nowy szlak, jakim podąża muzyka eksperymentalna, wydaje mu się drogą większej wolności, ponieważ wszystkie elementy mają w tej muzyce „głębszą jedność”³⁷. Zdaniem Weberna, ograniczenie kombinacji serii pozwala wytworzyć takie poczucie zależności wszystkich składników kompozycji, że zarówno odbiorca, jak i artysta doświadcza wówczas prawdziwej wolności od przypadku³⁸. W wykładzie z 2 III 1932 kompozytor podkreśla:

Im dalej ktoś się posuwa, tym większa staje się identyczność wszystkiego i wreszcie dochodzimy do punktu, w którym mamy wrażenie, że stanęliśmy twarzą w twarz z dziełem nie ludzkim, ale z dziełem Natury³⁹.

Kwadrat magiczny stanowi więc dla niego wcielenie owej głębokiej jedności – myślowej, strukturalnej oraz duchowej. Dzieło sztuki przestaje być tylko igraszką matematyczną; jego logiczny ład, poddanie jasno określonym zasadom i przekształceniom, odbija pierwotną spójność Natury.

Dwanaście wybranych dźwięków okazuje się zatem nie tylko punktem wyjścia dla kompozycji (jak u Arnolda Schönberga czy Albana Berga, którzy podporządkowali serię innym cechom własnego języka muzycznego), ale *m a t r y c ą* – praca nad nią pochłania niejednokrotnie więcej czasu niż późniejsze kształtowanie utworu. Jak słusznie pisał Schäffer:

Dla Weberna komponowanie jest tylko realizowaniem możliwych wariantów, których jakość zawarta jest już w samej serii, często wybranej starannie pod kątem nie napisanej jeszcze i nie przewidzianej muzyki⁴⁰.

Ów tajemniczy pochod dźwięków ma zawrzeć w sobie substancję dzieła muzycznego, dlatego podlega rygorystycznym zasadom: im doskonalszy pod względem

³⁷ A. Webern, *The Path to the New Music*. Ed. W. Reich. Transl. L. Black. Bryn Mawr, Pa., 1963, s. 55.

³⁸ *Ibidem*, s. 56.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Schäffer, *op. cit.*, s. 129.

formalnym, tym lepiej nadaje się do dalszej pracy twórczej. Seria wykorzystana w op. 25⁴¹ podzielona została na 4 odcinki 3-dźwiękowe, z których – jak zauważa w swojej analizie Ludomira Stawowy – „aż trzy mają taką samą strukturę interwałową (sekunda mała i tercja mała)”⁴². Można powiedzieć, iż trzecia komórka (*a – cis – gis*) dysonuje względem pozostałych, mających identyczną budowę. Powtarzają się w nich nie tylko odległości, ale również kierunki ich zmiany (interwały są zawsze opadające – w trzecim zestawie mają zaś strukturę wznosząco-opadającą). Ponadto, o ile w bliźniaczych odcinkach Webern umieścił interwał dysonansowy, o tyle w trzeciej trójce znalazły się tercja wielka i kwarta czysta. Najbardziej konsonansowa komórka okazuje się, paradoksalnie, nie pasować do układu całości.

Szczególnie ważne jest, że Webern – mimo wprowadzenia rozmaitych przekształceń serii zarówno w pionie, jak i w poziomie – w pieśniach z op. 25 traktuje podstawowe 12 dźwięków dość linearnie, dzięki czemu słuchacz szybko rozpoznaje kolejne odbicia wyjściowego układu. Ciekawym zabiegiem wydaje się jednak podkreślanie charakterystycznej budowy serii poprzez łamanie zasady linearności. W ostatniej z pieśni, kiedy kompozytor dokonuje kolejnej prezentacji postaci wyjściowej, właśnie w trzeciej (konsonującej) komórce dochodzi do rozbicia struktury poziomej i powstania pionowej – dalsza część kombinacji ułożona jest akordowo:

Przykład 3: Anton Webern, *Trzy pieśni* op. 25, pieśń III

Seria podstawowa zostaje wprowadzona dźwiękiem *fis* w takcie 48 i rozwija się linearnie aż do *c* w takcie 51 – tam właśnie dochodzi do rozłamu. Kompozytor nie

⁴¹ Cały cykl pieśni zbudowany jest w oparciu o jedną kombinację (jej postać wyjściowa to: *fis – f – d – e – es – c – a – cis – gis – h – b – g*), co wzmaga jego strukturalną zwartość i czyni jeszcze mocniej asemantycznym: materiał dźwiękowy nie ma szansy w żadnym stopniu odzwierciedlać tematyczno-wyrazowej zawartości poezji.

⁴² Stawowy, *op. cit.*, s. 162.

tylko powtarza akordowo dwie pierwsze, już zaprezentowane komórki, ale również dalszą część segmentu pozostawia jedynie w opracowaniu pionowym. W obliczu konsonansu nie pasującego do całości głos załamuje się i milknie.

Mnożenie opozycji i niemożliwych do uzgodnienia planów, samozwrotność tekstu i negowanie jego potencjalnych znaczeń, dążenie do desemantyzacji, a także poszukiwanie milczących sensów w zagadkach to jednak nie wszystkie strategie dykcji milczącej. Stanowią one bardzo często jej zaplecze conceptualne i umożliwiają bardziej bezpośrednie ujawnienie się ciszy w tekście. Te szczegółowe zabiegi są zaś ściśle związane z tworzywem dzieła sztuki, dlatego różnicują się w konkretnych dyscyplinach. Postaram się pokazać pewne zależności między nimi, choć nie wszystkie da się ze sobą uzgodnić, porównać czy połączyć. Zestawienie owych mikrostrategii u Celana i Weberna pozwoli jednak zobaczyć, że – mimo odmienności dziedzin sztuki reprezentowanych przez nich – chwytły owe prowadzą do osiągnięcia tego samego celu: dewaluacji dotychczasowego języka i zastąpienia go bezmowną mową.

Jej najważniejszym literackim przejawem staje się *z a n i k s ł o w a*, jego rozpraszenie, rozbijanie oraz – w konsekwencji – skupienie się na pojedynczej literze jako nieznaczącym znaku. U Celana najczęściej spotykaną strategią jest *r o z b i c i e w y r a z u* na dwa elementy; pojawia się ona w oczywistym kontekście kryzysu języka i jego mocy wyrażania:

*Ihr meine mit mir ver-
krüppelnden Worte, ihr
meine geraden.* [G 139]

Wy, moje, ze mną u-
łomne słowa, wy,
moje proste [P 174-175; R. Krynicki]

W wierszu *...szumi źródło (...rauscht der Brunnen)* imiesłów określający słowo poetyckie zostaje podzielony; „*verkrüppelnd*” oznacza, rzecz jasna, ‘bycie ułomnym’ (w sensie kalectwa), ale może być także odczytane jako ‘oniemienie’, ‘zaniemówienie’. Wyraz okazuje się więc bezgłośny i, podobnie jak poeta, pozbawiony umiejętności wypowiedzenia sensu. Jednocześnie – poprzez rozdzielenie przedrostka „*ver-*” i rdzenia „*krüppeln*” – Celan wydobywa jego pejoratywne nacechowanie; rzeczownik „*der Krüppel*” to po prostu ‘kaleka’. Język zostaje przedstawiony jako nie tylko złamany (poprzez wprowadzenie znaku podziału wyrazów), lecz także ostatecznie pokonany, niezdolny już do regeneracji. Poeta na oczach czytelnika dokonuje więc podwójnej operacji: poniża słowo i jednocześnie się z nim utożsamia, wyzywa je i otacza opieką. Sam jest bowiem dotknięty identycznym kalectwem: niemożnością przepracowania własnego traumatycznego doświadczenia.

Dla Celana rozbicie wyrazu stanowi świadectwo mowy naznaczonej cierpieniem. Czym byłoby więc scalenie, takie jakie zaobserwować możemy w *Keine Sandkunst mehr...?* Ostatnią strofę tego utworu otwiera zbitka „*Tiefinschnee*”, która w przekładzie filologicznym na język polski brzmiałaby „głębokowsniegu”. Słowa zostają zapisane w jednym ciągu, bez przerwy. Można potraktować je jako kolejne wciele nie Celanowskiej zagadki. Połączenie głębokości i śniegu budzi skojarzenia z obrazem pojawiającym się w *Rozmowie w górach (Gespräch im Gebirg* (U 304-311)): schodzeniem w głąb lodowca, ku naturze rzeczy. Istotne jest jednak przede wszystkim to, że w następnych wersach utworu *Keine Sandkunst mehr...* kolejne litery owego rebusu znikają. Zupełnie jakby odbiorca był prowadzony do jądra tajemnicy,

miał pochwycić ją samą, a nie jej słowną reprezentację. Ostatnie samogłoski zwracają człowiekowi nie zapośredniczoną przez znaczący język prawdę.

Zaprezentowane odczytanie nabiera bardzo teologicznego sensu, jeśli przypomnimy sobie, jak istotna jest w tradycji judaistycznej rola samogłoski. Konstrukcja pisma hebrajskiego, w którym samogłoska staje się ukrytą, wymagającą odszyfrowania zagadką, pozwala nam sądzić, że Celan traktuje ją jako nie zapośredniczoną, nie zafalszowaną przez językową reprezentację prawdę o Bogu. Samogłoska (w *Keine Sandkunst mehr...* – wydestylowany z głębi śniegu pochod „i – i – e” (G 184)) jest odkryciem Imienia. Wymawiając ją, umieszczając w klauzuli wiersza, Celan dokonuje zdjęcia pieczęci z tajemnicy⁴³, obnaża przed czytelnikiem siedemnastą, nie znaną dotychczas kombinację liter. Jednocześnie postępowanie poety traktować można nie tyle jako odkrycie sekretu i pochodną mistycznego doświadczenia, ile jako bluźnierstwo przeciwko Bogu. Ów konceptualizowany za pomocą określeń „Nikt” czy „Nic” Stwórcy nie pozwala już na odszyfrowanie swojego najgłębszego sensu, obnażenie prawdy zawartej w Imieniu. Bogu Celana odebrane bowiem zostało Jego miano; jeśli On powraca w wierszach, przywołany jest przez *n a z w y p u s t e*, pozbawione jakiegokolwiek desygnatu. Pozorne nawiązanie do kabalistycznego konceptu *En-Sof* (Boga jako Nicości) może okazać się w przypadku Celana jedynie kolejnym przejawem buntu – próbując złamać pieczęć tajemnicy, poeta ujawnia, że w miejscu, w którym spodziewamy się napotkać absolutny sens, czeka na nas wyłącznie bełkot⁴⁴.

Polscy tłumacze wiersza starają się wszakże pokazać, iż druga wersja znikającej zagadki – niemieckie „*Iefimnee*” – nie musi być wcale pozbawiona znaczenia. Przybylak przekłada je jako „Ityśnie”, Krynicki zaś jako „Iawśnie” – obaj odsyłają więc do przestrzeni onirycznej, zanurzenia we śnie. Z punktu widzenia dykcji milczącej bardziej interesujące byłyby jednak dla czytelnika te litery, których już nie ma, które Celan wykreślił z pierwotnej kontaminacji. Tworzą one zbitkę spółgłoskową *tsch*, którą usłyszeć możemy w wielu niemieckich wyrazach; warto podkreślić, iż są to słowa w kontekście omawianej poezji wyjątkowo znaczące: „*totschlagen*” ‘zabijać’, „*totschweigen*” ‘przemilczać’, a także „*Tusche*” ‘tusz’, „*tuscheln*” ‘szeptać’. Wykluczenie dokonywane przez Celana przywodzi na myśl jeszcze jeden rzeczownik:

⁴³ Por. z założeniami kabały profetycznej, która – poprzez kontemplację poszczególnych liter alfabetu hebrajskiego – prowadzi do odkrycia Boskiego Imienia. Zob. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2007, s. 135–175.

⁴⁴ W zupełnie innym kierunku zmierza Gadamerowska interpretacja twórczości Celana (H.-G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana „Atemkristall”*. W: *Czy poeci umilkną?* Wybór, oprac. J. Margański. Przeł. M. Łukasiewicz. Przeł. przejrzał i wstępem poprzedził K. Bartoszyński. Bydgoszcz 1998) oraz propozycja Felstnera (*op. cit.*), który swój wywód o *Keine Sandkunst mehr...* kończy stwierdzeniem o dotarciu poety do esencji słowa i odsłonięciu jego ostatecznego sensu: „Nie ma już sztuki piaskowej, jest tylko sztuka śnieżna, ściśnięta przez własne okowy. Zostały tylko samogłoski, serce słowa, jego warunek *sine qua non*. Gdyby ten wiersz przetłumaczyć na hebrajski, w którym nie zapisuje się samogłosek, graniczyłby z ciszą, stałby się świadectwem dosłownej prawdy, której poszukiwał Celan” (s. 293). Interesujący punkt wyjścia (hebrajski przekład, który stałby się milczeniem) prowadzi Felstnera do przyjęcia pierwszej sugerowanej przeze mnie ewentualności – odkrycia Imienia, samej rzeczy. Zapomina on jednak zupełnie o innej możliwości, w której redukcja słowa wiodąca do milczenia nie odkrywa prawdy, ale pozostawia czytelnika w ciszy pozbawionej znaczeń.

„Tisch” ‘stół’, w niemieckim występujący m.in. w związku wyrazowym „Tisch des Herrn”, czyli ‘stół Pański’. Brakujący przedmiot można więc potraktować jako nie istniejące już miejsce spotkania. Jeżeli przywołamy kontekst religijny, w którym „stół Pański” oznacza sakrament Eucharystii, okaże się, że wykreślane przez poetę litery są także odcięciem się od możliwości porozumienia czy też nawiązania jakiegokolwiek kontaktu z Bogiem. Zmierzanie ku milczeniu przestaje zatem być drogą do prawdy (choć taka interpretacja mogłaby się utrzymać, szczególnie jeśli uruchomimy kontekst *Rozmowy w górach*), a staje się schodzeniem w mrok bez pocieszenia, w traumę nienazywalnego.

Obie ścieżki interpretacyjne wydają się słuszne – zarówno ta skoncentrowana na skreślonym, jak i ta zogniskowana wokół samego aktu wymazywania. Razem tworzą one pewnego rodzaju nierozstrzygalnik: figurę polegającą na paradoksalnym zderzeniu. Ich tajemnica pozostaje bowiem niema lub wcale nie istnieje. Kończące utwór samogłoski mogą być albo głosem Boga, albo bełkotem. Clou interpretacji negatywnej nie polega wszakże na tym, aby wybrać jedną z dróg lub aby odrzucić obie, ale raczej na tym, by pozbawić badacza obowiązku rozwiązania owej dialektyki. Trwając w jej nieafirmatywnym momencie⁴⁵, balansując na granicy między tezą a antytezą, udaje się uchwycić nietożsamość samego tekstu. Jak zauważa Helmut Böttiger w eseju *Paul Celan. Miasta i miejsca*:

Proces ten [tj. proces lektury] nie ma tu stanowić prostoliniowego kontinuum ani proponować powierzchownych czytelniczych utożsamień, lecz powinien, jak rozmowa, być rozpoczynaniem stale na nowo, ciągłym nawiązywaniem do dialogowego wątku⁴⁶.

Wiersz musi pozostać „nierozwiązany”: wymaga od odbiorcy nie tylko zaakceptowania wielości jego interpretacji, ale też nieustannego podkreślania niewłaściwości każdej z nich oraz rozpoczynania procesu czytania wciąż od nowa. Wizja Böttigera jest hermeneutyczna; pragnie on odnaleźć ukryte miejsce spotkania, w którym wiersz będzie w stanie wreszcie udostępnić swoją prawdę⁴⁷. Gdyby jednak zdradkalizować postulat badacza, gdyby faktycznie ciągle od nowa podejmować lekturę Celanowskiego utworu, wydobywając z niego głównie paradoksy, rozchodzące się we wszystkie strony możliwości i znaczenia, gdyby nie tyle czytać, ile szkicować mapę ścieżek, na jakie poeta wchodzi, lecz ich ani nie potwierdza, ani nie falsyfikuje, wówczas ewentualnie udałoby się pokazać, na czym polega strategia nierozstrzygalnika⁴⁸.

Niemożliwość udzielenia odpowiedzi na pytanie o znaczenie wersu „i – i – e”,

⁴⁵ Zob. Th. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*. Przekł., wstęp K. Krzemieniowa, przy współpr. S. Krzemienia-Ojaka. Warszawa 1986, s. 587–588.

⁴⁶ Böttiger, *op. cit.*, s. 123.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 118.

⁴⁸ Podobny sposób czytania Celana podejmuje Lipszyc (*op. cit.*, s. 284), kiedy analizuje wiersz *Ucieśnienie (Engführung)*: „I choć w tej notatce z lektury chcę sobie to i owo uporządkować, nie będę też na siłę dążył do nadmiernej spójności – lepiej chyba wskazać kilka nawet rozbieżnych ścieżek niż jakąś możliwość przegapić”. Strategia Lipszyca – rozpisywanie wiersza, a nie jego zinterpretowanie – pozwala wychwycić równoległe rozwijające się znaczenia tekstu, które często wzajemnie się znoszą, i nie zakłada konieczności odnalezienia dla nich syntezy. Wydaje mi się najlepszą metodą czytania praktyk dykcji milczącej.

niemożność wybrania jednej z interpretacyjnych dróg wynika bowiem przede wszystkim z nadania pojedynczej literze zupełnie asemantycznego charakteru. Coraz dalej posunięty proces „destylacji języka” każe umieścić lirykę Celana po stronie ciszy, która nie konotuje niczego: jest negatywnym znakiem.

U Weberna przebieg desemantyzacji ma równie radykalny charakter. Kompozytor dąży do zupełnego rozbicia tradycyjnych struktur harmonicznyc (i – tym samym – przyzwyczajeni odbiorczych) poprzez *dowartościowanie dysonansu*⁴⁹. W pieśniach z op. 25 widać to szczególnie w partii fortepianowej. W pieśni III Webern używa właściwie tylko dysonującego akordu septymy wielkiej (trójdźwięki mają wymiennie budowę 3 + 8 lub 5 + 6); utwór otwiera odległość septymy, po której następuje akord złożony z kwarty i trytonu – uchodzącego w tradycji za *diabolus in musica*: najbardziej fałszywy interwał. Stosunkowo spokojna melodia głosu, charakteryzująca się małym ambitusem i jednostajnym rytmem, jest więc nieustannie atakowana przez dysonansowy akompaniament akordowy. Dodatkowo sugestia kompozytora, by całość wykonywać *sehr rasch* (bardzo szybko), wzmacnia wrażenie gwałtowności i nieprzystawalności partii wokalne i instrumentalne.

Dysonans Webernowski rozbija więc po raz kolejny relacje między muzyką a tekstem, jednak nie to wydaje się jego najważniejszą funkcją. Idea utworu pozbawionego muzycznej składni, przebiegu muzycznego warunkowanego systemem harmonicznym, uderza przede wszystkim w przyzwyczajenia odbiorcze. Słuchacz zostaje skonfrontowany z niezrozumiałym układem dźwięków, w którym współbrzmienie nie rozwiązuje się w sposób tradycyjny, czyli konsonansowo. Oczywiście, ekspansja dysonansu rozpoczyna się wcześniej: romantyczne eksperymenty Ferenc Liszta, a następnie atonalne próby Richarda Wagnera czy Claude'a Debussy'ego wprowadzają powoli odbiorcę w przestrzeń muzyki nie znajdującej rozstrzygnięcia w tonice. Dodekafonia Schönberga idzie wszakże krok dalej – proponuje bowiem inną zasadę porządkującą, która opiera się na myśleniu liczbowym, a nie brzmieniowym. Jak słusznie podkreśla Kathryn Bailey w monografii muzyki Weberna, dodekafonia przeciwstawia muzyce – technikę. Przyzwyczajenia ucha nie mają już żadnego znaczenia. Autor *Trzech pieśni* radykalizuje jednak jeszcze bardziej ideę swojego nauczyciela. O ile bowiem Schönberg nigdy nie zrezygnował w muzyce z wyrazowości, ekspresywności (co najlepiej obrazują jego utwory religijne: *Mojżesz i Aaron*, *Ocalały z Warszawy* op. 46, *Psalm Współczesny* op. 50c), o tyle Webern dążył do jej coraz większego rozproszenia i ostatecznie zaniku. Dysonans ciągle zaskakuje słuchacza dziwnością artefaktu, który nie znajduje żadnego końca ani

⁴⁹ Stawiając tezę o dowartościowaniu dysonansu, staram się traktować twórczość Weberna z perspektywy współczesnego mu odbiorcy muzyki, dla którego nagromadzenie dysonansu, prowadzące w istocie do jego zniesienia (według koncepcji muzyki dodekafonicznej nie istnieje opozycja dysonansu i konsonansu, gdyż wszystkie współbrzmienia są równorzędne), nadal pozostaje nieprzyjemne i brzmi fałszywie. Jak pisze M. Gołąb (*Muzyczna moderna w XX wieku. Między kontynuacją, nowością a zmianą fonosystemu*. Wrocław 2011, s. 200): „będący w dyspozycji kompozytora materiał dwunastu dźwięków skali chromatycznej nie pociągał już za sobą konieczności ani strukturalizacji go w trój-, cztero- i wielodźwięki według klasyfikacyjnej zasady konsonansu i dysonansu, ani łączenia tak ukształtowanych akordów wedle norm harmonii funkcyjnej”. Jednocześnie – wciąż budził opór publiczności i środowiska muzycznego jako niezrozumiały i pozbawiony muzycznego sensu.

początku, wydaje się wyrwany z ciszy, zawieszony w punkcie wyjścia (dwa finalne akordy op. 25, o budowie 3 + 8, niejako się dublują, coraz mocniej wtapiając się w milczenie pozamuzyczne: dynamika zmierza od *piano* do *pianissimo*). Dysonans stanowi więc ideę wyjściową dla stworzenia muzycznego punktu alizmu. Twórczość Weberna zaprzecza tym samym wizji muzyki jako opowieści, mającej własną dramaturgię, akcję. Dźwięk zostaje przez niego zawieszony w próżni milczenia, styka się z innymi pojedynczymi nutami, które nie wynikają z siebie i nie wchodzą w relacje przyczynowo-skutkowe. Jak zauważa słusznie Zbigniew Skowron:

Jedyną rzeczywistość muzyczną stanowią w dziełach Weberna konstelacje fenomenów dźwiękowych wzajemnie od siebie niezależnych, a ekspresja znajduje swe źródło w sile oddziaływania dźwięku – punktu. Podążając inną drogą dociera Webern do tego samego celu, który osiągnął już wcześniej Varèse: do koncepcji muzyki jako czysto fizycznej struktury dźwiękowej, uwolnionej od symbolicznych zależności i przeciwstawionej jedynie ciszy⁵⁰.

Dźwięki istnieją tu niejako zawieszone w swoim brzmieniu i jeśli oddziałują, to tylko wertykalnie – kreując nowe, nieoczekiwane współbrzmienia. Ich układ horyzontalny nie służy zaś rozwojowi motywów muzycznych, ale tworzeniu swoistej gry odbić. Nuty tracą punkt odniesienia, zostają skazane na wchodzenie w nieustabilizowane relacje wyłącznie między sobą. Lustrzane konstrukcje Weberna wykorzystują ciszę jako tło dla owej gry (bez)znaczeń – pauzy służą odizolowaniu poszczególnych nut od siebie, nadaniu im autonomii i wyrwaniu ich z kontekstu. Webern nie tylko więc dąży w muzyce do antywyradowego, „czystego” traktowania dźwięku, ale skupia się także na ograniczeniu jego możliwości dynamicznych. Kontrasty pomiędzy natężeniami nie interesują autora *Trzech pieśni* – w przeciwieństwie do Schönberga czy Berga. Webern buduje swój muzyczny mikroświat z dźwięków najcichszych, zanikających, trudnych do wysłyszenia. Jego utwory wymagają absolutnej ciszy w odbiorze – tylko ona pozwala im wybrzmieć.

Cisza wiąże się dla Weberna z próbami dotarcia do sedna muzyki, odkrycia jej tajemnicy. Dźwięk musi zostać zastąpiony milczeniem, gdyż to w nim właśnie tkwi sens – ono przekazuje więcej niż narracja, melodia. Nie dziwi zatem przywoływany przez Stawowy postulat Weberna, pochodzący z rozmów z Peterem Stadlenem, aby dostrzec w *Wariacjach* „nie pojedyncze dźwięki, jakie napisał, ale całe kaskady dźwięków”⁵¹ – owe kaskady istnieją bowiem w pauzie, w wewnątrzmuzycznej ciszy. Są najgłębszym wyrazem tego, co nie może być zawarte w realnym dźwięku, muszą pozostać zawieszony w wyobrażeniu. Cały potencjał myślowy (choć także ekspresyjny) muzyki Weberna kryje się właśnie w tym, co przemilczane i nie istniejące.

Punktualizm jest więc najdalej idącym skutkiem poetyki muzycznej polegającej na ograniczeniu artykulacji, skupieniu na pauzie oraz eksploracji dynamiki *piano*⁵². Można wręcz zaryzykować twierdzenie, iż stanowi on odpowiednik Celanowskiej

⁵⁰ Z. Skowron, *Teoria i estetyka awangardy muzycznej drugiej połowy XX wieku*. Warszawa 1989, s. 35–36.

⁵¹ Stawowy, *op. cit.*, s. 181.

⁵² Stawowy (*ibidem*) przywołuje następującą anegdotę o pianiście, który pracował z Webernem nad wykonaniem *Wariacji fortepianowych*: „A już zupełnie bezradny stanął [...] Stadlen wobec żądań Weberna w dziedzinie pianissima (obsesja Weberna, która doprowadziła do tego, że jeden z dościpnych adwersarzy puścił plotkę, jakoby Webern wymyślił [...] określenie *pensato* – pomyslane)”.

fragmentacji wyrazów – mikrostruktury liryczne, niemożliwe do umiejscowienia w domenie muzyki, znalazłyby tym samym pewne odzwierciedlenie w jej obrębie. Webern rozbija bowiem język muzyczny⁵³; podobnie jak Celan – demistyfikuje go, pokazując, że utrwalone przez tradycję współbrzmienia są tylko konwencjonalną mową instytucji. Muzyka zaś ma za zadanie podążać za zmieniającym się historycznie doświadczeniem i rozwijać swoje zaplecze konceptualne oraz techniczne⁵⁴. Tam, gdzie poeta stara się wyodrębnić nieznaczającą pojedynczość litery, obnażyć jej niemotę – Webern ofiarowuje słuchaczowi *punctum*: dźwięk zdany sam na siebie, oczekujący dopiero na włączenie go w większą strukturę.

Dykcja milcząca, nad którą pracują – można powiedzieć, że wspólnie – Celan i Webern, nieustannie jednak ucieka przed ową Całością, gdzie każde słowo i każda nuta odnajdą swoje miejsca znaczące. Głębokie przemyślenie przez nich wszelkich elementów dzieła, kształtowanie go na podobieństwo hermetycznej zagadki czyni z niego rebus wciąż nie rozwiązany. O ile bowiem da się je technicznie przeanalizować i opisać, o tyle jego przesłanie zawsze pozostaje otoczone pewną tajemnicą: w bezmowności, filozofii niemego przedmiotu kryje się nieusuwalny naddatek (bez)sensu, którego nie sposób przemilczeć.

Abstract

MICHALINA KMIECIK Jagiellonian University, Cracow

SILENT DICTION: CELAN AND WEBERN

The article focuses on stillness and silence as on the basic determinants of avant-garde negative aesthetics (defined in Theodor W. Adorno's view) and is limited to the analysis of the problem to the example of Paul Celan's *Keine Sandkunst mehr...* (*No more sand art...*) and Anton Webern's *Drei Lieder* (*Three Songs*) Op. 25. The starting point is a reflection over the structural presence of silence in a literary and musical work. Referring to researchers' assumptions (mainly to Piotr Śniedziwski's analyses) about the role and methods of introducing silence to a work of art, manifestations of "silent diction" are indicated: breaking and disappearing of words, resignation from expressive musical narration, concentration on a single autonomised letter or sound, demise of syntax, and neutralising of meanings. Accumulation of silencing strategies proves to be one of the most vital features of Celan's and Webern's poetics and leads to composing a work of art in the likeness of an insoluble riddle.

⁵³ W swoich wykładach Webern (*The Path to the Music*, s. 16, 42–43) często zwracał uwagę na fakt, że muzyka niezaprzeczalnie jest językiem.

⁵⁴ Zob. *ibidem*, s. 45.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CVI, 2015, z. 3, PL ISSN 0031-0514

LISTY JAKUBA GOLDSZMITA DO ELIZY ORZESZKOWEJ CZĘŚĆ 1

Opracowała BOŻENA WOJNOWSKA Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

Pożar w Grodnie i nie tylko

W roku 1862 uczeń VI klasy gimnazjum lubelskiego, 14-letni Jakub Goldszmit, nadesłał do redakcji „Jutrzenki” notkę o pożarze, jaki wybuchł w dzielnicy żydowskiej w Lublinie. Przekazywał wyrazy „wdzięczności i uwielbienia [...] dla współrodaków chrześcijan, którzy z narażeniem własnego życia ratowali pogorzalców wyznania mojżeszowego”. Informował, że w gaszeniu ognia brali również udział kole-dzy, uczniowie miejscowego gimnazjum (podał nazwisko jednego z nich, Ludwika Budzanowskiego) i zakończył konkluzją: „tak szlachetne objawy współczucia są wynikiem prawdziwej miłości bliźniego”¹.

Temat pożaru, pogorzalców, wspólnoty poszkodowanych, ofiarności i pomocy potrzebującym będzie powracał w prezentowanych tu listach do Elizy Orzeszkowej. Kim był ich autor?

W „Pamiętniku Literackim” ukazały się niedawno jego listy do Józefa Ignacego Kraszewskiego². W komentarzu do tej publikacji znajdzie czytelnik podstawowe dane o tym prawniku, literacie, dziennikarzu, stryju Janusza Korczaka, zebrane dzięki pionierskiemu studium Marii Falkowskiej o rodzinie pisarza³. To, co udało się ustalić dodatkowo (odpowiednie informacje mieszczą się w przypisach do niniejszego artykułu), nie składa się, niestety, na pełniejszą wiedzę o tej postaci, pozwalającą objaśnić wszystko, co zawarte w listach. Dotkliwe luki dotyczą zwłaszcza wzmiankowanych szczegółów biografii, głównie jej fazy końcowej, amerykańskiej.

Autor był jednym z wielu żydowskich korespondentów Orzeszkowej, ciążących ku polskości. Znamy ich, chyba w większości, z monumentalnej, nie ukończonej jeszcze edycji jej *Listów zebranych*, grupującej to, co pisała sama Orzeszkowa⁴.

¹ J. Goldszmit, list do redakcji, z 16 X 1862. „Jutrzenka” 1862, nr 48, s. 405.

² *Listy Jakuba Goldszmita do Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Oprac. B. Wojnowska. „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4.

³ M. Falkowska, *Rodowód Janusza Korczaka*. „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1997.

⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*. T. 1–9. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Janowski. Wrocław 1954–1981 (t. 10 czeka na wydanie). Dalej do edycji tej odsyłam skrótem O. Ponadto stosuję w artykule skrót W = I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej (1841–1910)*. Maszynopis pracy doktorskiej. IBL PAN. Warszawa 2008. Liczby po skrócie wskazują stronicę, jedynie w przypadku *Listów zebranych* pierwsza liczba, po łączniku, oznacza tom, następne – stronicę. Ze skrótów korzystam w artykule wprowadzającym i w komentarzach do listów.

Część tej korespondencji czeka dotąd na opublikowanie. W tym liście od zasymilowanych Żydów do autorki *Nad Niemnem*⁵. Wypowiedzi epistolarne stryja Korczaka należą do tego zespołu. Rodzinne koneksje ich autora oraz związek z listami do Kraszewskiego nadają im szczególne znaczenie. Idąc po tych śladach, zyskuje się szersze spojrzenie na zjawisko integracji w rodzinie Goldszmitów, jego typowość bądź specyficzność dla zbiorowości wykształconych polskich Żydów owego czasu, także możliwość odpowiedzi na pytanie o przebieg tego procesu. Z drugiej strony, zestawienie obu zespołów zachęca, by powrócić do problemu stosunku obojga wybitnych polskich pisarzy do sprawy żydowskiej.

Zatrzymajmy się przy czasopiśmie wspomnianym na początku. Goldszmit nadał tam jeszcze jeden list, w którym donosił o datku ojca na budowę nowej synagogi⁶. Czytelnikiem „Jutrzenki”, a także autorem innego listu w tym samym dziale *Korespondencje* był również brat Jakuba, Józef Goldszmit (ojciec Korczaka⁷). To ważny ślad.

O „Jutrzence” pisałam obszerniej we wprowadzeniu do wymienionego opracowania listów w „Pamiętniku Literackim” w r. 2013, zwracając uwagę na powiązania owego organu reformujących się Żydów (1861–1863) z kierowaną przez Kraszewskiego w tym czasie „Gazetą Codzienną/Polską”⁸. Tu przypomnę pokrótce główne rysy tego periodyku, zrodzonego z inspiracji rabina Markusa Jastrowa, kaznodziei „postępowej” synagogi przy ulicy Daniłowiczowskiej. Synagogę tę odwiedzała Orzeszkowa⁹.

Jastrow był promotorem reformowanego judaizmu, zrodzonego w kręgach Ha-

⁵ Zbiór ten jest ogromny, liczy ponad 7 tys. pozycji z lat 1878–1910; przechowuje go Archiwum Elizy Orzeszkowej przy Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie (dalej: AEO), większość pod sygnaturą 800, łamane przez rok napisania listu; nazwiska autorów ułożono alfabetycznie. Sygnaturę tę noszą również listy Goldszmita. Kilka set pozycji znajduje się w Bibl. Publicznej m. Warszawy (sygn. 2629), niewielka część – w rozproszonych zbiorach.

⁶ J. Goldszmit, list do redakcji, z 22 VIII 1863. „Jutrzenka” 1863, nr 39.

⁷ Józef Goldszmit, list do redakcji, z 10 VI 1863. Jw., nr 25.

⁸ Zob. *Listy Jakuba Goldszmita do Ignacego Kraszewskiego*, s. 153, przypis 2.

⁹ Wiemy o tym bezpośrednio od pisarki. Po latach wspominała te odwiedziny w liście do M. Blumberg (list z 28 I 1887. AEO, sygn. 287), z którą korespondowała w sprawach tłumaczeń: „bywałam w synagodze (przy ul. Daniłowiczowskiej) i słyszałam parę razy wybornego kaznodzieję, przemawiającego po polsku”. Sądziła, że kaznodzieją tym był naczelny rabin Warszawy, Ber Meisels, i że pisze teraz do jego wnuczki. Faktycznie zwracała się do wnuczki Meiselsa, ale ta wyjaśniła, iż to nie jego słuchała wówczas Orzeszkowa, lecz zapewne Markusa Jastrowa, który funkcję kaznodziei tej reformowanej synagogi sprawował w latach 1858–1863 (z przerwami). Pokażna paczka listów Blumberg do pisarki znajduje się również w AEO (sygn. 378). Prostowali informację dotyczącą Meiselsa: J. Detko (*Narodowy aspekt kwestii żydowskiej u Elizy Orzeszkowej*. „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1961, nr 40, s. 50) i A. Ciała (*Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim. (1864–1897). Postawy, konflikty, stereotypy*. Warszawa 1989, s. 221, 373). W obydwu publikacjach znajdziemy zacytowany odpowiedni fragment listu, podaje go także M. Żmigrodzka w monografii *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu* (Warszawa 1965, s. 53–54). Zob. też G. Borkowska, *Korespondencja Elizy Orzeszkowej z Malwiną Blumberg*. W zb.: *Poetyka, polityka, retoryka*. Warszawa 2006, s. 131–142. O Meiselsie zob.: F. Kupfer, *Ber Meisels i jego udział w walkach narodowowyzwoleńczych narodu polskiego. (1846, 1848, 1863–1864)*. Warszawa 1953. – Meisels Ber. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 20, z. 2. Kraków 1975. O Jastrowie – M. Galas, *Rabin Markus Jastrow i jego wizja reformy judaizmu. Studium z dziejów judaizmu w XIX wieku*. Kraków 2007 (z tej cennej pozycji niejednokrotnie tu korzystam).

skali i zachęcał swoje środowisko do szerzenia w języku polskim wiedzy o żydowskim życiu religijnym¹⁰. Wśród inicjatyw wyrosłych na tym gruncie znajdowała się również „Jutrzenka”. Tytuł tego tygodnika (redagował go Daniel Neufeld) nawiązywał do biblijnej sceny walki Jakuba z Aniołem, trwającej do jutrzienki (Rdz 32, 25–30); miał kojarzyć się ze światłem wiedzy zdolnej wydzwignąć lud żydowski z wielowiekowego poniżenia. Złączenie religii z oświatą oraz postępowym podkreślała podobnie metaforyczna apostrofa skierowana do redakcji przez czytelnika, zamieszczona w dziale *Korespondencje*: „Z pochodnią oświaty w jednym, a księgą świętą w drugim ręku, bądź ty prawdy i ludzkości zwiastunką”¹¹.

Te podwójne wektory ideowe, typowe dla integracyjnych dążeń wyrosłych z Haskali, przenikały całe pismo. Prospekt oznajmiał, że periodyk będzie zachowawczy w sprawach religijnych, postępowy zaś – w społecznych.

Dział, który pomieścił teksty obu Goldszmitów, ciekawie redagowany, powtarzający się w każdym numerze, zbliżał tygodnik do prawdziwego forum wymiany myśli. Redaktorowi zależało, by nawiązać z czytelnikami jak najszerszą współpracę (oczywiście nie wszystkie listy pochodziły faktycznie od nich). W podpisach widniały nierzadko nazwiska polskie, i to również pod tekstami popierającymi linie periodyku. Dla przykładu – Bartłomiej Prostack dyskutując z Joskiem Mielnickim o prawach obywatelskich ludności żydowskiej przeczył wyrażanej przezeń opinii (zadomowionej od oświecenia, a niezgodnej z jego liberalnymi założeniami), stwierdzającej, że aby je uzyskać, trzeba na nie zasłużyć. Zdanie przeciwne, dowodzące, iż jako prawo naturalne przysługują one każdej ludzkiej istocie z racji urodzenia, brzmiało – jako wygłoszone przez „polskiego” czytelnika – szczególnie mocno¹².

Podobną strategią odznaczały się przeglądy aktualnych wydarzeń. W osobnych rubrykach przedstawiano fakty mające wykazać, że integracja jest nie tylko konieczna, ale i możliwa. Donoszono obficie o świadczeniu sobie wzajemnej pomocy przez Żydów i chrześcijan – notka Jakuba Goldszmita była jedną z wielu. Wyróżniała się opowiadka, przytoczona za ludowym pismem „Kmiotek”, której treść,

¹⁰ Zob. Galas, *op. cit.*, s. 98–120.

¹¹ „Jutrzenka” 1861, nr 1. Pismo zaczęło wychodzić 5 VII tego roku. Prospekt był osobnym drukiem. Przechowuje go Bibl. Uniwersytecka w Warszawie, jest on dołączony do kompletu wszystkich trzech roczników tygodnika (obecnie zdigitalizowanych). W bibliograficznej notce o publikacji *Modlitwy dla Polek wyznania mojżeszowego* (nr 2, s. 5) adnotacja: „Książeczka ta opatrzona aprobatą Dra Jastrowa [...]”.

¹² Zob. B. Prostack, list do redakcji, z 26 X 1861. „Jutrzenka” 1861, nr 23. Pismo niejednokrotnie wracało jeszcze do tej sprawy, fundamentalnej dla prawnego położenia Żydów w Polsce: „zgodna z duchem wieku jest równość wszystkich wobec prawa i równość ich obowiązków. Wprowadzeniu [...] zasady tej w wykonanie współrodacy nasi, jakiegobądź wyznania, natchnieni miłością ewangeliczną niewątpliwie przyklasną” (H. Glattstern, *Rzut oka na redakcję „Jutrzenki”*. Jw., 1862, nr 1, s. 12); „Jak słabo się zarysowuje u nas wyobrażenie o stosunku praw człowieka do jego obowiązków, dowodzi [...], że kilku światłych [...] mężów [...] dało do zrozumienia, że [...] należałoby frymarczyć naszym równouprawnieniem, obwarunkowując je poprzednim obowiązków obywatelskich poczuciem i wypełnieniem. Co za kolosalna nielogiczność! Żądać od człowieka, by z góry zapłacił za święte z natury swej, nietykalne prawa [...]. Człowiek przychodzi na świat z dyplomem na obywatela i już w kołysce nim jest; obowiązki spadają na jego barki po dośnięciu do pełnoletności jako skutek praw, nigdy zaś jako ich przyczyna [...]” (S. Trachtenberg, *Wariacje na oklepany temat*. Jw., nr 10, s. 3, przypis).

zbieżna z tamtą notką, funkcjonowała w „Jutrzence” nieomal jako emblemat postulowanych wzorców współżycia. Mówiła o pożarze w żydowskim domu i ofiarnym ratowaniu żydowskiego dziecka przez chrześcijańskiego sąsiada. Przysługa była wzajemna – po latach Chaim wydobył rodzinę Marcina z nędzy. Rzecz kończyła się słowami żony Marcina: „Wszystcyśmy dzieci jednego Boga i bliźni, chociaż się inaczej modlimy do Niego”. Redakcja poprzedziła streszczenie krótkim wstępem: „Wszelka idea zrodzona w szczupłym kole wybranych wtedy dopiero w czyn przechodzi, kiedy przenika wszystkie warstwy społeczne i zapuszcza korzenie w serca ludu”¹³.

W roku 1885 wybuchł w Grodnie pożar. Jakub Goldszmit zamieścił w liście wyrazy współczucia (pisarka straciła w katastrofie znaczną część księgozbioru). Uczynił to zaraz po tym, gdy inny pożar – w Sandomierzu – zniszczył domy ludności żydowskiej. Prosił o pozwolenie ogłoszenia tam odczytu na rzecz żydowskich pogorzalców (tj. streszczenia rozprawy *O Żydach i kwestii żydowskiej*).

Orzeszkowa była wstrząśnięta nieszczęściem, które spotkało miasto. Do licznych form pomocy, w jaką się włączyła, należał cykl reportaży noszący tytuł *Z pożogi*, ogłoszony z myślą o pobudzeniu czytelników do ofiarności (ukazał się najpierw w „Kraju”, później w wydaniu osobnym). Jeden z tekstów poświęcił osobie majstra murarskiego, Jana Czerniawskiego, szczególnie aktywnego w gaszeniu pożaru; o jego heroizmie wspominała później w listach. Nie szczędziła mu słów uznania: „O, nieznany i maluczki! iluż wielkich tego świata pozazdrościć by mogło wielkości twej duszy”. Dowiadujemy się, że zorganizował ratowanie biblioteki Orzeszkowej, z narażeniem życia spieszył, by ocalić cudzy dobytek, walczył z ogniem grożącym kościołowi, pytany zaś o zdrowie po wypadku, jakiego doznał, niepokoił się: „Cóż tam... dzieje się... z tymi biednymi ludźmi?”¹⁴

O zachowaniach samej pisarki czytamy w tymże „Kraju”:

Godną jest podziwienia, bo przenosi z uśmiechem klęskę materialną, co ją spotkała, i zajęta jest wyłącznie losem swych współobywateli [...]. Myśli tylko o innych i niechętnie mówi o swoich stratach, kiedy ją zapytują, spieszy znów skierować rozmowę do nieszczęśliwego losu innych¹⁵.

Podobne poznaje się podobnym! Orzeszkowa umiała odkryć u „maluczkich”

¹³ *Przegląd pism krajowych*. „Jutrzenka” 1862, nr 21. Opowiadka o tytule *Chrześcjanin i Żyd* ukazała się w „Kmiotku” (1862, nry 12–13); w tymże roczniku i poprzednim drukowano regularnie *Opowiadania z „Pisma Św.” [„Starego Testamentu”]*. Periodykiem kierował wtedy Jan Kanty Gregorowicz (pseud. Janek z Bielca), Orzeszkowa korespondowała z nim serdecznie m.in. w sprawach żydowskich. Dzięki jego staraniom Kraszewski redagował wspominaną tu wielokrotnie „Gazetę Codzienną/Polską”. Jakub Goldszmit wymienił Gregorowicza jako sumiennego biografa bohatera swego szkicu, Szymela Jankielowicza Kaftana („Izraelita” 1867, nr 23).

¹⁴ E. Orzeszkowa, *Z pożogi*. W: *Drobiazgi*. Warszawa 1892, s. 25. *Tanie zbiorowe wydanie dzieł*. T. 39. Ręczone teksty (pod pierwotnym tytułem *Wspomnienia*) ukazały się w „Kraju” w roku 1885. Oprócz reportażu pisarka nadesłała do „Kraju” (1885, nr 28) osobną korespondencję o J. Czerniawskim, wzywającą do składek na jego rzecz. Wzmianki o nim w listach do redaktora czasopisma, Erazma Piltza (O-1). Obszerniej o tym pożarze i akcjach pomocy, w jakich Orzeszkowa wzięła udział – W 670–701. Nie był to jedyny pożar w Grodnie. W *Przeglądzie pism krajowych* („Jutrzenka” 1862, nr 18) znajdziemy materiał przedrukowany z „Gazety Codziennej/Polskiej” o zbieraniu składek w kościołach Grodna „dla nieszczęśliwych pogorzalców żydowskich tamecznych”. Autor dodał w następnych numerach informację o rewanżu: „w nagrodę tego współwyznawcy nasi przyłożyli się w Krakowie do odbudowania kościoła” (jw., nry 89–90).

¹⁵ R. A. D., *Korespondencje*. „Kraj” 1885, nr 24.

nieprzeciętne przymioty moralne i wrażliwość, bo sama była osobowością o wielkiej wrażliwości moralnej. Ta jej cecha, długi czas ukryta pod maską trzeźwości intelektualnej, kultu wiedzy i rozumu, dawała o sobie znać już u zarania twórczości. Stanowiła trwałą rys jej portretu pisarskiego.

Obrazy pożarów w „Jutrzence” i postawę autorki *Z pożogi* dzieli przeszło 20 lat. Mimo to można próbować zestawić obydwa podejścia. Przerzucić łuk nad czasem i zapytać uczestników wyobrażonego dialogu: czy gdy wybucha pożar, ważniejsza jest oświata, czy moralność? Co odgrywa większą rolę, kiedy drugiemu zagraża niebezpieczeństwo (lub bieda): właściwe umiejętności czy moralne walory poświęcenia i dobre serce? Problem stosunku nauki i miłosierdzia wolno uznać – z zastrzeżeniami – za wspólny obu stronom. Z zastrzeżeniami, bo pojęcia były nieostre. W jednym i drugim przypadku język moralności religijnej przelamywał się z terminami wziętymi z obszaru etyki świeckiej. W retoryce „Jutrzenki” dominowała chęć pogodzenia idei macierzystej z kategoriami typowymi dla ideologii oświeceniowej. W publicystyce Orzeszkowej „miłość bliźniego” przybierała nierzadko formę „braterstwa”, pojawiały się też treści związane z humanistyczną normą altruizmu, przejętą od filozoficznych patronów epoki.

Dla przykładu – w autorskiej definicji miłosierdzia (znajdziemy ją w osobnej rozprawie Orzeszkowej) słychać wyraźnie echo religijnych wskazań moralnych: „Miłosierdzie – wyraz to zbiorowy. Mieszczą się w nim pojęcia uczuć i cnót wielu: litości, dobroczynności, poświęcenia, przebaczenia”. Padające zaś dalej (w tej samej rozprawie) określenie „oświecona miłość bliźniego” to z kolei dobry przykład owego węzła, w jaki zaplatały się u pisarki moralne pojęcia judeochrześcijańskie z demokratycznymi ideami oświecenia i moralistyką altruizmu¹⁶.

W obozie integracjonistów zestrojenie „miłości bliźniego” z ideałami równości i z humanitaryzmem dokonywało się na różne sposoby. Podkreślano np., że przykazanie to można też przełożyć: „Kochaj bliźniego, bo jest równy tobie”. Tłumaczono, iż „bliźni” to „każdy”, nie tylko współwyznawca. Utożsamiano czyn miłosierdzia, dobroczynność, z czynem ludzkości¹⁷. Wprawdzie to ostatnie pojęcie miało nieco

¹⁶ E. Orzeszkowa, *O wpływie nauki na rozwój miłosierdzia*. Lwów 1876 (odczyt wygłoszony w Warszawie na rzecz Towarzystwa Osad Rolnych i Przytułków Rzemieślniczych w r. 1875). Cyt. z: *Publicystyka społeczna*. T. 1. Wybór, wstęp G. Borkowska. Oprac. edytorskie I. Wiśniewska. Kraków 2005, s. 116, 123. Inne przykłady owej synkretycznej retoryki: w prośbie do rodziny Silbersteinów o wspomóżenie grodzieńskiej Kasy Ubogich – zwrot „w imię powszechnego ludzkiego braterstwa” w liście E. Orzeszkowej do T. Silberstein (z 27 IX 1896. O-7 303); „Nie filosemityzm przemawia w tej chwili do mego umysłu i serca, lecz ludzkość, chrześcijańska litość i polska cywilizacja” – zdanie w liście do J. Gadomskiego (z maja 1903. O-8 363), napisane po pogromie w Kiżyniowie.

¹⁷ Zob. C. i Z. J., *Miłość bratnia*. „Jutrzenka” 1861, nr 12. – [D. Neufeld], *Synaj*. Jw., nr 21. – J. L. D. Wiener, *Objaśnienie kilku zasad uniwersalnie religijnych*. Jw., 1862, nry 2, 16. – [I. Kramsztyk], *Mowa miana przy otwarciu ochronki przy Domu Przytułku w r. 1863*. „Kalendarz dla Izraelitów na Rok od Stworzenia Świata 5631 [...] 1870” (tu m.in. zob. słowa: „witam go [tj. przytułek] jako świeżą, na ołtarzu ludzkości zaniesioną, a Bogu najmiłszą ofiarę”, jako „czyn miłosierdzia, czyn ludzkości, czyn szlachetnej duszy przynoszący ulgę zboliałemu sercu, zmniejszający cierpienia [...]”, s. 79). O możliwych tłumaczeniach przykazania miłości w tradycji żydowskiej – zob. A. Lacocque, P. Ricoeur, *Myśleć biblijnie*. Przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska. Kraków 2003, s. 127 („będziesz go [tj. bliźniego] miłował, ponieważ jest człowiekiem, jak ty sam”;

inny sens u publicystów „Jutrzenki”, a inny u Orzeszkowej, ale niuanse były nieuchwytnie na powierzchni tekstów. W obu ich grupach daje się odczytać owo zbliżanie dawnych i nowych idei, u Orzeszkowej – bardziej może nieświadome, u publicystów „Jutrzenki” zaś jawne i programowe.

Wróćmy do pytania o paralełę obu stanowisk. „Jutrzenka” roztrząsała kwestię od strony relacji między oświatą świecką a religią. Orzeszkowa badała różne formy miłosierdzia, bliskie „miłości bliźniego”, i odnosiła je do korzyści, jakie daje wiedza. We wzmiankowanej rozprawie *O wpływie nauki na rozwój miłosierdzia* pisarka rozważała oba pojęcia tytułowe na tle stosunku rozumu i uczucia w postępowaniu. Nie zastanawiała się głębiej nad genezą analizowanej idei etycznej, nie docierała do jej podstaw światopoglądowych, religijnych bądź świeckich. W każdym razie nie wprost. Pytanie, które sformułowałam wcześniej, uznałaby zapewne za niewłaściwe. Uważała, że i rozum, i uczucia wydają się ważne, nakazy sumienia i rozsądek są równorzędne i współzależne. Oświata wspiera moralność, odpowiednio ukierunkowuje wypływające z niej postęпки, niesienie pomocy zaś okazuje się skuteczne, kiedy człowiek uprzytamnia sobie, co i jak trzeba czynić. Podobnie przekonywano w „Jutrzence”, kiedy zaklinano, że oświata nie sprzeciwia się religii. A jednak wiedza o tym, jak gasić pożary, nie miała większego znaczenia w reportażach *Z pożogi* ani w historyjkach relacjonowanych w tygodniku Neufelda. Istotna była opowieść o pełnych bezinteresownego oddania czynach „maluczkich” (niekiedy nawet analfabetów).

Sprawom dobroczynności szeroko rozumianym „Jutrzenka” poświęcała wiele uwagi. Podobnie jak później „Izraelita”, pismo, z którym Orzeszkowa utrzymywała bezpośrednie kontakty. Na łamach obu tygodników obficie notowano przejawy indywidualnej ofiarności wśród współwyznawców, informowano o charytatywnej działalności odpowiednich wydziałów gminy żydowskiej oraz innych instytucji powołanych do świadczenia zorganizowanej pomocy, jak ochrony, szpitale, podawano wiadomości o dobroczynnych funduszach prywatnych, także o stowarzyszeniach samopomocowych, niejednokrotnie wówczas mieszanych, chrześcijańsko-żydowskich. W podtekście istotny był zamiar propagandowy: chęć przeciwstawienia się stereotypom materializmu i chciwości żydowskiej, tak uporczywym w powszechnej świadomości, że groziło to przyłgnięciem owych cech narzuconej tożsamości i do żydowskich odbiorców. Należało zatem przeciwdziałać temu. A polską publiczność przekonać, iż etyka judaizmu prowadzi do podobnych zachowań, co dobroczynność w świecie chrześcijańskim.

W propagowaniu dobroczynności uciekano się też do twierdzeń teologicznych. Racji dostarczała idea Przymierza. Dowodzono, że obraz Boga pełnego gniewu i mściwości nie jest jedyny ani dominujący w tradycji żydowskiej. Równolegle uobecnia się wizerunek Boga miłosiernego, zatroskanego o całą ludzkość: uniwersalna figura Opatrzności, która służyła – i nadal służy – za wzór czynom „miłości miłosiernej”, opiekowania się obcymi, dziełom ofiarności, poświęcenia, przebaczenia¹⁸. Ułatwiało to odnalezienie się również w kulturze zsekularyzowanej, gdzie

„kochaj bliźniego swego, bo on jest jak ty”; „bo jest równy tobie”). Warto tu wspomnieć, że motto: „Miłuj bliźniego jak siebie samego”, miało być cześcią godła Warszawskiej Szkoły Rabinów według niezrealizowanego projektu A. Sterna (1818).

¹⁸ Zob. m.in. [D. Neufeld], *Monoteizm*. „Izraelita” 1866, nr 12. – I. Cylikow, *Zakon Mojżeszowy*.

wymienione działania, włączone w świecką konstelację ideową, cenione były pod nazwą „filantropia”. Granice były jednak płynne – nie dawało się jasno oddzielić miłości do Boga od miłości do człowieka w opisach zachowań, których fundament pozostawał ostatecznie niedookreślony¹⁹.

„Jutrzenka” etykę *Dekalogu* próbowała zastosować także do moralności publicznej. Podobnie jak Kraszewski, który podkreślał, że jej zasady winny być fundamentem wzajemnych stosunków między Polakami a Żydami. Pisarz wskazywał przy tym otwarcie na chrześcijańskie inspiracje owej idei. Orzeszkowa, owszem, w wielu miejscach wyrażała się o chrześcijaństwie z uznaniem, lecz nie wyznawczo. We wczesnych tekstach chwaliła chrześcijaństwo za szerzenie idei równości, miłości, przebaczenia, potwierdzała pozytywną rolę tej religii w rozwoju europejskiej cywilizacji (np. w artykule *O postępie*²⁰), ale szukała wtedy – i znajdowała – innych patronów swojej refleksji filantropijnej i społecznej.

W szkicu dla „Kalendarza dla Izraelitów”, poprzedzającym fundamentalną rozprawę *O Żydach i kwestii żydowskiej* (1882) napisała:

Jedną z idei, coraz częściej i silniej odzywających się w myśli, sumieniu i mowie narodu naszego, jest zlanie się dwu ludności ziemię naszą zamieszkujących: chrześcijańskiej i niechrześcijańskiej, w całość zgodną i spójną; zlanie się takie, któremu by za szerokie i mocne podstawy służyły zdrowe pojęcia o wspólnym interesie, zarówno jak sprawiedliwe i życzliwe uczucia²¹.

Podane tu powody dążenia do dobrych stosunków między obu nacjami są z różnych terenów ideowych. To zasady etyki utilitarnej, odwołujące się do rozsądnej kalkulacji: daję, ile odbieram, oraz te, wywodzące się ze sfery nastawień i uczuć

(*Kazanie miane [...] w Synagodze Daniłowiczowskiej*). Jw., 1867, nr 6: „Nasz Bóg jest miłosierny i stąd też przykazanie o miłości bliźniego, stąd tyle dobroczynności i miłosierdzia w naszym życiu religijnym” (o Cyłkowie zob. monografię: *Izaak Cyłkow (1841–1908). Życie i dzieło*. Red. M. Gała s. Budapeszt–Kraków 2010; Cyłkowa przekład Biblii (z hebrajskiego na polski) wysoko cenil Cz. Miłosz, zwłaszcza tłumaczenia psalmów, które niekiedy dostarczały mu wzorów (Cyłkow był pierwszym kaznodzieją Wielkiej Synagogi na Tłomackiem, od r. 1873)). – B. Birenckweig, *Rozbiór niektórych zarzutów odnoszących się do Izraelitów i ich wiary*. „Izraelita” 1867, nr 7 (autor powołuje się na czołowych przedstawicieli judaizmu haskalowego z M. Mendelsonem na czele oraz na opinie T. Czackiego, J. Lelewela). – *Przyszłość Żydów*. Jw., 1875, nr 20.

¹⁹ Zob. E. Mażur, *Dobroczynność w Warszawie XIX wieku*. Warszawa 1999. Na temat przejścia od chrześcijańskich idei i praktyk miłosierdzia do świeckiej filantropii – zob. B. Gerek, *Litość i szubienica. Dzieje nędzy i miłosierdzia*. Warszawa 1989. Przy całej nieokreśloności pojęcia uznawano wówczas filantropię za jedną z form pracy u podstaw (mając na myśli wielorakie działania oświatowe i charytatywne). Intensywną aktywność w tym kierunku rozwijali również masoni, dobroczynność zaliczała się np. do podstawowych zadań wolnomularskiej loży w Grodnie, której członkowie założyli pierwsze w tym mieście (grudzień 1820) Towarzystwo Dobroczynności. Do loży tej, o nazwie Przyjaciele Ludzkości, należał ojciec Orzeszkowej, Benedykt Pawłowski. O nakładaniu się idei filantropijnych i ewangelicznego miłosierdzia w czasach postyczniowych – zob. B. Kusulewicz, *Eliza Orzeszkowa i Bolesław Prus o filantropii*. W zb.: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*. Red. E. Ihnatowicz, E. Paczowska. Warszawa 2006.

²⁰ E. Orzeszkowa, *O postępie*. „Tygodnik Mów i Powieści” 1874, nry 20–24. Przedruk w: *Publicystyka społeczna*. Na podstawie tego artykułu autorka wygłosiła w czasie kuracji w Nowym Mieście nad Pilicą, w r. 1876, odczyt o postępie (*ibidem*, s. 73).

²¹ E. Orzeszkowa, *Słowo wstępne*. „Kalendarz dla Izraelitów na Rok 5642 [...] 1881/82”, s. 25. Cyt. z: *Publicystyka społeczna*, s. 342.

zbliżonych do bezinteresownej „miłości bliźniego”. U Orzeszkowej te dwa rodzaje motywacji współistniały ze sobą, przeplatały się i z trudem dają się rozdzielić. Pierwsza linia, mocno tkwiąca w cywilizacyjnym programie pozytywistów, dominowała w publicystyce. Druga, zakorzeniona w etycznej wrażliwości pisarki, najdotkliwiej przejawiała się w prozie. Jaką treść miało to drugie podejście?

Cofnijmy się do odwiedzin pisarki w synagodze przy ul. Daniłowiczowskiej. Jastrow, jej ówczesny kaznodzieja, włączył się, jak inni warszawscy rabini (Ber Meisels, Izaak Kramsztyk) w czynne popieranie przedpowstaniowych manifestacji patriotycznych. Brała w nich również udział ludność żydowska. Moment był podniosły. Prasa ówczesna, chwilowo wolna od cenzury, a także późniejsza historiografia, pisały o rewolucji moralnej, przebudzeniu narodowym, zbrataniu polsko-żydowskim. W swoich kazaniach Jastrow mówił wprost o włączeniu norm etycznych we wzajemne stosunki, podkreślał z satysfakcją, że zapanowały zgoda i miłość między obu nacjami. Triumf tych wartości uznał za dzieło Opatrzności, znak bezpośredniej ingerencji Stwórcy w dzieje²².

Orzeszkowa słuchała tych kazań razem z innymi uczestnikami wydarzeń. Polacy przychodzili wtedy tłumnie do synagog, gdzie odprawiano specjalne nabożeństwa w intencji manifestantów, szukali tam solidarności, wyrazów pocieszenia i otuchy. W mowach Jastrowa odnajdywali znajome, mile brzmiące dla ucha wątki providencjalizmu romantycznego: rządy Opatrzności gwarantowały lepszą przy-

²² Zob. Galas, *op. cit.*, zwłaszcza podrozdz. *Jastrow kaznodzieja oraz Stosunki żydowsko-polskie i idee reformy w kazaniach polskich*. Według autora idea zbratania i jedności losów polskich i żydowskich była przedmiotem prawie wszystkich wystąpień Jastrowa w Warszawie. Kaznodzieja wymienia Mickiewicza, obok Lelewela, Słowackiego, Krasińskiego, jako jednego z głównych patronów moralnego odrodzenia kraju. Warto tu może przytoczyć obszerniejszy fragment takiego wystąpienia: „Bóg jest sprawiedliwym Sędzią świata, i jak On kraj ten, w którym mieszkamy od wieków [...], w niedościgłej swej poniżył mądrości przez rozdział i rozdwojenie, [...] tak On znowu kraj nasz podniesie, gdyśmy dali tak świetny i wiecznie pamiętny dowód powrotu do Boga i nakazanej przezeń miłości bliźniego, gdy kraj nasz [...] całemu pokazał światu rzadki w historii przykład zjednoczenia i zbratania wszystkich jego synów, świetnego pogodzenia wszystkich rozdzielonych dotąd jednej matki dzieci” (jw., s. 114). Według Galasa zbiór kazań Jastrowa zawiera 8 kazań, inne zaginęły lub skonfiskowano je po uwięzieniu rabina w Cytadeli. W publikacji Kupfera (*op. cit.*, s. 142) znajdujemy takie oto fragmenty tekstu Jastrowa, napisanego po śmierci Meiselsa (tłumaczonego przez Kupfera z niemieckiego): „Zbratanie zrodziło się z Opatrzności Bożej, która często obroniła już Żydów przed groźbą zguby”, „Wraz ze mną przyszło mu [tj. Meiselowi] opuścić miejsce, gdzie miłość i jedność były świętym celem, do którego zmierzał, i gdzie miłość i jedność są wspaniałą pamiątką, którą po sobie zostawił”. Kazania Kramsztyka miały więcej szczęścia, zostały zebrane po jego śmierci i opublikowane w Krakowie w 1892 roku. Słynna jego mowa na pogrzebie pięciu poległych w r. 1861 ukazała się w tym samym roku w krakowskim „Czasie”. Zob. prace na temat Kramsztyka: A. Wein, *Kramsztyk Izaak*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, T. 15. Wrocław 1970. – H. Kroszczo, *Reformator i kaznodzieja. (Izaak Kramsztyk)*. W: *Kartki z historii Żydów w Warszawie w XIX–XX w. Sylwetki, szkice*. Warszawa 1979. O Meiselsie, Jastrowie, Kramsztyku i „zbrataniu polsko-żydowskim” zob. też A. Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*. Wrocław 2008, s. 44–58. Trzeba tu przypomnieć, że owo polityczne pojednanie miało miejsce tuż po tzw. wojnie polsko-żydowskiej, która toczyła się na łamach ówczesnej prasy i choć wiązała się z blahym w gruncie rzeczy incydentem, ujawniła nagromadzone pokłady niechęci i wzgardy zwłaszcza wobec wzbogaconych Żydów (zob. K. Bartoszewicz, *Wojna żydowska w roku 1859. (Początki asymilacji i antysemityzmu)*. Warszawa 1913). Publicyści „Jutrzenki” oraz „Izraelity” czerpali wiele z kazań Jastrowa i Kramsztyka.

szłość narodu, niosły nadzieję zwycięstwa, zachęcały do współpracy przy budowie dobrych relacji już teraz. Listowne sprawozdanie pisarki z tych odwiedzin dowodzi, że słowa skłaniające do przeniesienia bliskich jej pojęć moralnych w sferę dziejową i społeczną wywarły na niej wielkie wrażenie: „Jego postać i jego mowy utkwiły mi w pamięci”²³. Obydwa nakazy – zgody i miłości, które kaznodzieja głosił z taką energią, wielokrotnie potem wracały w dyskursie Orzeszkowej o stosunkach między narodami i warstwami społecznymi. Stworzyły podstawę pożądanых relacji z narodem żydowskim²⁴.

Na jaki grunt padały owe idee? Wśród różnorodnych opinii w tej kwestii wyróżniają się te, które wiążą wyjątkowe stanowisko pisarki z jej pełnymi pasji wyobrażeniami o analogii polskich i żydowskich losów historycznych²⁵. Sama Orzeszkowa tak przedstawiała ten splot (w liście do Samuela Pełtyna, redaktora „Izraelity”):

Miałam zawsze dla Izraelitów współczucie i pewną sympatię, wzmoczoną jeszcze tym, że w losie ich niezmiernie widzę podobieństwo do losów naszego narodu i z boleścią przypuszczam, że przyszłe obu społeczeństw przeznaczenia mogą się ściślej zbratać wspólną dolą nieszczęścia, tułactwa i poniżenia²⁶.

Motyw ten – wspólnoty cierpienia, występujący nie tylko u autorki *Nad Niemnem*²⁷, zdaje się naprowadzać na ważną strunę jej wrażliwości, związaną z do-

²³ Orzeszkowa, list do Blumberg. Tu jeszcze słowa: „Były to piękne czasy dążenia do powszechnej równości i zgody, w których młodzieńcze moje serce namiętny brało udział i z których może pierwsze upadło w nie ziarno miłości dla wszystkich bez wyjątku mieszkańców kraju naszego”.

²⁴ Zob. np. E. Orzeszkowa, list do F. Rawity Gawrońskiego, z 1 IX 1884. O-3 130: „Wszelkie antysemityzmy, antyrusinizmy itd. są naprzód rzeczą głupią i złą, następnie dla nas zabójczą. Poznawać się, aby się łączyć, aby wspólnie iść ku dobrem i pożądanym celom, przebaczyć przeszłość, razem pracować dla przyszłości – jakież cudowne marzenie!” Pisarka wyjawiała tu uczucia żywione od młodości. Pod koniec życia (1905) E. Orzeszkowa w *Liście otwartym do społeczeństwa rosyjskiego* (w: *Publicystyka społeczna*) poświadczyla uniwersalność wyznawanych wartości. Czy wielowiekowego sporu Polski i Rosji nie można by zakończyć? – zapytywała – „na podstawach sprawiedliwości i wzajemnej zgody?”, „uczuciu poszanowania, ufności i sympatii”, „pod sztandarem niosącym hasło: wzajemna ufność, wzajemne poszanowanie osobnikowych praw narodów! [...] polityka [...] wielka nie w sensie Macchiawelów lub Neronów, lecz w sensie – Chrystusa” (*ibidem*, s. 302). O kulturowym znaczeniu religijnej idei przebaczenia zob. H. Arendt, *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodzka. Warszawa 2000, podrozdz. *Nieodwracalność i władza przebaczenia*.

²⁵ Zob. G. Borkowska, *Żydzi Orzeszkowej*. W zb.: *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*. Red. G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa 2004, s. 139–150.

²⁶ E. Orzeszkowa, list do S. Pełtyna, z 12 VIII 1870. AEO, sygn. 333. Listy Orzeszkowej do Pełtyna drukowano we fragmentach w „Izraelicie”. Obszerne z nich wyjątki podaje I. Butkiewiczówna w książce *Powieści i nowele żydowskie Elizy Orzeszkowej* (Lublin 1937, s. 1–8), dwa fragmenty też cytuje Cała (*op. cit.*, s. 222, 224). Oryginały przechowywało Towarzystwo im. Elizy Orzeszkowej w Warszawie, gdzie znalazły się dzięki darowi córki Pełtynów, M. Nowakowej (1936). Po burzliwej wojennej historii zbiorów Towarzystwa przejęło je Archiwum (łącznie z resztą ocalałych materiałów). Jest tych listów cztery z lat 1870–1871 oraz jeden z 1888 r. (ten ostatni wraz z kopią maszynopisową). Z listów Pełtyna do Orzeszkowej zachował się jeden (z 1885 r.). Publikację tej korespondencji przewiduje się w tomie 11 *Listów zebranych*.

²⁷ O istnieniu tego wątku w polskiej literaturze zob. A. Fabianowski, *Judaizm, diaspora, mesjanizm. Romantyczne myślenie analogiami*. W zb.: *Kwestia żydowska w XIX wieku*. Jako ciekawostkę chciałoby się tu dopisać fragment rozmowy cadyka Maggida Izraela z księciem Adamem Czartoryskim (Kozienice 1805), podany przez M. Buberę (*Gog i Magog. Kronika chasydzka*. Przeł., wstęp J. Garewicz. Warszawa 1999, s. 151): „Nas Bóg przed wiekami rozproszył po ziemi [...]

świadczaniem powstania stycziowego. Jak wiemy, brała w nim udział – okazywała czynną pomoc powstańcom na Polesiu, potajemnie przewiozła Romualda Traugutta do Królestwa. Dramat rozbudzonych nadziei i wielkiej klęski, jakim była przegrana powstania, wyrzył w umysłowości pisarki głęboki ślad. Znaczył nie tylko w chronologicznym porządku biografii – jako coś, co kiedyś było i nie wróci. Wywołane doznania trwały w czasie wewnętrznym, miały wpływ na całą egzystencję, odcisnęły piętno na sposobie przeżywania świata. Nie zawsze ujawniało się to na zewnątrz: w twórczości – co oczywiste – z powodów cenzuralnych. Orzeszkowa sama też mogła spychać w głąb to źródłowe doświadczenie, ulegając – bardziej lub mniej bezwiednie – pozytywistycznym normom. Albo po prostu tamowała owe wspomnienia jako nazbyt dla siebie traumatyczne²⁸.

Tu zapewne leży przyczyna tego, co zauważyła Grażyna Borkowska: pisarka szerzej nie rozwinęła wskazanego motywu w twórczości beletrystycznej (podobnie jak motywu powstania). Można go jednak wytropić. Choćby przez zestawienie struktury *Meira Ezołowicza* z fabułą *Nad Niemnem*, o czym jeszcze wspomnę.

„Nieszczęście, tułactwo, poniżenie”²⁹ – te wymienione w liście do Pełtyna konsekwencje historycznej przegranej nie sprowadzały się w ujęciu pisarki do zranionej dumy narodowej. Godziły nie tyle w uczucia, ile w sferę wartości: w prawo do decydowania o sobie, spełnienia wyznaczonej misji. Orzeszkowa w korespondencji z Pełtynem wyraziła to następująco:

Stworzyłam sobie takie wyobrażenie, że każdy naród posiada udzielone sobie wyższą siłą i mądrością pewne wyłączne 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 naznaczoną ludowi polskiemu jest wolność, izraelskiemu – wiara w Jedyne Boga. Obie idee wielkie, do wcielenia tak trudne, że narody, które je w życie wprowadzają, przenosić muszą – męczeństwo. [...] Taką to wielką, zaczerpniętą z najwyższych dziedzin duchowych wspólność widzę pomiędzy narodami tymi i w wielkie zdziwienie mię wprawia, że wspólność ta nie zrodziła dotąd miłości³⁰.

i odtąd przetapia w ognistym piecu cierpienia. Was podzielił teraz między waszych wrogów [...], podobnie jak my zaczynacie czuć, że w życiu narodów istnieje misterium cierpienia, z którym wiąże się tajemnica Mesjasza. W głębinach cierpienia zrodzi się nawrócenie”.

²⁸ Doświadczenie wewnętrzne pisarki uzewnętrzniało się etapami, ale u rdzenia było zawsze jednakie. E. Orzeszkowa (*W zimowy wieczór*. W: *Pisma zebrane*. T. 15. Warszawa 1949, s. 172) nieraz wyrażała myśl o zasadniczej niezmienności charakteru ludzkiego: „Wszelka dusza ludzka ma podszewkę, tylko że u jednego wyjdzie ona na wierzch, a u drugiego nie wyjdzie”. W tym duchu należy też odczytać późniejsze wyznanie E. Orzeszkowej (*Autobiografia w listach*. Wstęp A. Wodziński. Warszawa 1910. Cyt. z: *O sobie...* Wstęp J. Krzyżanowski. Warszawa 1974, s. 99–100): „Po ojcu i matce pochodziłam z rodzin szlacheckich, posiadających tradycje męczeństw i poświęceń. [...] Dominowało nad tym wszystkim głębokie uczucie krzywdy, głębokie przekonanie, że Polska jest skrzywdzona – donkiszoterskie też pragnienie stawania w obronie skrzywdzonej”, a także i inne (o ideałach najwcześniejszej młodości): „lud jako cierpienie, krzywda, powinność naprawienia krzywdy, także sztandar sprawiedliwości, wolności i w dodatku pomiędzy ludzką równości” (E. Orzeszkowa, list do A. Drogoszewskiego, 30 III 1904. O-4 172).

²⁹ E. Orzeszkowa, list do S. Pełtyna, z 12 IV 1871. AEO, sygn. 333.

³⁰ *Ibidem*. Fragment pierwszego zdania w tym cytacie inaczej odczytały Żmigrodzka (*op. cit.*, s. 242) oraz Butkiewiczówna (*op. cit.*, s. 7). Obydwie podają słowa pisarki w takiej wersji: „Stworzyłam sobie takie wyobrażenie, że każdy naród posiada udzieloną sobie wyższą siłą i mądrość, pewne wyłączne posłannictwo [...]”. Moją lekcję potwierdziła I. Wiśniewska, opiekunka zbiorów AEO.

W tym zaskakującym cytacie mieści się i to, co Andrzej Walicki nazwał misjonizmem – przeświadczenie o szczególnych zadaniach dziejowych każdego narodu, i echo romantycznego mesjanizmu w wydaniu Mickiewicza³¹.

Istotną cechą mesjanistycznych poglądów autora *Prelekcji paryskich* było przekonanie o niezbędności cierpienia dla wybawienia narodu z niewoli. W myśleniu Orzeszkowej cierpienie to cena, jaką należało zapłacić, dla wykładowcy Collège de France – warunek powodzenia misji. W obu przypadkach bardziej niż o konkretne przejawy niesprawiedliwości wobec Polski chodziło o uniwersalną wartość, której mamy obowiązek strzec, powszechne prawo, które winniśmy chronić. Wspólne obojgu było przeświadczenie, że gdy gwałci się wolność w jednym miejscu, gwałci się ją w ogóle, przekreśla się wolność jako taką. Usunięcie pojedynczej narodowej krzywdy oznaczało zreperowanie całej budowli – przywracało światu równowagę moralną. W ujęciu tym prześwitywały zarysy biblijnej struktury mesjańskiej, gdzie wyzwolenie Izraela jednoznaczne było z wyzwoleniem całej ludzkości. Schemat obrazów i prorocत्व mesjańskich aktualizował Jastrow, gdy dowodził, że cierpienia Żydów w diasporze mają sens uniwersalny, są ważne w historii zbawienia. Idee Mickiewicza powtarzał Kraszewski, kiedy ożywił niektóre elementy analogii polskiej i żydowskiej historii i domagał się – podobnie jak Jastrow, a także Mickiewicz – uetycznienia polityki oraz stosunków społecznych. Orzeszkowa podkreślała wątek męczeństwa, bo – powtórzmy – przyjmowała cierpienie za nieunikniony koszt historycznej wierności ideałom.

Przyczyny życzliwości dla żydowskich „braci” mieściły się też we współczuciu pisarki dla wszelkiej biedy ludzkiej. W wielu nowelach autorki *Meira Ezołowicza* odczuwanie niesprawiedliwości, upośledzenia i krzywdy otwiera perspektywę uniwersalną – przy równoczesnym skierowaniu uwagi na konkret społeczny, zwłaszcza na społeczno-obyczajowe zróżnicowanie grup odmiennych od własnej. Pojawia się wrażliwość na cierpienie jednostki; problematyka społeczna przechodzi płynnie w moralną, spleta się z nią³².

³¹ A. Walicki, *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*. Warszawa 2006 (o misjonizmie w odróżnieniu od mesjanizmu w historiozofii – zob. s. 16). Przytoczony cytat interpretuje Żmigrodzka (op. cit., s. 243) jako trawestację widzenia historii przez A. Mickiewicza w *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*: „Na początku była wiara w jednego Boga i była Wolność na świecie” (*Dzieła*. T. 6: *Pisma prozą*. Cz. 2. Komitet red. J. Krzyżanowski [i in.]. Warszawa 1955, s. 7).

³² Wrażliwość etyczna Orzeszkowej nie podlegała nigdy dyskusji. P. Chmielowski w liście do pisarki (z czerwca 1882. AEO, sygn. 368. Cyt. za: W 517) chwalił ją „za głębokie i szlachetne odczucie bied ludzkich. [...] Takie wnikanie w dusze tych sfer, które dawniejsi nasi noweliści pomijali, [...] dowodzi i trafnego zmysłu obserwacyjnego, [...] i pięknego, dobrymi wskazówkami rozumu kierowanego serca”. Ocenę tę krytyk powtórzył w recenzji cyklu *Z różnych sfer* („Ateneum” t. 2 (1882), z. 6). Z podobną opinią wystąpił po latach S. Brzozowski (*Eliza Orzeszkowa*. „Przegląd Społeczny” 1906, nr 12): „Orzeszkowa posiada dar wycucia pod skorupą egoizmu [...] – sumienia. Sumienie jest niemal jedyną rzeczą, która Orzeszkową w świecie ludzkości obchodzi”. E. Janowski (*Europejski sukces Elizy Orzeszkowej*. „Z Polskich Studiów Sławistycznych” seria 2, cz. 2 (1963), s. 185) wśród przyczyn powodzenia Orzeszkowej w Rosji wymienił miłość, jaką pisarka otoczyła „znieważonych i upokorzonych”. Współcześnie na wymiar etyczny twórczości autorki *Nad Niemnem* zwraca uwagę Borkowska (*Żydzi Orzeszkowej*). Nie bez znaczenia jest tu też fakt, że dla wielu czytelników Orzeszkowa stawała się niepodważalnym autorytetem moralnym. O ile Kraszewskiego czytelnicy (w tym – młodzi twórcy żydowscy) pytali zwykle, jak pisać, o tyle do Orzesz-

W noweli *Daj kwiatek!* poczucie bliskości emocjonalnej z bohaterką, starą lachmianiarką żydowską, Orzeszkowa wyraziła wprost i wymownie:

Lubię starą Chaite, a ilekroć patrzę na nią, zdaje mi się zawsze, iż pomiędzy nią a mną istnieje jedna wielka, ścisła, nierozzerwalna wspólność. Ja i ona należymy zarówno do tej ogromnej i nieszczęśliwej rodziny, która zwie się ludzkością. Krewna to więc moja i – raz jeszcze przepraszam państwa – ale i wasza także.

W dalszym ciągu autorka wyznaje, że wybrała temat z powodu umiłowania ludzi wzgardzonych i upokorzonych, zainteresowana ich trudną dolą:

Wierzajcie państwo, niczego w życiu nie pragnęłabym tak bardzo, jak znać historie całe, od początku do końca, historie wszystkich niskich, biednych, zmiętych w dłoni losu i czasu, przygarbionych i pomarszczonych, zmęczonych. [...] Znajomość [...] wielu, wielu historii podobnych stanowi dla człowieka – bogactwo serca, dla pisarza – żywy źródło mądrości. Śmiem nawet ubolewać mocno nad pisarzem każdym, który historii takich nie ciekaw i nie świadom³³.

kowej napływała korespondencja głównie z prośbami o porady życiowe – od młodych Polek, Żydówek, Rosjanek. O rosyjskich korespondencjach zob. Jankowski, *op. cit.*; przykłady polskie podaje Wiśniewska we wstępie do swej pracy (W 6–9); o niezwyklej korespondencyjnej przyjaźni z Blumberg zob. Borkowska, *Korespondencja Elizy Orzeszkowej z Malwiną Blumberg* (tu podstawowe pytanie brzmiało: jak żyć z podwójną tożsamością, gdy twojej polskiej tożsamości nie lubią?). Dwa długie listy (z r. 1881) do B. Fajwelson (młodej asymilatorki z Pińczowa) były odpowiedzią na niepokoje adresatki związane ze smutnym losem kobiet żydowskich i nastawieniem materialistycznym żydowskiej młodzieży (O-7 54–61, 445–446). Orzeszkowa utrzymywała też korespondencyjny kontakt z młodą dziennikarką i literatką żydowską A. Korngutówną (pseud. Anieła Kallas), która wyznała, że na *Elim Makowerze*, *Meirze Ezołowiczu* i *Nad Niemnem* nauczyła się pisać. W jednym ze swych listów do pisarki A. Korngutówna (z 20 II 1894. O-8 657, przypis 3) stwierdziła: „Pałace kwestie czasu – żydowską i ludową – nikt przez Wami, Czcigodna Pani, tak dobrze nie pojął. [...] Sercem zacnym odgadłaś, Czcigodna Pani, że pod tą powłoką wstrętną kryje się coś więcej niżli »Geschäft«, że oni nie są tak złymi, jak o nich głoszą [...]”. Autorka *Chama* przyjaźniła się z Aleksandrem i Jadwigą Krausharami, którzy prowadzili znany salon w Warszawie (gdzie bywali też M. Konopnicka, B. Prus, H. Sienkiewicz); w ich domu cieszyła się niebywałą estymą, jej książki czytano tam na głos, na biurku Jadwigi (córci znanego finansisty i filantropa żydowskiego, Mathiasa Bersohna) stała fotografia pisarki z dedykacją (listy do J. Krausharowej: O-8 19–28, 549–555). Dodajmy, że w szpitalu dziecięcym, który zafundował m.in. Bersohn, pracował później Henryk Goldszmit (J. Korczak). Odnotujmy dwa spojrzenia na owe salonowe odwiedziny i przyjaźnie: „Widziałam wiele towarzystwa żydowskiego i kilka salonów takich, w których było ono tak złane z autochtonami, że pragnąć tylko wypadało, aby tak było zawsze i wszędzie. Tylko, że [...] dla mnóstwa przyczyn tak jeszcze być nie może” (E. Orzeszkowa, list do M. Blumberg, z 11 IV 1887. AEO, sygn. 287). Dzięki zaś krótkiej relacji J. K. Gregorowicza (w niezachowanym liście do Orzeszkowej) dowiadujemy się, że w pewnych salonach czuł się on wprost zmuszony dementować pogłoskę, jakoby pisywała ona powieści o tematyce żydowskiej, bo została przekupiona przez Żydów! (O-8 439). Stosunek wykształconych Żydów do Orzeszkowej najpełniej oddaje adres holdowniczy z Galicji, wystosowany z okazji jubileuszu 25-lecia pracy twórczej: „Słowa miłości ewangelią swą uczyniwszy, natchnęłaś nimi dzieci ducha swego i wysłałaś je do najdalszych i najciemniejszych zakątków naszej ojczyzny, by jako apostołowie miłości prawdą swą i szlachetnością zdobywały i pociągały ku sobie plemię izraelskie, by [...] wspólnymi siły ku wspólnym celom dążyć nauczały” (cyt. za: Butkiewiczówna, *op. cit.*, s. 132–133).

³³ E. Orzeszkowa, *Daj kwiatek! Obrazek*. „Izraelita” 1877, nr 23, s. 182. Cyt. z: *Z różnych sfer. Nowele i obrazki*. T. 3. Warszawa 1886, s. 113–114. Omówienie tego utworu zob. J. Dicksteinówna, *Kwiatek Chaimka*. „Izraelita” 1910, nr 6. Przedruk w: J. Dickstein-Wieleżyńska, *Prometeusz-Paraklet*. *Studia, szkice, głosy*. Warszawa 1913.

Wrażliwość etyczna, podsuwająca pisarce te i podobne formuły programowe, leżała u podstaw kręgu tematycznego szerszego niż temat żydowski. Utwory prezentujące tę wrażliwość to dobry kontekst dla uchwycenia specyfiki podejścia Orzeszkowej do spraw żydowskich w dziełach literackich.

Dogodnym przykładem może być *Obrazek z lat głodowych*. W tym debiutanckim utworze widzimy wyraźnie owo przechodzenie problematyki społecznej w moralną. Obok przeciwstawienia wsi i dworu, głodujących wieśniaków oraz „pięknych panów i pań”, motywu typowego dla konwencji opowiadki społecznej, zarysowuje się tam sytuacja związana z wyborem moralnym, wykraczająca poza tę konwencję: Hanka oddaje ukochanemu jedzenie, sama umiera z wyczerpania. „Romans u chłopów! [...] alboż oni kochają?” – to komentarz mieszkańców „białego dworu”. Komentarz autorki informuje, że opowieść wzięta jest z życia (Orzeszkowa zasłyszała ją kiedyś, teraz wspomina i odtwarza), chce przedstawić „cierpienia, [jakie] nurtują na tych dnach głębokich [...]”, ukazać „nie lśniący pozór, lecz grunt człowieczy [...]”, „jeden z milion razy powtarzających się na ziemi dramatów”³⁴. W fabularnym przebiegu tego dramatu pisarka sięga do wnętrza postaci, tam, gdzie rodzą się czyny – moralne lub nie.

„Wnętrze postaci”, „grunt człowieczy”, „dna głębokie” te wyrażenia Orzeszkowa powtórzy przy objaśnianiu przyczyn zajęcia się tematem żydowskim w prozie. We wspomnianej korespondencji z Peltynem tak wyjawia powody swojej prośby o wskazanie odpowiednich lektur judaistycznych (cytuję obszerniejsze passusy):

Od dawna już pragnę gorąco poznać się gruntownie ze wszystkim, co się tyczy społeczności izraelskiej, tak ze względu na jej dzieje minione, jak co do dziś rządzących nią wierzeń i obyczajów³⁵.

Odważyłam się w powieści [...] umieścić grupę Izraelitów, całą gminę raczej, i nakreślić życie wewnętrzne jej, tak zbiorowe, jak składających ją jednostek. Idzie mi głównie o to [...], by zajrzeć do dna tej na jednej z nami ziemi mieszkającej społeczności³⁶.

³⁴ E. Orzeszkowa, *Obrazek z lat głodowych*. „Tygodnik Ilustrowany” nry 352–353 (1866). Cyt. z: *Obrazek z lat głodowych*. W: *Z różnych sfer*, t. 1, s. 207. Pierwsze dwa tomy cyklu *Z różnych sfer* Orzeszkowa zadedykowała J. I. Kraszewskiemu: „Temu, który przez pół stulecia był Pocieszycielem i Mistrzem Narodu Swego [...], zbiór ten drobnych prac mych jako hołd wielkiej czci i wdzięczności ofiaruję [...]” (*ibidem*, t. 2).

³⁵ Orzeszkowa, list do Peltyna, z 12 VIII 1870.

³⁶ E. Orzeszkowa, list do S. Peltyna, z 2 XI 1870. AEO, sygn. 333. Powieść, o której tu mowa, nie została ukończona. Autorka pisała o niej w liście do J. K. Gregorowicza (z 22 X 1870. O-8 12–13): „czym się teraz najbardziej zajmuję. Oto Żydami.

Proszę się ze mnie nie śmiać tak, jak ja z siebie często się śmieję w duchu, siedząc przy stole z żydowskim rabinem i prowadząc z nim długie konferencje o *Biblii*, *Misznie* i *Gemarze*. Oto wypadła mi taka konieczność, że w powieści, którą teraz piszę, Żydzi odgrywają wielką rolę; nie chciałam zaś na wzór innych powieściopisarzy brać ich ze strony tylko humorystycznej albo szachrajskiej, ale postanowiłam głębiej zbadać podstawy bytu dziwnego tego społeczeństwa i dobić się tych pobudek psychicznych, historycznych i obyczajowych, które kierują ich sprawami i postępami. W tym celu przeczytałam z dziesięć dzieł traktujących o Żydach, ale mi tego było mało [...]. [...] udało mi się pochwytać pewnego rabina, który nie posiada się od radości, że może komuś udzielić swej talmudycznej wiedzy. [...] Przez dwa szabasy chodziłam do szkoły i mam przyobiecane, że będzie mi dozwolonym asystować przy pierwszych sądach, jakie się będą odbywać przed rabinem. Nie ręczę, czy po Grodnie nie rozejdzie się wieść, że przyjmuję żydowską religię – ale ja się z tego

Utwierdzam się w przekonaniu, że dla dwóch ludów losem na jednej ziemi umieszczonych wzajemne poznanie się i ocenienie stanowi jedno z najważniejszych zadań moralnych i społecznych. [...] trzeba tylko umieć spojrzeć w głąbie, pominąć pozory lub podnieść je treścią rzeczy³⁷.

Co oznaczały te autodyrektywy? Nakaz patrzenia od wewnątrz na jednostkę czy grupę społeczną nie należał z pewnością do standardów scjentyistycznego myślenia o człowieku. Przeciwnie. Antropologia pozytywistów badała zachowania jednostek czy grup społecznych raczej od strony przyczyn niż pobudek, kładła nacisk na różnorakie determinacje historyczne i społeczne. Obca jej była teza o względnej autonomii jednostkowego czy zbiorowego indywiduum jako ośrodka wyborów moralnych i postaw życiowych. Pomijała rolę sumienia w postępowaniu i znaczenie wartości decydujących o przyjętych kryteriach oceny wydarzeń. Wrażliwość etyczna Orzeszkowej przełamywała to podejście. Zwłaszcza przy wyborze i przedstawianiu postaci z niższych kręgów społecznych. Tych traktowanych jako drugorzędne na kartach literatury, odzieranych często z podmiotowości w życiu społecznym³⁸.

Za typowe utwory o takiej tematyce można uznać nowele z 3-tomowego zbioru *Z różnych sfer* (znalazła się w nim też opowiadka *Daj kwiatek!*). I tu problematyka *stricte* społeczna otwiera perspektywę moralną, przepływa w zagadnienie losu i doli ludzkiej, w fabule zarysowują się podstawowe kwestie ludzkiej egzystencji. Postacie są kulturowo zróżnicowane, reprezentują – schodzące coraz bardziej w dół – poziomy ówczesnej struktury społecznej. To przeważnie owi „maluczcy”, ludzie „zewnątrzni”, nazwani tak m.in. w reportażach *Z pożogi*. Osoby o ograniczonych możliwościach umysłowych i skromnej pozycji materialnej. Autorka wychodzi jednak poza uwarunkowania bytowe tych ludzi. Bada ich nastawienie wobec losu. Analizuje postępowanie względem bliźnich. Obdarza cnotami wyrosłymi na gruncie „miłości miłosiernej”. Ich postawy egzystencjalne często motywuje religijnie. Zawiedzeni życiem, zachowują spokój ducha, skrzywdzeni – przebaczą krzywdy, w przeciwnościach

śmieje, a czego się nauczę i o czym się dowiem, to już będę wiedziała i umiała. A za to w powieści mojej Żydzi powinni wyjść naturalnie i głębiej pojęci niż dotąd”.

Passus cytowany przez C a ł ą (*op. cit.*, s. 223). Fragment wzmiankowanej powieści znajduje się w AEO (sygn. 815), istniejące ułamki scharakteryzował J a n k o w s k i w przypisach do zacytowanego listu (O-8 545–546). Wynika z nich, że miała ona przedstawiać dwa typy żydowskie: jeden mądry, religijny, głęboko interpretujący święte pisma, i drugi człowiek – zaradny w interesach, często balansujący na granicy prawa. Długi czas informacje o tej powieści odnoszono do *Eli Makowera* (1874) (np. Butkiewiczówna) lub *Meira Ezołowicza* (1878). Z podanego cytatu wynika, że Orzeszkowa utrzymywała kontakty nie tylko z Żydami zasymilowanymi Grodna i Warszawy. Starła się poznać także tradycyjnych Żydów i ich sprawy z autopsji, nie poprzestawała na czytaniu odpowiedniej literatury. Wykaz książek i broszur o problematyce żydowskiej, będących w posiadaniu pisarki, sporządziła na podstawie jej notatek z 1880 r. (AEO, sygn. 243) A. Wojtyczek (*Tradycja i religia Żydów w literaturze polskiej XIX wieku*. Warszawa 2012). Zob. też w przypisach do publikowanego tu listu 2 (przypisy 1, 11) informacje o staraniach w dotarciu do odpowiednich lektur. Najdokładniej na ten temat zob. W, *passim*.

³⁷ Orzeszkowa, list do Peltyna, z 12 IV 1871.

³⁸ Orzeszkowa (*O postępie*, s. 90–91) zdawała się przyjmować, iż warunkiem cnoty (gotowości do dobrych uczynków) jest wolna wola. Nie była jednak konsekwentna, „własnowolność” i „samowiedność”, w jej myśleniu – pojęcia bliskie wolnej woli, wiązała nierzadko z wiedzą i oświatą raczej niż ze zmysłem moralnym oraz stopniem wolności i podmiotowości człowieka.

poświęcają się dla innych, bliski im jest etos wyrzeczenia i ofiary. W obrazie stosunków „pomiędzyludzkich” i jednostkowych zachowań, jaki tu znajdujemy, błyskają refleksy ideałów ewangelicznych i miłości biblijnej.

Podobny zamysł – przeniknięcia do fundamentów opisywanego świata – odkrywamy w beletrystyce Orzeszkowej poruszającej tematy żydowskie. W odróżnieniu od tekstów publicystycznych, gdzie przy całej wielostronności ujęcia (rzadkiego w dyskursie pozytywistów) dominuje podporządkowywanie sprawy żydowskiej sprawie polskiej, w prozie widać starania o zajęcie pozycji odmiennej. Dbała o to, by własny głos prezentowanego środowiska był jak najbardziej słyszalny. W publicystyce Orzeszkowa przyjmowała, iż rozwiązanie kwestii żydowskiej leży w polskim interesie. Ułożenie dobrych stosunków z Żydami miało uczynić z nich sprzymierzeńców w walce z zaborcą. Nadanie im praw i skorzystanie z ich umiejętności praktycznych sprzyjałoby modernizacji i przyszłej niepodległości. W tym celu należało poznać Żydów (Orzeszkowa wracała do tego postulatu wielokrotnie, także w listach, m.in. do Peltyna). Uważała, że w polskim społeczeństwie niewiele się wie o owej izolującej się – i wyizolowanej – mniejszości wyznaniowej. Autorka wyrzucała polskim pisarzom, że temat traktują powierzchownie i lekceważąco, a opinii publicznej, że w najlepszym wypadku poprzestaje na znajomości, jaką daje kontakt z Żydami w interesach.

Potrzebę zapoznawania polskiego społeczeństwa z realiami codzienności żydowskiej głosił również obóz integracjonistów, o czym po części już wspominałam. Szczególnie głośno brzmiał apel o podawanie religii żydowskiej po polsku. „Jutrzenka” i „Izraelita”, gdzie najczęściej rozprawiano na ów temat, stanowiły zresztą same w sobie, jako fakty prasowe, realizację tego ogólnego postulatu. Była to rzecz ważna wobec ogromnej roli, jaką odgrywała wówczas prasa. Można było liczyć, iż do czasopism żydowskich zajrzy też publiczność polska. Wiara w sprawczą moc słowa drukowanego dawała nadzieję, że czytelnicy ci zrewidują swoje negatywne opinie. Solidna wiedza o Żydach, o ich dążeniach, zamiarach, samoświadomości, pozwoli – sądzono – na odwojowanie zastarzałych stereotypów, pomoże w obdarzeniu tej populacji szacunkiem. Także dzięki zrozumieniu tego, co łączy obydwie religie, bez pogardzania tym, co dzieli.

Podobnie myślał Kraszewski, gdy zachęcał młodych żydowskich adeptów pisarstwa do autoprezentacji. Wedle dawnego zawołania Joachima Lelewela: „dajcie się poznać mowie polskiej, jak jesteście w sobie”³⁹. Spodziewanie się i tu, i tam, że

³⁹ J. Lelewel, *Sprawa żydowska w r. 1859 w liście do Ludwika Merzbacha [...]*. Poznań 1860, s. 29. O literaturze polsko-żydowskiej (żydowsko-polskiej) zob. *Listy Jakuba Goldszmita do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 165–166 (zwłaszcza przypisy 53–58). Gruntowniejszy opis zjawiska zob. Z. Kołodziejska: *Czym jest literatura polsko-żydowska w świetle dyskusji w „Izraelicie”*. W zb.: *Żydowski Polak, polski Żyd. Problem tożsamości w literaturze polsko-żydowskiej*. Red. A. Molisak, Z. Kołodziejska. Warszawa 2011; „Izraelita” (1866–1915). *Znaczenie kulturowe i literackie czasopisma*. Kraków 2014. Podobnie jak Kraszewski, o potrzebie literatury tworzonej po polsku przez Żydów o Żydach pisała W. Marrené (Morzkowska) (*Kwestia żydowska w powieści współczesnej*. „Tygodnik Ilustrowany” nr 201 (1879)): „Bez porównania ważniejszymi [...] są pojęcia i desiderata samychże Izraelitów, złożone w powieści, niżeli te, które tworzą w ich imieniu i na ich rachunek chrześcijanie, chociażby nawet natchnieni najszczerzszymi sympatiami”; za dobry przykład takiego piśmiennictwa autorka podawała powieści M. Meyersonowej. Również wobec literatury dla

ekspresja literacka utwierdzi podmiotowy kształt integracji, pomoże wyrwać ruch spod kontroli zewnętrznej, oswobodzić od narzuconych warunków, da moc, by przeciwstawić się instrumentalnej postawie otoczenia. I oswoić obie społeczności z prawomocnością takiego podejścia.

Orzeszkowa, traktująca swój literacki program poznawania Żydów świadomie jako służbę zadaniom narodowym, znalazła się – o dziwo – bardzo blisko tego nurtu żydowsko-polskiego piśmiennictwa, którego wołą było uwzględniać nie zewnętrzną, lecz własną perspektywę. Wynikało to z przyjęcia moralnych zobowiązań literatury. Przekazywanie w literackim słowie współczucia ludzkiej biedzie i niesienie pociechy dotkniętym przez los okazywało się w końcu w twórczości Orzeszkowej równie ważne, jak funkcja świadczenia na rzecz zbiorowości.

Autorka *Nad Niemnem* włożyła ogromny wysiłek, by zgłębić realia środowiska żydowskiego. I to, czego się nauczyła (z książek i z autopsji), umiejętnie spożytkowała w prozie. Poznawczy autorytet literatury wpisany w zasadę realizmu dawał gwarancję, że w opowiedzianych historiach czytelnicy zobaczą prawdziwy obraz świata żydowskiego, odczytują je jako dokładne odwzorowanie rzeczywistości. Orzeszkowa wszelako – jak wiemy – nie obserwowała żydowskiej kultury neutralnie. Przyglądała się jej z pełnym pasją osobistym zaangażowaniem, przez pryzmat doświadczeń córki narodu podbitego. Z tą głęboką empatią, którą wolno potraktować – sądząc po owocach – jako odkrywczе źródło wglądu w tę kulturę, cenne narzędzie poznania, połączone z wyobraźnią i niemałym kunsztem literackim.

Żydowskie narracje Orzeszkowej świadczą o podobnym zamiarze, jaki leżał u podstaw *Obrazka z lat głodowych* i nowel z cyklu *Z różnych sfer*. Autorka ujawniła go zresztą wprost w zacytowanych fragmentach listów do Peltyna. Nie było to zaciekawienie egzotyką, zaabsorbowanie naskórkową powierzchnią faktów. Przedstawiając społeczny kształt życia żydowskiego pisarka wiedzie czytelnika w głąb. Stara się pokazać poza zewnętrznymi formami odmiennej kultury to, jak postrzegają ją jej uczestnicy, jej samowiedzę, jej „sobość”. Orzeszkowa dowodzi, że nie tylko wie, ale i rozumie. Ta podwójna intencja daje w wyniku odmianę prozy, którą nazwać można opowieścią etnograficzną⁴⁰.

Widać to najlepiej w kreacji bohaterów. W postawach i wyborach moralnych większości z nich nie znajdziemy śladu konwencjonalnych rysów przedstawicieli tej grupy. Nieliczne postacie nacechowane negatywnie to wizerunki Żydów „źle zasymilowanych”, występujące zresztą także w piśmiennictwie żydowsko-polskim, np. w prozie Malwiny Meyersonowej czy w demaskatorskich fragmentach publicystyki „Izraelity”. Podporządkowane hasłu: nasze wady sami będziemy piętnować, wkroczyły na arenę publiczną według swoich określeń. W nieżydowskich utworach

ludu czasami wyzywano się drażniącego paternalizmu: „Nie wywyższanie jednych kosztem drugich, ale podniesienie ludu w jego własnym przekonaniu powinno być stałym celem literatury ludowej” (*Literatura dla ludu*. „Przegląd Tygodniowy” 1880, nr 13).

⁴⁰ O powieści etnograficznej zob. H. Duć-Fajfer, *Etniczność a literatura*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006. – E. Prokop-Janiec, *Powieść etnograficzna a kultury mniejszości*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Wałas, R. Nycz. Kraków 2012.

Orzeszkowej owej autokrytyce odpowiadał wielostronny dystans wobec własnej grupy.

Natomiast u pierwszoplanowych protagonistów żydowskich pisarka decydującą rolę przyznawała wartościom, które oni sami wypowiadali jako swoje. Odkrywała, że specyfikę omawianego środowiska stanowi religia. Większość jej wyznawców Orzeszkowa wyposażała w cnoty, w jakie obfitowały postacie prezentowane w zbiorze *Z różnych sfer*. Tam pozwalała tylko się domyślać ich źródła (co czytelnik czyni zresztą bez trudu). Tu ich rodowód nazwała po imieniu. To – „przykazania synajskie”. W efekcie między człowiekiem prostym a człowiekiem żydowskim wznosiła mosty porozumienia na filarach zbliżonej etyki. Odkrywała „wspólność”. W różnicach dostrzegała równość i podobieństwo. Łączyła – ekumenicznie – świat żydowski i świat chrześcijański.

Prezentacja owych postaci to często ich autoprezentacja. Gedali, bohater noweli pod tym tytułem, wzorowany na rzeczywistym mieszkańcu miasteczka Wołpa, niedaleko Grodna⁴¹, pokazuje siebie poprzez opowieści z *Talmudu*. To mędrzec, „duch cierpienia”, w starodawnych historiach, jakie przedstawia, zaznajamiając napotkanych chrześcijan z midraszowym dziedzictwem, znajduje lekarstwo na nawiedzające go nieszczęścia. Spokój ducha wobec utrapień losu wypływa z przeświadczenia, że wszystko, co się wydarza, pochodzi od Boga, jest darem, który należy przyjąć. Gedali z pokorą wypełnia przepisy religijne. Stary Judel, ojciec Elego Makowera, odsłania wewnątrz swej duszy powołując się na tradycję jako na ostoję życia, trwale oparcie pośród chaosu. Kiedy radzi synowi, jak postąpić w trudnej sytuacji, sięga do jej zasad etycznych. To wybór uczciwości i życzliwych uczuć dla wszystkich, także dla gojów. Kto żydowski „grunt stracił”, jest „jak człowiek, który nie ma o co oprzeć się [...]” – w ten sposób przekonuje syna, by pomógł chrześcijańskiemu sąsiadowi⁴².

Wzżywanie się od środka w świat żydowski najznamienitsze rezultaty przyniosło – nietrudno zgadnąć – w *Meirze Ezołowiczu*. Tu też najpełniejszy wyraz znalazła problematyka religijna oraz ukryta za nią dialektyka tego, co swojskie i co obce.

Pozytywiści milcząco zakładali nieważność czy też małoważność różnic religijnych – z punktu widzenia interesów polskiego społeczeństwa. Głosili tolerancję i zasadę równości wyznań jako istotne elementy demokracji i liberalizmu⁴³. Ale do głowy im nie przyszło zainteresować się judaizmem jako podstawową więzią wspól-

⁴¹ E. Orzeszkowa, *Gedali. Obrazek wiejski*. „Dziennik Łódzki” 1884, nry 208, 211, 216. Przedruk (niektóre pt. *Kramarz. Obrazek wiejski*) w: *W zimowy wieczór*. Warszawa 1888; *Meir Ezołowicz. – Silny Samson. – Gedali. – Ogniuwa*. Warszawa 1899. *Pisma*. T. 3. Omówienia tej noweli zob. m.in.: „Przegląd Tygodniowy” 1884, nr 46; „Izraelita” 1885, nr 19 (w rubryce *Światła i cienie*). O pierwowzorze tytułowej postaci zob. passusy w listach E. Orzeszkowej do L. Méyeta z lat 1884 i 1891 (O-2 24, 46–47) oraz pracę K. Konczewskiej *Eliza Orzeszkowa a Grodzieńszczyzna – studium pamięci* (w zb.: *Sekrety Orzeszkowej*. Red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska. Warszawa 2012, s. 176).

⁴² E. Orzeszkowa, *Eli Makower. Powieść*. T. 2: *O ziemię*. Warszawa 1876, s. 343 (pierwotny druk: „Tygodnik Ilustrowany” nry 340–365 (1874)).

⁴³ Na tolerancję i równoprawność wyznań kładli też nacisk integracjoniści, wysuwali te postulaty także pod adresem strony żydowskiej i w duchu wiary (nie agnostycyzmu, jak, przeważnie, pozytywiści). Np. S. Peltyn w artykule *Nasza intolerancja* („Izraelita” 1868, nr 22) pisał: „Minęły czasy ciemnoty i intoleracji!”

noty, która właśnie się reformuje. Problem żydowski jawił się im jako problem wyłącznie społeczny; polonocentryzm, dodatkowo uwarunkowany nienormalnym położeniem politycznym, stawał się w tej optyce niemal nieuchronny.

Inaczej Orzeszkowa. W beletrystyce potrafiła dostrzec dylematy i rozterki typowe dla ówczesnej zmieniającej się zbiorowości żydowskiej jako takiej. Interesowała się Żydami dla nich samych. W historii o Meirze głównym tematem uczyniła nie stosunki między Polakami a Żydami – to wątek w powieści uboczny. U jej podstaw leży pytanie, czy istnieją wewnątrz społeczności żydowskiej jakieś siły zdolne oczyścić ją ze skostnienia i fanatyzmu, przywrócić tej wspólnocie dawne soki żywotne, wigor i szlachetność⁴⁴.

Orzeszkowa nie wątpiła w wielkość Izraela. W przytoczonym fragmencie listu do Peltyna dała wyraz przekonaniu, że polega ona na historycznej zasłudze upowszechnienia idei jedynobóstwa oraz na ugruntowaniu jej implikacji moralnych w kulturze. Ponawiała w ten sposób oceny Tadeusza Czackiego, Lelewela, Mickiewicza⁴⁵.

W *Meirze Ezołowiczu* miasteczko Szybów to jakby metafora współczesnej kultury żydowskiej. Wszystkie tkanki życia przenika tu tradycja. Jej specyficzna postać, zadekretowana przez rabina, rzutuje na całą organizację społeczną, instytucje,

Nienawiść religijna, dzieląca przez tyle wieków rodzinę ludzką na nieprzyjazne obozy znika, ustępując miejsca uczuciom pobłażania i humanizmu.

Opatrzność Boża, wiodąc ród ludzki ku celom sobie znanym, rozświeciła mu drogę pochodnią nauki, przy której religie, poznawszy wspólny swój pierwiastek, wspólny cel, do którego dążą, poczęły się nawzajem szanować i ręka w rękę ku ognisku prawdy i dobra kroczyć”.

Odpowiadało to nawoływaniom do porzucenia nienawiści do gojów w innych artykułach pisma.

⁴⁴ Zauważyła to Butkiewiczówna (*op. cit.*, s. 59), nie wyciągnęła jednak z tej obserwacji dalszych wniosków. Od innej strony, zgodnie z przyjętą tu optyką, spojrzal na powieść A. J. Cohna (*Elizbie Orzeszkowej, autorce „Meira Ezołowicza” w hołdzie*. „Izraelita” 1906, nr 7) w opublikowanej po latach recenzji:

„Jakże to się stało, że, gdy wszystko, instynktem zoologicznym wiedzione, nienawidzi typów różnych, kocha tylko podobne, [...] ty, Pani, zatrzymałaś oko, pełne miłości, na upośledzonych, brudnych, nędznych, o rysach odrębnych, odmiennej mowie i odmiennych obyczajach? [...]

Odkryłaś ludzkie serca, ludzkie cierpienie, [...] odkryłaś bliskie ci serce – wydzierające się z tęsknotą ku światłu – serce Meira...”

Pochlebne recenzje o *Meirze* pisali m.in. T. T. Jeź („Nowiny” 1879), J. Kotarbiński („Przegląd Tygodniowy” 1879, nr 2: „przeciwstawiał się [*Meir*] antysemickiemu zdzczeniu i egoistycznym instynktom rasowym”, „działał uszlachetniająco na umysł”), J. I. Kraszewski („Biesiada Literacka” nr 173 (1879)). Zob. L. Belmont, *Żydzi Orzeszkowej. (O „Meirze Ezołowiczu”)*. „Wędrowiec” 1906, nr 11, s. 212: „Idąc od zewnątrz i notując wszystko w pamięci – [...] potrafiła autorka zająć ogromnie daleko w głąb, wewnątrz do targanych bólem trzew dzieci Izraela [...]”.

⁴⁵ T. Czacki, *Rozprawa o Żydach*. Wilno 1807. Cyt. z: *Rozprawa o Żydach i Karaitach. Z dodatkami wiadomości o życiu i pismach autora*. Z. 1. Kraków 1860, s. 3: „Księgi kanoniczne tego ludu [...] są księgami, które religia chrześcijan między święte liczy wyrocznie”; „od nich *Dekalog* i objawienie, od nich miłość bliźniego. [...] Kórz się chrześcijaninie przed Bogiem w bożnicy Izraela, jak się korzysz we własnym kościele” (s. 1). Podany fragment cytował z aprobatą Lelewel w swej broszurze *Sprawa żydowska w r. 1859 w liście do Ludwika Merzbacha [...]*. Zob. też M. Butrymowicz, *Sposób uformowania Żydów polskich w pożytecznych krajowi obywatelów* (1789). Wstęp H. Szynkmana. Warszawa 1917, s. 20: „Dziesięcioro Bożego przykazania równie u Żydów jest rzeczą świętą, jak u nas”. Książki te Orzeszkowa (*O Żydach i kwestii żydowskiej*, s. 390) wymieniała jako swoje lektury. Zob. też Mickiewicz, *op. cit.*

zwyczaje, zachowania jednostek. Nieodparty autorytet duchowego przywódcy zniewala umysły, narzuca kształt wiary, kult obrzędów, normy regulujące dnie powszednie i święta. Przepisy nakazują eliminowanie wszystkiego, co przychodzi z zewnątrz, oddzielają swoich od obcych, zagłuszają przykazania synajskie.

W kreacji tytułowego bohatera Orzeszkowa pokazuje, jak bardzo jest możliwa moralna i społeczna odnowa tej kultury dzięki jej własnym zasobom. Meir to buntownik. Uosabia sprzeciw wobec takiego kształtu tradycji, jaki przybrała ona współcześnie. Bohater powołuje się na głębsze jej warstwy. Cytuje słowa *Biblii* (*Tory*), nie *Talmudu*. Przyjaciele mówią o nim: „wzorowy syn Izraela”, ten, co „przykazania synajowe wiernie pełnił”. Jest litościwy i przebaczący, ujmuje się za prześladowanymi, pomaga biednym, broni obcych. Ceni wyżej nakazy moralne *Dekalogu* niż skrupulatne przestrzeganie kultu. Pozostaje przy własnym rozumieniu wiary. Chroniąc niezależność duchową, znajduje oparcie w tych pokładach rodzimego dziedzictwa, gdzie nie uznaje się dogmatów, pozwala się na swobodną interpretację świętych ksiąg. Razem z przyjacielem o podobnym nastawieniu zawołałby:

Nie powiedzieliśmy: „Oddajemy wam [tj. rabinom] w niewole dusze nasze”, albowiem każdemu synowi Izraela wolno jest szukać Pana w sercu swoim i słowa Jego tłumaczyć wedle rozumu swego⁴⁶.

Co chce osiągnąć? Dowiadujemy się o tym pośrednio – z mowy pradziada, którą Meir odczytuje na zgromadzeniu zwołanym przez rabina:

Izraelu! [...] ty jesteś wielkim narodem! Ty pierwszy spomiędzy narodów wszystkich zobaczyłeś w niebie Boga jedynego, a na ziemi usłyszałeś w huku gromów i blasku błyskawic dziesięć ogromnych słów, na których, jak na dziesięciu opokach, inne ludy przez pokolenia wszystkie budują wschody do słońca doskonałości! [...] W udręczeniach i nędzach srogich opadła z ciebie stara wspaniałość twoja i rozmnożyły się jako gwiazdy grzechy i nieprawości twe, a Jehowa, Bóg twój, patrząc na ciebie, zapytuje z gniewem: „Jestże to ten sam lud mój wybrany, którego zaręczyłem z Sobą w prawdzie i łasce? Azaliż on Zakonu mego inaczej strzec nie umie, jak słowami ust, które sprzeciwiają się uczynom rąk jego? Azaliż Zakon ten widzi on tylko w ofiarach, śpiewach, modłach i kadzidłach, a nie we wstępowaniu na tę wielką drabinę, którą objawiłem we śnie słudze memu, Jakubowi [...]”⁴⁷.

⁴⁶ E. Orzeszkowa, *Meir Ezołowicz*. Pośl. J. Krzyżanowski. Przypisy M. Bokszczanin. Warszawa 1954, s. 394. Pierwodruk: *Meir Ezołowicz. Powieść z życia Żydów*. „Kłosy” 1878. Kolejne wydanie, z podtytułem: *Powieść w dwóch tomach* (t. 1–2. Warszawa 1886). Autograf – brulion, ofiarowany Méyétoowi, zawierający dedykację: „Najlepszemu z przyjaciół – Autorka”, zaginął w czasie okupacji. Nie udało się ustalić, z jakiego tłumaczenia pochodzą fragmenty z *Biblii* cytowane przez Meira i – co za tym idzie – czy są wierne. Jeden z nich: „Niepotrzebne mi modlitwy ani ofiary wasze! Kto uciska biednych, ten krzywdzi Stwórcę” – wydaje się odwołaniem do wersetu z *Księgi Ozeasza* (w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Bibliistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań 1988): „Miłości pragnę, nie krwawej ofiary, / poznania Boga, bardziej niż całopalen” (Oz 6, 6). Podobne słowa przytoczył Kr a m s z y k (*op. cit.*) w mowie inauguracyjnej otwarcia ochronki żydowskiej: „Albowiem miłsza mi jest dobroczynność nad ofiarę na ołtarzu zarzniętą”. Podam tu jeszcze dwa inne fragmenty biblijne wplecione w wypowiedź Meira, tłumacząca, dlaczego udaremnił czyn współziomków wymierzony w chrześcijanina: „Musiałem zrobić, co każdy prawy Izraelita zrobić powinien, bo napisane jest: »Niech cudzoziemiec żyje pomiędzy wami, jak gdyby był zrodzony z potomków Izraelowych«, a w innym miejscu napisane jest: »Jeżeli milczeć będziesz, na twoją głowę spadną nie-szczęścia Izraela»” (Or z e s z k o w a, *Meir Ezołowicz*, s. 137).

⁴⁷ *Ibidem*, s. 344–346.

Usytuowanie historyczne tej przemowy i jej struktura wpisują się we wspomniane myślenie analogiami. Meir jest ostatnim w łańcuchu pokoleń, który nosi w sercu pradawną ideę odrodzenia narodu, pragnie tego, co nie udało się poprzednikom. Czy osiąga cel? Nie. Przegrywa. Odnowa macierzystej wspólnoty, przywrócenie jej godnego miejsca w kole wolnych społeczeństw, to wielkie marzenie romantyczne. Meir ma w sobie coś z bohatera romantycznego. Dąży do niemożliwego. Postawiony jest w sytuacji heroicznego wyboru moralnego: albo pozostanie wierny sobie kontynuując dzieło przodków zakończone klęską, albo ugnie się i ulegnie żądaniom większości. Nie poddaje się, odchodzi. Przyjmuje konsekwencje kolejnej porażki. „Dobry on był i miłosierny”⁴⁸ – powie o nim tłum już po kłątwie rabina, której skądinąd przyklasnął.

Meir – ten „inny”, odmienny pod względem religii i kultury, staje się równy i podobny nam. Równy i podobny podwójnie – w płaszczyźnie wartości moralnych oraz wyobrażeń romantycznych o roli narodów i jednostek, ścigających niezmierny horyzont ideału⁴⁹.

Czytając *Meira Ezołowicza* trudno przypuścić, by „złanie się” było czymś więcej niż tylko stylistycznym zwrotem zaczerpniętym z przyrodniczej wyobraźni epoki. Owszem, zawierało pewną ideologię. Ale i u Orzeszkowej, i w obozie integracjonistów (gdzie także sięgano po to określenie, choć nieraz i krytykowano, podobnie jak po tamtej stronie⁵⁰) chodziło o coś głębszego niż obrona partykular-

⁴⁸ *Ibidem*, s. 372.

⁴⁹ Orzeszkowa mocno by się zdziwiła, gdyby jej powiedziano, że syjoniści inspirowali się polskim romantyzmem politycznym (podobnie jak ideami pracy u podstaw i pracy organicznej). M. Buber na jednym z kongresów syjonistycznych (1898) ogłosił, że kultura może zastąpić brak państwowości, stać się fundamentalnym spoiwem narodu żydowskiego i gwarantem jego ocalenia. Bliski temu filozofowi Ahad Ha-Am propagował w tej roli pracę jako czynnik, który nie tylko coś wytwarza, ale uszlachetnia człowieka i podtrzymuje substancję narodu. Obaj, podobnie jak np. Aron Dawid Gordon czy Natan Bystrycki, wysuwali program syjonizmu kulturowego, kładli nacisk na potrzebę odrodzenia przez język, kulturę, jednostkowy wysiłek moralny i pracę właśnie. Dla Orzeszkowej praca miała podobne znaczenie; nie tylko przysparzała dóbr i pozwalała bogacić się społeczeństwu, lecz stwarzała też nowego człowieka. Wartość pracy w wymiarze społeczno-moralnym podkreślał Brzozowski, oddziaływania były tu wzajemne (zob. R. L o e w, *Stanisław Brzozowski wśród lektur syjonistycznych*. W zb.: *Kwestia żydowska w XIX wieku*). Sprawozdanie z odczytu Bystryckiego w Warszawie redakcja polsko-żydowskiego pisma „Ster” (1937, nr 43) opatrzyła mottem ze S. Żeromskiego: „Polska odrodziła się z krwi i pracy męczenników po to, żeby na miejscu, gdzie stała ciemnica niewoli, rozpostarło się najjaśniejsze pracowisko postępu”. W tym samym lokalu co Bystrycki miał odczyt Korczak (sprawozdanie z odczytu zob. *ibidem*), który wraz z całym nurtem „nowej pedagogiki” zalecał pracę jako ważne narzędzie wychowania i ulepszania świata. Nurt w syjonizmie zwany rewizjonizmem stawiał na walkę zbrojną – z pełną świadomością, że jej cel przerasta siły pokolenia.

⁵⁰ Problemy z terminologią (wówczas i dzisiaj) omawia wnikliwie A. Jagodzińska w artykule *Asymilacja, czyli bezradność historyka. O krytyce terminu i pojęcia* (w zb.: *Wokół akulturacji i asymilacji Żydów na ziemiach polskich*. Red. K. Zieliński. Lublin 2010) oraz we wstępie do wspomnianej książki *Pomiędzy*. Od strony socjologicznej (wraz z przytoczeniem zagranicznej literatury przedmiotu) naświetla rzecz H. Datner-Śpiewak w pracy *Ta i tamta strona. Żydowska inteligencja Warszawy drugiej połowy XIX wieku* (Warszawa 2007). Zob. też M. Wodziński, *Oświecenie żydowskie w Królestwie Polskim wobec chasydyzmu. Dzieje pewnej idei*. Warszawa 2003. W swoim opracowaniu C a ł a (*op. cit.*) omija wprawdzie kłopotliwe problemy terminologii, proponuje za to doskonałą typologię asymilacji i podkreśla rolę Haskali.

nych interesów. Jakub Goldszmit używał zamiennie z omawianym zwrotem wyrażenia „wzajemne zbliżenie”⁵¹. Nie był w tym odosobniony. I lepiej chyba utrafił w intencje ożywiające żydowską prozę pisarki – tak jak ją dzisiaj odczytujemy. Cel stanowiło spotkanie, wyjście sobie naprzeciw, obustronna wymiana doświadczeń. Wyrażając się bardziej współcześnie – zbudowanie międzytekstowej przestrzeni dialogu, gdzie przy afirmacji własnej tożsamości szuka się płaszczyzny porozumienia.

Ważnym polem była tu religia. Od zarania swej publicznej aktywności autorka *Meira Ezofowicza* nie była tak obojętna wobec rodzimego dziedzictwa religijnego jak większość pozytywistów. Choć od młodości uczestniczyła w różny sposób w procesie laicyzacji polskiej kultury. Propagowane przez siebie normy osobowe wywodziła w znacznej mierze z etyki świeckiej. Za dobro uważała to, co pożyteczne dla społeczeństwa. Wychwalała „cnoty proste”, bliskie moralności mieszczańskiej – miały one sprzyjać unowocześnieniu kraju. Promowała postawy obywatelskie – podporządkowanie praw jednostki interesom ogółu. Zasady etyki użytecznej wiązała z organiczną wizją społeczeństwa, w którym harmonijnie współistniałyby ze sobą zróżnicowane grupy ludzkie. Chodziło Orzeszkowej o taki kształt stosunków „pomiedzy ludzkich”, gdzie uprawnienia zależałyby od powinności⁵². I w tym też kontekście – powtórzmy – rozważała w publicystyce sprawę żydowską, przekraczając w wytworach wyobraźni literackiej ograniczenia, jakie owa sprawa narzucała współczesnym.

Przyznawała się do agnostycyzmu, lecz nie tała wątpliwości, czy w praktyce społecznej idea Boga nie jest konieczna – jako sankcja moralna lub pociecha „smutnych i samotnych”. Kusiła ją wiara w ludzkość, przeświadczenie, iż wcieleniem najwyższych wartości człowieka jest sam człowiek, obiegowa wtedy religia ludzi oświeconych, przejęta m.in. z filozofii Auguste’a Comte’a⁵³.

Zaaprobowaniu takiego rozwiązania sprzyjałby krytyczny stosunek do Kościoła katolickiego. Orzeszkowa, podobnie jak inni ówczesni intelektualiści (również Kraszewski), zarzucała Kościołowi wiele: podtrzymywanie stanowego porządku społecznego, zabijanie wolnej myśli, tresurę dusz, także – instytucjonalne zhierarchizowanie. Natomiast, tak jak Kraszewski, pisarka ceniła *Ewangelię*, niejedno z jej

⁵¹ Mam tu na myśli dwa artykuły Jakuba Goldszmita i fragmenty: „Dążyć do zupełnego pod każdym względem zlania się ludności żydowskiej z resztą mieszkańców” (*Parę słów o wychowawcach Żydach Szkoły Rolniczej w Nowej Aleksandrii*. „Izraelita” 1881, nr 22); „Chęć służenia poczciwej sprawie wzajemnego zbliżenia” (*Do czytelników*. „Kalendarz dla Izraelitów na Rok 5642 [...] 1881/82”).

⁵² Zob. na ten temat G. Borkowska, *Publicystyka Elizy Orzeszkowej jako szkoła myślenia obywatelskiego*. Wstęp w: Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*. W innym miejscu G. Borkowska (*O etyce dyskursu publicznego. List do kobiet niemieckich Elizy Orzeszkowej*. W zb.: *Etyka i literatura*, s. 31) tak scharakteryzowała ów fragment projektu moralnego Orzeszkowej: „Etyką obowiązku rządzi swoista ekonomia, równy rachunek uprawnień i czynów koniecznych, odpowiedniość między »mam prawo« a »powiniennem«, [...] równowaga między gestem brania a gestem oddawania, między egoizmem a altruizmem, między ruchem dośrodkowym i odśrodkowym”.

⁵³ Swoje rozterki E. Orzeszkowa wyraziła w liście do J. Karłowicza, z 18 (30) VIII 1884 (O-3 66–67). Odpowiedź adresata brzmiała: „w co wierzyć? Na to tymczasem innej odpowiedzi nie znam, jak ta, którą dał Comte: ludzkość” (O-3 402–403).

wskazań wcielała – jak pokazywałam – w postępowanie literackich postaci; osobę Chrystusa przedstawiała ze czcią.

Interesowała pisarkę religia jako przedmiot wiedzy. Orzeszkowa sporo czytała książek religioznawczych. Wszelako jej pragnienie zrozumienia tego fenomenu nie brało się z lektur⁵⁴. Te były tylko wsparciem. Spojrzenie na egzystencję ludzką jako na dramat oraz doświadczenie wszechobecności cierpienia w świecie stymulowały ową szczególną wrażliwość moralną i dyspozycję serca, oczekujących przyjęcia rozstrzygnięć i pociech religijnych. Ta skłonność wewnętrzna, rozmaicie wyrażana, nie w pełni siebie świadoma, szukająca dopiero dróg i ścieżek („po labiryncie różnych wierzeń ludzkich błądziłam, drogi i ścieżki różne zmieniając [...]”⁵⁵), stała się podniętą przy pisaniu *Meira Ezołowicza*.

Wgłębiając się w inny świat, Orzeszkowa doceniła – powtórzę – jego równość i zarazem odmienność. Jednocześnie dodam: rozumiała też lepiej siebie. Obcowanie z postacią Meira posunęło naprzód proces samopoznania – także w stosunku do religii. Autorka *Nad Niemnem* – czytelniczka lektur judaistycznych, prenumeratorka „Izraelity”, interlokutorka grodzieńskiego rabina, twórczyni postaci pobożnych Żydów, stawała się kimś innym, niż była dotąd. Czy raczej – budziło się w niej to, kim była wcześniej. Wolno tu mówić o swoistym kole hermeneutycznym. Wrażliwość na ludzką niedolę sprzyjała epifanii Innego, objawieniu niepowtarzalnego „ty” bohatera w całej jego wielkości i biedzie, doświadczenie to zaś pozwoliło odsłonić jej i nam strony osobowości pisarskiej do tej pory zakryte. Czytanie i mówienie o świecie żydowskim tworzyło podatny grunt, by przekroczyć świadome „ja”, wyzbyć się rezerwy wobec religii objawionej⁵⁶, uchwycić miejsce i znaczenie religii w różnych dziedzinach życia. W sferze moralności odnoszącej się do jednostek i grup – jako wspólne dziedzictwo judeochrześcijańskie. W obszarze egzystencji jako poświadczona tą samą tradycją wizja pozaświatowej siły wpływającej na bieg ludzkich spraw – podstawa religijnej koncepcji życia, którą w późniejszych latach Orzeszkowa przyjmowała jako własny drogowskaz⁵⁷ (w twórczości eksponowała m.in. w narra-

⁵⁴ Zob. S. F i t a, *Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii*. W zb.: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*. Red. ... Lublin 1993. W pracy tej mowa m.in. o studiach religijnych pisarki, obszerniej o lekturze dzieł E. Renana. Problematyce religijnej w twórczości Orzeszkowej poświęcił sporo uwagi J. T o m k o w s k i (*Mój pozytywizm*. Warszawa 1993, rozdz. *Barok, gotyk, religia serca*). Sprawa intrygowała wielu badaczy, także autorkę monografii *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*. Ostatnio zastanawiała się nad problemem G. B o r k o w s k a (*Orzeszkowa – szkic do biografii duchowej*. W zb.: *Prus i inni. Prace ofiarowane profesorowi Stanisławowi Ficie*. Red. J. A. M a l i k, E. P a c z o s k a. Lublin 2003), sugerując, że jednym z ogniw religijności pisarki był panteizm.

⁵⁵ E. O r z e s z k o w a, list do T. Bochwica, z 24 III 1909. O-5 167.

⁵⁶ W. P a n a s w książce *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej* (Lublin 1996) nazwał *Meira Ezołowicza* powieścią tranzytywną, mając na myśli wykroczenie w narracji poza horyzont ideowy Orzeszkowej. Podobną myśl znajdziemy u B o r k o w s k i e j (*Publicystyka Elizy Orzeszkowej jako szkoła myślenia obywatelskiego*, s. 34): „Okazuje się [w przypadku Orzeszkowej], że uczciwy stosunek do «innych» odbudowuje poprawne, istotne relacje ze «swoimi». Im bardziej otwieramy się na zewnątrz, tym bardziej rośnie nasza siła «środką»”.

⁵⁷ Wyraźnie to widać w zapiskach dzienniczka prowadzonego przez E. O r z e s z k o w ą (*Dnie*. Oprac. I. W i ś n i e w s k a. Warszawa 2001) w latach 1898–1904. Edytorka zauważa, że wiele jego partii to przede wszystkim „wyraz pokory wobec losu. Bóg postrzegany jest jako ten, który daje i odbiera. Orzeszkowa dziękuje Mu zarówno za dobre, jak i złe chwile («Dziękuję Ci, Boże, Panie, za

cji o Gedalim). W kulturze – fenomen służący pogłębianiu duchowości, osłabiający pokusy płytko pojętego postępu cywilizacyjnego, sfera pytań o zagadkę dramatu człowieka, jego cierpień i przeznaczenia⁵⁸.

Kalendarze

Przygoda Jakuba Goldszmita z „Kalendarzem dla Izraelitów” warta jest baczniejszej uwagi. Nie mam na myśli osobistych nieporozumień z pierwotnym pomysłodawcą, Adolfem Cohnem (list 2). Chodzi mi o rozdział między intencjami a recepcją. Kraśzewski, tak wielbiony przez Jakuba Goldszmita, odmówił uczestnictwa i zgnił publikację. Orzeszkowa wprawdzie nadesłała zamówiony tekst, ale milczała, gdy poproszono ją o ocenę ogólną. Krytycznie przyjęła „Kalendarz” prawie cała prasa związana z obozem pozytywistów⁵⁹. W rezultacie wydawca, mimo iż planował opublikowanie następnych roczników, zrezygnował z tego. Z przygotowanych materiałów sporządził kalendarz zwykłego typu.

Na czym polegała wyjątkowość tego izraelskiego kalendarza? Jego datowanie omówiłam z grubsza w komentarzach (list 1, przypis 1). Tu wspomnę, że wyróżniała je rachuba lat. Podawano je podwójnie: „od stworzenia świata”, jak w tradycji żydowskiej, i od narodzin Chrystusa, jak w chrześcijaństwie. Dwoisty również był układ miesięcy: na tej samej stronie widniały: kolumna żydowska ze świętami żydowskimi i nazwami miesięcy po hebrajsku, wykazem czytań z *Tory* i postami na dany okres oraz dwie tej samej wielkości kolumny chrześcijańskie (katolicka i prawosławna). Kalendarz miał zatem dwojaki adresata i dwojaki cel. Zaznajamiał polskiego odbiorcę z cyklem świąt przyjętym u Izraelitów, żydowskiemu zaś – dawał szansę uszanowania świątecznego czasu chrześcijan. To oczywiste. Ale prócz tego – co może mniej oczywiste – tej drugiej kategorii odbiorców stwarzał okazję do przeżywania świąt i żydowskiego rytmu liturgicznego po polsku, dowartościowania wyznawanej religii, pozbycia się piętna obcości. Czy sugerował też równorzędność obu wiar?

Zestawienie dwóch sposobów liczenia czasu pod jedną okładką niosło ze sobą ważne przesłanie. Rachuba od początku świata nie oznaczała, rzecz jasna, uwzględniania faktu fizykalnego, odwoływała się do opisu biblijnego. Czas liczono od momentu kreacji poprzez sumowanie lat życia kolejnych pokoleń według danych chronologii biblijnej. Naturalnie, nie chodziło o dosłowność ani o szczegóły, lecz o znak. Ogłaszał on, że żydowski przekaz ma charakter uniwersalny, dotyczy całej

wszystko, co boli, i za wszystko, co pociesza» – całkowicie poddając się Jego woli” (*ibidem*, s. 21). Wiśniewska zauważa, że modlitewne inwokacje Orzeszkowej w tym dzienniczku wydają się bliższe *Staremu Testamentowi* dzięki wyłącznym przywoływaniu imion: „Pan”, „Bóg” i „Ojciec” (*ibidem*, s. 22).

⁵⁸ Zob. E. Orzeszkowa, *Panu Janowi Karłowiczowi*. Przedmowa w: *Melancholicy* (1896). Red. J. Krzyżanowski. T. 1. Warszawa 1949, s. 7, 13: „Oddaleni od nieba i nieśmiertelności, spostrzegliśmy [...], że wiedza nie podaje młota do rozbijania obręczy tajemnic, które ścisną nas i niepokoją [...]”; „Najpewniej też cierpimy nienadaremnie. Na jakimś warsztacie olbrzymim jesteśmy kółkami biorącymi udział w dokonywaniu dzieła niepojętego [...]”.

⁵⁹ Zob. na ten temat osobny przypis w części 2 z *Listów Jakuba Goldszmita do Elizy Orzeszkowej*, która zostanie opublikowana w przyszłym roku.

rodziny ludzkiej, nie tylko jednego narodu. „Uroczystość, którą dziś obchodzimy [tj. dzień Nowego Roku, Rosz Haszana], jest uroczystością całej ludzkości; obchodzimy dziś urodziny świata!” – przypomiano w „Jutrzence” to, co wiedział dokładnie każdy pobożny Żyd⁶⁰. Obrzęd Nowego Roku podkreślał z całą wyrazistością ów dwoisty wymiar wyznawanej religii, wyrażony liczeniem lat i kształtem liturgii (nie zawsze ujawniany równie jasno w korpusie tekstów). Alians wyobrażeń oświeceniowych i religijnych, tak często spotykany w retoryce niektórych integracjonistów, tutaj zdaje się mieć swoje źródło.

Datowanie „Kalendarza” Jakuba Goldszmita stanowiło ważny krok w kierunku pojednania tradycji z nowoczesnością. Tradycja miała określać żydowską tożsamość przez odpowiednie rozczłonkowanie i usensowienie czasu, w jakim się żyje. Nowoczesność zaś tkwiła w tym, że treści sakralne wyrażano w mowie, jaką winni się byli posługiwać na co dzień wszyscy mieszkańcy Królestwa. „Żyd widząc świętości swoje w języku krajowym traktowane, przestanie się uważać za obcego [...]” – pisano w „Jutrzence”⁶¹, wyprzedzając niejako nadzieje twórców „Kalendarza”. Goldszmit akcentował przy tym z dumą, że hamuje zalew niemieckich kalendarzy, których wydawano wówczas sporo dla miejscowych wykształconych Żydów.

20 lat później problem stosunku tradycji i nowoczesności przybrał na sile. Wielu zastanawiało się, jak żyć z podwójną tożsamością, wielu odchodziło od żydostwa, szerzył się indyferentyzm religijny. Polskość w różnorodnych wymiarach zagarniała coraz bardziej uczucia jednostek wyemancypowanych. Jak zatamować rozchwiania emocjonalne, łagodzić wahania i wątpliwości, zapobiec rozproszeniu – na te pytania kalendarz Goldszmita próbował odpowiedzieć. Ale ani jedna, ani druga strona nie była gotowa, by zaakceptować to swoiście ekumeniczne przedsięwzięcie.

On sam wraz z Cohnem należał do tej grupy polonizujących się Izrelitów, których cechowała równie mocna i jasna identyfikacja z żydostwem, jak więc emocjonalna z polskością. Obaj umieli pogodzić wymagania wiary z wymogami postępu i dążeniami narodowymi (Cohn brał udział w powstaniu styczniowym, Goldszmit – w konspiracyjnych działaniach postyczniowych). Rodzima tradycja nie była dla nich zbiorem luźnych elementów, spośród których można by wybierać bez większego uczuciowego zaangażowania. Popularyzowali piśmiennictwo pokazujące życie własnego środowiska otoczone szacunkiem – czy to sami je uprawiając, czy zachęcając do tego innych. Troszczyli się o dobre imię współziomków: Jakub wraz z bratem Józefem kreśląc życiorysy „wsławionych Izraelitów”, Cohn propagując usilnie teksty pisane o Żydach przez Żydów. Zganieni w polskiej prasie za szerzenie separatyzmu (czyżby ci Żydzi bardziej byli „wsławieni” przez to, że Żydami są?), nie wycofali się w obrażone milczenie. W kolejnych szkicach biograficznych pisali o mniej znanych Polakach, chwalać ich za osiągnięcia oraz przychylny stosunek do Izraelitów. Jakub Goldszmit nawet w dalekiej Ameryce próbował szerzyć wiedzę o swojej dobrodziejce i korespondentce.

⁶⁰ „Jutrzenka” 1861, nr 10, s. 73. Podsumowanie tego fragmentu żydowskiej tradycji zob. S. Krajeński, *54 komentarze do „Tory” dla nawet najmniej religijnych spośród nas*. Kraków 2004, s. 20–21.

⁶¹ *Słowno o literaturze żydowskiej*. „Jutrzenka” 1861, nr 26, s. 208.

Nie zniechęcił się też po porażce pierwszego „Kalendarza”. Ten rodzaj publikacji wykorzystał do innych celów. W Królestwie wydawano masę kalendarzy z tekstami dla odbiorców o zróżnicowanym poziomie wykształcenia. Niektóre, zbliżone charakterem do pisemek dla ludu, pełniły ważną funkcję w akcjach oświatowych.

Współpracownik „Izraelity” doskonale uchwycił ów edukacyjny potencjał kalendarzy, kiedy podjął się następnych ich wydań, teraz już datowanych „normalnie”. Jak inni publicyści obu pism spodziewał się, że podniesienie oświaty nadwątli niejeden przesąd antyżydowski u niewykształconych chrześcijan. Z drugiej strony, aktywnie wspierał żydowskie szkolnictwo świeckie. Kalendarze Jakuba Goldszmita, wspomagane połączonymi siłami polskich i żydowskich autorów, mieściły się w nurcie wychowawczych działań społeczników obu nacji pragnących modelować zachowania przez popularyzację wiedzy. Redefiniowały tradycję, jej nosiciele przestrzegali przed przyjęciem, bodaj nieświadomym, jakichś fragmentów tożsamości narzuconej czy też zdystansowaniem się lub zaniechaniem własnej. Oddziaływały w obydwie strony. Miały oświecać „nieoświeconych” i zarazem utrzymać przy tradycji już wykształconych Żydów. Tym ostatnim podsuwały za wzór ofiarnościę polskich działaczy społecznych, trudzących się wokół poprawy umysłów i położenia ludności z niższych sfer⁶².

Kalendarze Orzeszkowej odgrywały paralelną rolę. Na poziomie faktów dzieliły los izraelskiej edycji Jakuba Goldszmita. Napotykały podobne trudności: „Kalendarz Litewski” dla ludzi „prostych” oraz „Kalendarz Wileński” dla „ukształceńszych”⁶³. Opublikowane przez wileńską księgarnię, oba okazały się sporym sukcesem komercyjnym. Orzeszkowa szykowała kolejne roczniki. Ale nie dość, że pozwolenie na ich pierwszą edycję uzyskano z największym trudem⁶⁴, od razu zostały one ostro zaatakowane (podobnie jak całe wydawnictwo). Oskarżał moskiewski tygodnik „Ruś” za szerzenie polskiej kultury i katolicyzmu⁶⁵. Następne roczniki nie wyszły – mimo zebranego materiału.

Obydwa te zespoły wydawnictw popularnych – Goldszmita i Orzeszkowej – pozwalają uchwycić szersze zjawisko: analogiczną sytuację polskiej i żydowskiej formacji inteligentckiej. Tej, z której wyrastał po obu stronach wieloimienny etos ofiarnego inteligentckiego społecznikostwa. Cechujący się – najogólniej mówiąc – poczuciem obowiązku wobec spraw publicznych. Pełnienie służby społecznej

⁶² Był to motyw stale przewijający się w piśmiennictwie polsko-żydowskim. Zob. np. *Rok ubiegły*. „Jutrzenka” 1861, nr 3: „Mamy przed sobą wzór godny naśladowania, widzimy, jak klasy wyższe rodaków naszych chrześcijan połączonymi siłami dźwigają ciężar umoralnienia i oświecenia proletariatu miejskiego i wiejskiego nie wyłączając i żydowskiego”. Dyskutowano też o metodach oświecania, czasami biorąc za przykład różnorodne próby odejścia od modelu paternalistycznego, spotykane w polskiej prasie.

⁶³ Określenia adresatów pochodzą z listów pisarki do L. Méyeta (marzec 1881. W 421) oraz J. Karłowicza (styczeń 1881. W 434).

⁶⁴ Zob. na ten temat E. Orzeszkowa, listy do L. Méyeta, kwiecień–grudzień 1880. O-2 10–12. Zob. S. Rosiak, *Księgarnia „E. Orzeszkowa i S-ka” w Wilnie. 1879–1882*. Wilno 1938, s. 81–100.

⁶⁵ [A. K.], *Budzenie polskości w Kraju Zachodnim. Z powodu wydania w Wilnie Kalendarza Litewskiego*. „Ruś” 1882, nr 1. Cyt. za: W 486.

wpisywało się nieuchronnie we wzorec żydowskiego integracjonisty. Wśród postulatów owego wzorca znajdowało się nie tylko jednostkowe zbliżenie do polskiej większości. Równoległy wymóg stanowiło dobro całej wspólnoty, występującej jako podstawowe odniesienie dla tożsamości zbiorowej. Hasło świeckiej oświaty skierowane do żydowskich mas odpowiadało w dużej mierze akcjom polskich społeczników, którzy dzięki kształceniu „maluczkich” mieli nadzieję utrzymać polski lud przy polskość. Zdaniem „postępowców”, oświata miała polepszyć położenie materialne biedoty żydowskiej, poszerzać horyzonty, formować nastawienia, uczyć zachowań obywatelskich, otwierać na świat. W polskich działaniach edukacyjnych chodziło o rozbudzenie świadomości narodowej tam, gdzie polska książka nie docierała wcale, o zespolenie dążeń ludzi nieuczonych z aspiracjami niepodległościowymi inteligentnej elity, o ocalenie jedności narodowej w różnorodności. Poczucie odpowiedzialności za otaczający świat, za stan umysłów niewykształconego ogółu było tu i tam wspólne. W obozie żydowskich reformatorów zbiegało się ono nadto z etosem judaizmu i doktryną *tikun olam* – naprawy świata.

Wileńska inicjatywa pisarki nie była jedynym narzędziem jej walki o polskość w wymiarze godzącym tradycję z nowoczesnością. Swjej publicznej aktywności autorka *Meira Ezołowicza* przydzielała podobne zadania jak te, które wyznaczała żydowska dobroczynność. I tu, i tam intencją działań stawało się zbiorowe samookreślenie się, wyrwanie się ze stanu podporządkowania, utwierdzenie się wobec przeszłości, samopoznanie i prezentacja na zewnątrz, wreszcie zmniejszenie podziału na elity i masy jako niezbędny warunek modernizacji całego organizmu społecznego. W ostatecznym rachunku chodziło: po jednej stronie – o służbę niepodległości, przeciwstawienie się rusyfikacji; po drugiej – o zahamowanie procesu uszczuplania wspólnoty, rozplywania się jej członków w morzu innowierców.

Organizując polską społeczność w Grodnie do gaszenia pożaru, doprowadzając do zrzucenia rosyjskiej kurateli nad działalnością charytatywną w miejscowej Kasie Ubogich, wykonując planową pracę oświatowo-kulturalną w domu i patronując tej na mieście czy też współdziałając z żydowskimi dobroczyńcami rozsianymi po kraju, Orzeszkowa dawała przykład, że mimo zniewolenia można dostrzec siebie jako suwerenny podmiot własnych działań, wyrazić się w czynach budujących podstawy samorządnego i obywatelskiego społeczeństwa – choćby w niewielkiej skali grodzieńskiego powiatu.

Pisownia w listach została zmodernizowana według obowiązujących obecnie zasad. Pozostawiono wszakże formę imienia „Jakób” – jako charakterystyczną dla tamtej epoki. Zachowano także układ nagłówków oraz końcowych formułek grzecznościowych. Miejsca nieczytelne oznaczone są trzema kreskami w nawiasie kwadratowym [---].

Teksty opracowano na podstawie listów przechowywanych w AEO przy IBL PAN w Warszawie (sygn. 800).

1

Warszawa, d. 11 sierpnia 1881 r.

[Nadruk:]
Redakcja
„Kalendarza Izraelskiego”
w Warszawie

Szanowna Pani!

Jako kierujący częścią wydawniczą „Kalendarza Izraelskiego”¹, zmuszony jestem, acz z prawdziwą przykrością, zakomunikować Szan[ownej] Pani niemiłą wiadomość, że cenzura ogromne w artykule Szan[ownej] Pani porobiła szczyby². Jestem do prawdy zbyt silnie zmartwiony okolicznością tą, a to tym bardziej, że, o ile wnoszę, takież sam los spotka chyba i pracę p. Kościałkowskiej³, czyli – proszę, nie zechciej Pani wziąć to za czczy komplement – dwa najlepsze nasze „nabytki” literackie.

Jak bądź jest, nie upadam jeszcze na duchu, mam bowiem nadzieję, że dzięki osobistym stosunkom uda mi się może w cenzurze jako tako srogich zoilów, czy może katonów, ubłagać⁴.

Przy sposobności proszę też uprzejmie racz Szan[owna] Pani nadesłać łaskawie ogłoszenie o swej księgarni i wydawnictwach⁵ do zamieszczenia w „Kalendarzu Izraelskim”. O prospekt bardzo proszę, rad bym albowiem zamieścić je na pierwszej zaraz stronicy działu anonsowego⁶.

Przysyłam przy niniejszym cyrkularz⁷, prospektu albowiem nie mam pod ręką. Żydzi tutejsi bardzo życzliwie zapowiedź wydawnictwa przyjęli, jednakże nie spieszą poprzeć je podawaniem anonsów. Wydanie odznaczać się będzie możliwie niską ceną, nie przedsięwzięliśmy albowiem spekulować, ale, w miarę sił, szerzyć zdrowe pojęcia: światła i wiedzy.

Żałuję mocno, że w okolicach Pani nie ma znajomych Izraelitów. A może też i oni poczuliby się w obowiązku wesprzeć to, co jedynie chęcią służenia „ogólnemu dobru” wywołane zostało.

Przykro mi bardzo było, że nie miał szczęścia osobiście poznać Szan[owną] Panią za ostatnią Jej bytnością w Warszawie⁸. Wina jednak tego leży po części na barkach przyjaciela mego, p. Leopolda Méyet⁹, który mi przyrzekł zarekomendować Pani, a przyspieszwszy swój wyjazd, uczynić tego nie mógł

Czekam tedy łaskawej odpowiedzi wraz z anonsem, zwrotem i zostaję z prawdziwym szacunkiem i poważaniem

JGoldszmit

[Nadruk pionowy z lewej strony:] Adres Redakcji: Jakób Goldszmit, Dzielna nr 6 w Warszawie

[Nadruk pionowy z prawej strony:] Wydawcy: Adw[okat] przys[ięgły] Ad. J. Cohn – Jakób Goldszmit

¹ Publikacja ta ukazała się pod tytułem „Kalendarz dla Izraelitów na Rok Religijny (Zwyczajny) od Stworzenia Świata 5642, czyli od Narodzenia Chrystusa. 1881–1882”. Niżej zapis: „Rok ten zaczyna się w sobotę dnia 24 września 1881, a kończy we środę dnia 18 września 1882. / Warszawa. / Nakładem wydawcy. / Skład główny w redakcji »Kalendarza« Leszno 65”. Na stronie kontrtytułowej

data cenzury (26 września) i informacja: „Drukiem Józefa Ungra, ul. Bednarska 5”. Dział kalendarzowy obejmował okres od września 1881 do września 1882 i dzielił się na trzy kolumny: izraelską, prawosławną, rzymskokatolicką; w każdej zaznaczano odpowiednie święta, w ostatniej, katolickiej – także imiona świętych patronów. Na okładce: „Wykaz świąt chrześcijańskich, osobno wydrukowany, może być wyjęty i służyć za kalendarzyk pugilaresowy”. Na końcu, jak zwykle w kalendarzach ówczesnych, reklamy, wykazy instytucji itp.

Dział literacko-publicystyczny zawierał: Jakuba Goldszmita *Do czytelników*; E. Orzeszkowej *Słowo wstępne*; wiersz W. Gomułickiego „*El mole rachim*” (*Boże pełen miłosierdzia – modlitwa za zmarłych*); Jakuba Goldszmita (pierwodruk: „Izraelita” 1867, nr 23) *Głośny a nieznany. Szkic biograficzny* (o jałmużniku wileńskim – Szymelu Kaftanie, z przytoczeniem wiersza *Kwestarz starozakonny* (pierwodruk: „Teki Wileńska” 1858), napisanego przez W. Korotyńskiego, a poświęconego tej postaci); B. Aspisa *Z pieśni wschodnich*. (Fragment z „*Sulamity*”); dra K. Hertza *Na czasie* (szkic publicystyczny o potrzebie zbliżenia Żydów i chrześcijan); dra J. Weinberga *Zgon proroka*. (Fragment z „*Mesjady*”); M. Bałuckiego *Typowa Żydówka*. (Obrazek z życia), oraz rubryki: *Rozmaitości* (zebrał i ułożył –ig– [Jakub Goldszmit]) i *Aforyzmy*, niepodpisane (tu m.in. utwory poświęcone wierze i religii, np. „Monoteizm jest słońcem duchowym w systemacie planetarno-religijnym...”). Wśród ogłoszeń – tekst reklamowy (podpisany: –ig–), polecający pensjonat dla dzieci izraelskich z uwzględnieniem „rytualnych przepisów” i możliwością nauki hebrajskiego, muzyki i innych przedmiotów na miejscu. „Kalendarz” ukazał się w październiku, z niewielkim opóźnieniem w stosunku do daty dziennej żydowskiego święta Nowego Roku (Rosz Haszana); cena wynosiła około 35 kop.

- ² Chodzi o wspomniane tu już *Słowo wstępne*, napisane w odpowiedzi na list A. J. Cohna (z 20 V 1881. AEO, sygn. 800), zawierający szkic zamierzonego przedsięwzięcia i zaproszenie pod adresem pisarki: „Od wielu lat noszę się z myślą wydawania »Kalendarza Izraelskiego« [...], czuję potrzebę zogniskowania prac kwestii żydowskiej dotyczących w książce, bądź co bądź w odróżnieniu od czasopism mającej wartość nieprzemijającą. [...] Program tego wydawnictwa zakresliłem sobie taki: po części kalendarzowej nastąpi 1) kronika roczna: przegląd najważniejszych wydarzeń w życiu Żydów w kraju; 2) artykuł o historii Żydów (o ile możliwości najnowszej); 3) o stanowisku społecznym Żydów (artykuł); 4) życiorysy ludzi zasłużonych dla sprawy żydowskiej; 5) szkice powieściowe [...]; 6) poezje. [...] Racz, Szan[owna] Pani, nadesłać do »Kalendarza« artykuł z działów powyżej wymienionych, stosownie do własnego wyboru”. Pisarka przyrzekła artykuł i nadesłała go do redakcji w czerwcu. Zob. komentarze: E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*. T. 1. Wybór, wstęp G. Borkowska. Oprac. edyt. I. Wiśniewska. Kraków 2005, s. 339–341 (tu też przedruk (po raz pierwszy) tekstu z „Kalendarza”).

Adolf Jakub Cohn (1843–1906), prawnik, publicysta, adwokat przysięgły. Absolwent warszawskiej Szkoły Rabinów oraz wydziału prawa Szkoły Głównej w Warszawie. Brał udział w powstaniu styczniowym. Debiutował w piśmie „Jutrzenka. Tygodnik dla Izraelitów Polskich” (1861–1863). Długoletni członek redakcji i jeden z najaktywniejszych publicystów następcy „Jutrzenki” – pisma „Izraelita”, wydawca i redaktor „Gazety Kolejowej” (1881). Współpracował także z polskimi periodykami, m.in. z „Gazetą Sądową Warszawską” (był jej współzałożycielem razem z Ignacym Radlińskim), „Kłosami”, „Prawdą”, „Gazetą Polską”. Publikował też książki z dziedziny prawa (m.in. *Rzut oka na prawodawstwo mojżeszowe*, 1865). Niestrudzony rzecznik literatury polsko-żydowskiej, oredownik myśli rzuconej przez Markusa Jastrowa, propagowanej przez „Jutrzenkę”, popieranej przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, zamierzał zorganizować towarzystwo dla jej krzewienia; wracał do tego pomysłu w rozlicznych artykułach ogłaszanych w „Izraelicie”, sprawdzał w praktyce: powieść *Zbawca* (1862, tłumaczona z niemieckiego), osnuta na podaniach ludu praskiego getta, wiersz *Głos Żydów do dzieci polskich* w almanachu „Gwiazdka” (1863), *Żydowskie szczęście, obrazek z życia* (1866), *Pod klątwą urodzenia. Szkice i obrazki* („Izraelita” 1880, nry 44–51). Opracował fragment książki *Z dziejów Gminy Starozakonnych w Warszawie w XIX stuleciu* (Warszawa 1907), która została wydana po jego śmierci.

Po wycofaniu się Cohna partnerem Orzeszkowej pozostał Jakub Goldszmit, on też poprowadził rzecz do końca. Ostateczny kształt wydawnictwa odbiegał jednak od ambitnych zamiarów przedstawionych w liście, oryginalna część kalendarzowa była pomysłem zastosowanym już wcześniej. Zob. „Kalendarz dla Starozakonnych w Królestwie Polskim na Rok 5585, a podług Ery Chrześcijańskiej, od 23 Września 1824 do 13 Września 1825”; „Kalendarz Żydowski 1862/64, Lata według

- Kalendarza Hebrajskiego 5623–5624”; „Kalendarz dla Izraelitów na Rok od Stworzenia Świata 5631 i 5632”, przez Izaaka Kramsztyka, kaznodzieję synagogi przy ul. Nalewki (Warszawa 1870–1871) oraz wychodzący przez rok tylko „Kalendarz dla Izraelitów na Rok Przeszły 1877/78, od Stworzenia Świata 5638” (pod redakcją Fabiana Straucha, kierownika szkoły dla chłopców żydowskich, drukującego w „Izraelicie”) – układ trójkolumnowy podawał datowanie żydowskie, rzymskokatolickie i prawosławne (kalendarz z 1825 r. obywatel się bez tego ostatniego), dwa pierwsze kalendarze nie miały części literacko-publicystycznej, w pozostałych obszerne części literackie zawierały materiały o żydowskich świętach i historii żydowskiej. Podobny kalendarz od drugiej połowy lat siedemdziesiątych XIX w. publikował też „Izraelita” w małej ramce przy końcu każdego numeru: dwukolumnowy, tygodniowy, z podziałem na część żydowską i chrześcijańską. W artykułach o świętach żydowskich podawano także datę chrześcijańską i polskie nazwy (np. Pesach – Wielkanoc, Jom Kippur – Dzień Odpustu, bar micwa – konfirmacja). Podobnie postępowano, gdy tematyka świąteczna pojawiała się w ogłaszanych tam utworach literackich – nie skapiono rozbudowanych informacji o historii i znaczeniu poszczególnych świąt w żydowskim kalendarzu liturgicznym; starano się pokazywać bliskie związki judaizmu z chrześcijaństwem. Przekonanie to wyrażano nieraz wprost: „Bo stosunek dwóch wyznań, chrystianizmu i judaizmu z natury rzeczy co najmniej jest braterski [...], dwa te wyznania mają te same zasady z jednej księgi religijnej czerpane, te same żywią uczucia i nadzieje” (*Rok ubiegły*, „Jutrzenka” 1863, nr 3). Przedstawiano też chrześcijaństwo jako „młodszą córkę”, „synajowej wiary”, kontynuującą misję Izraela szerzenia jedynobóstwa ([S. Pełtyń], *Monoteizm*, „Izraelita” 1866, nr 12).
- 3 Wilhelmina Z y n d r a m - K o ś c i a ł k o w s k a (1844–1926), literatka, tłumaczka, zaprzyjaźniona z Orzeszkową od najmłodszych lat. Mieszkała w Grodnie. Wspólnie z Orzeszkową napisały powieść *Złota hrabinka*. *Opowiadanie lekarza* („Ateneum” 1877, z. 8). W późniejszym okresie przyjaźń osłabła, stosunki towarzyskie pozostały jednak nadal żywe, a grono wspólnych znajomych (także tych z Warszawy) było niemal identyczne. Również bliska znajoma Cohna, który prawdopodobnie pośredniczył w publikacji dwóch jej tekstów na łamach „Izraelity”: *Sandaljon* (z *Longfellowa*) (1877, nr 17) oraz *Cmentarz żydowski w Newport* (z *Longfellowa*) (nr 25). Zapewne to on złożył jej propozycję napisania czegoś do „Kalendarza”, ale zamówiony szkic nie ukazał się. O przyczynach można przeczytać w liście 2.
- 4 Praktyka cenzury w ówczesnej Rosji opierała się na ustawie o cenzurze i druku z r. 1857, wielokrotnie nowelizowanej (1865, 1886, 1890 i później), uzupełnianej licznymi okólnikami, tajnymi i jawnymi, wytycznymi i zarządzeniami. Organizacyjnie cenzura obejmowała Główny Zarząd Cenzury i komitety w większych miastach gubernialnych (np. Warszawski Komitet Cenzury, Wileński Komitet Cenzury); na tzw. ziemiach zabranych (w tym na Litwie) była surowsza niż w Królestwie, silniejsza była tam presja rusyfikacyjna. Zob. S. K r z e m i ń s k i, *Dwadzieścia pięć lat Rosji w Polsce* (1863–1888). *Zarys historyczny*. Lwów 1892. – S. W i g u r a [F. R a w i t a - G a w r o ń s k i], *Dziesięciolecie cenzury rosyjskiej w Królestwie Polskim (1880–1891)*. Kraków 1892. – *akta cenzury*. *Fragmenty protokołów Warszawskiego Komitetu Cenzury*. Wybrała, przeł., krótką kroniką cenzury warszawskiej (1815–1915), wiadomością o aktach Warszawskiego Komitetu Cenzury i notami opatrzyła H. S e c o m s k a. Warszawa 1966. – *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*. Oprac. M. P r u s s a k. Warszawa 1994. – *Piśmiennictwo, systemy kontroli, obieg alternatywny*. Red. J. K o s t e c k i, A. B r o d z k a. T. 1. Warszawa 1997. We wprowadzeniu do *Świata pod kontrolą* czytamy: „Pisarze i wydawcy wszelkimi dostępnymi środkami, czyli także za pomocą lapówek, prowadzili pertraktacje z urzędnikiem odpowiedzialnym za książkę” (s. 7). W Warszawie cenzor W. M. Iwanowski zabronił wystawienia scenicznych przeróbek *Meira Ezofovicza* (w adaptacji H. O d y ń c a [H. A m e l i ń s k i e g o], 1889) i *Elięgo Makowera* (w adaptacji E. K o ś m i ń s k i e g o, 1891). W obu przypadkach motywacją była ta sama: pojednanie polsko-żydowskie jest szkodliwe dla sprawy rosyjskiej, zatem „p. Iwanowski zaproponował wystawienie tego dzieła zabronić” (cyt. za: J. K u l c z y c k a - S a l o n i, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*. Warszawa 1970, s. 212–213). Rosyjska cenzura bardziej była czujna wobec przedstawień teatralnych (zwłaszcza ludowych) niż w stosunku do druków.
- 5 Wzmiankowane wydawnictwo, istniejące w Wilnie w latach 1879–1882, przy ul. Świętojańskiej 2, było tzw. księgarnią nakładową, tj. mającą pozwolenie na handel książkami i ich publikowanie (we wszystkich językach oprócz żydowskiego). Stowarzyszona z nią biblioteka miała z kolei prawo do książek w każdym języku poza polskim (nielegalnie wypożyczała jednak literaturę polską). Orzesz-

kowa kierowała działalnością nakładową firmy, utrzymywała kontakty z autorami, edytorami, księgarzami. W wydawnictwie tym najczęściej korzystano z drukarni J. Blumowicza w Wilnie, książki wysyłano do cenzury w Warszawie. Opublikowano około 20 pozycji, w tym wiele dzieł Orzeszkowej (jako pierwszy ogłoszono tekst programowy: *Patriotyzm i kosmopolityzm* (1879), jako ostatni – rozprawę *O Żydach i kwestii żydowskiej* (1882)), poezje M. Konopnickiej, utwory M. Bałuckiego, studia P. Chmielowskiego, także wydawnictwa kalendarzowe („Kalendarz Litewski na Rok 1882”, „Kalendarz Wileński na Rok 1882”) i zeszytowe (cykliczne *Kartki satyryczno-humorystyczne*, tzw. *Alfabet* (cztery zeszyty, piąty zatrzymała cenzura)). Księgarnia, o której mowa, od początku wywoływała liczne kontrowersje. Za przeciwstawianie się rusyfikacji została zamknięta przez władze carskie („jako podtrzymująca polską agitację jest szkodliwa dla kraju”, W 497), niektórych pracowników represjonowano, Orzeszkowa otrzymała zakaz (coraz to przedłużany) opuszczania Grodzieńszczyzny. „(... Otwarcie księgarni) drobnitka to rzecz w obliczu wszechświata, lecz dla mojej małej osóbkki bardzo ważna [...], najdroższy, a prawdę mówiąc, jedyny cel mego życia” – dzieliła się pisarka wrażeniami w liście do L. Méyeta (z 1 X 1879. O-2 9). Trzeba dodać, że w Wilnie, które jeszcze niedawno słyneło z żywego ruchu umysłowego, w czasach popowstaniowych istniała tylko jedna księgarnia z polskimi książkami, przeważnie dewocyjno-religijnymi – F. Zawadzkiego; nie wychodziło żadne polskie pismo; języka polskiego nie wolno było używać w rozmowach na ulicy, zakazano robić szyldy w tym języku; uniwersytet wileński pozostawał zamknięty. Dlatego też swoją inicjatywę Orzeszkowa traktowała jako doniosłą patriotyczną misję. Zob. więcej na ten temat S. Rosiak, *Księgarnia „E. Orzeszkowa i S-ka” w Wilnie*. Wilno 1938. – A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*. Kraków 2003, s. 115–147.

- ⁶ Prospekt wydawniczy księgarni Orzeszkowej, wydrukowany w Warszawie w olbrzymim, 100-tyśięcnym nakładzie (pisarka chciała pozyskać prenumeratorów w stolicy i rozreklamować firmę), ukazał się w maju 1880, kolportować go miały wytypowane warszawskie periodyki; niektóre, jak „Bluszcz”, „Kurier Warszawski”, odmówiły. Tekst tego prospektu nie jest dziś znany, zachował się tylko otwierający go wiersz W. Chełmińskiego (cyt. za: Rosiak, *op. cit.*, s. 52–53), którego dwie końcowe zwrotki brzmią:

„Lecz ten jest człowiekiem, któremu przyświeca
Idea wolności, jak gwiazda bez cienia,
Kto wiarę i miłość wśród braci roznieca,
Kto słowa w czyn zmienia.
Kto w walce z wrogami hart ducha zdobywa,
Do walki tej idzie w miłości puklerzu,
»Dziś« kocha przez »jutro« i z »wczoraj« nie zrywa,
O świętym pomnąc przymierzu”.

W „Kalendarzu dla Izraelitów” Goldszmita prospekt nie ukazał się, pojawiła się natomiast reklama księgarni i jej wydawnictw.

- ⁷ Cyrkularz – urzędowe zawiadomienie o założeniu jakiejś instytucji, firmy, itp., tu zapewne: zapowiedź „Kalendarza dla Izraelitów”. Prospekt kalendarza wymieniony w kolejnym liście (prospekty omawiały zazwyczaj program publikacji, reklamowały ją, informowały o zawartości) nie dochował się.
- ⁸ Prawdopodobnie chodzi o krótką wizytę Orzeszkowej w Warszawie w dniach od 18 do 29 VII tego roku w drodze powrotnej z Drezna, Wiednia, Pragi, Krakowa. Pisarka zatrzymała się, jak zwykle, w Hotelu Saskim, prawie cały czas chorowała. W trakcie bytności w Dreźnie nie zastała Kraszewskiego, a chciała go poznać, w Krakowie spotkała się z Bałuckim (W 457).
- ⁹ Leopold Méy e t (1850–1912), adwokat i literat warszawski, długoletni, wierny i oddany przyjaciel Orzeszkowej, jej „pełnomocnik literacki” (dzieje przyjaźni zob. w zbiorze listów do niego (O-2), liczne wzmianki o niej w pozostałych tomach). Jego szkice nowelistyczne *Do nieznanym. Nowele* (Wilno 1882) ukazały się w wydawnictwie Orzeszkowej, *Liście. Fragmenty i szkice* (Kraków 1895) autor zadedykował pisarce; fragment prozy *Gasnące lato* znalazł się w kalendarzu familijnym Goldszmita „Warszawianin”.

2

Szanowna Pani!

Doprawdy! że nie wiem, jak właściwie zacząć pisanie niniejsze, bo do dziś dnia, pomimo upływu tygodnia prawie od czasu otrzymania Jej listu, nie ochłonąłem dostatecznie z wrażenia tymże listem wywołanego. Boć mamżeż opisywać Szan[ownej] Pani całą genezę powstania „Kalendarza Izraelskiego”, myśl rzuconą przez p. Cohna¹, wspólnie przez nas podjętą, a dalsze wykonanie której włożono na moje barki, pomiędzy innymi całą część administracyjno-techniczną, prowadzenie formalności, zebranie materiałów, jeszcze mozolne ślęczenie nad częścią informacyjną, dostarczanie odpowiedniej ilości artykułów, itd., itp. Mamże Szan[owną] Panią wtajemniczać w szczegóły postępowania p. Cohna oraz w wybryki jego humoru? Mamże mówić, że ponieważ umowę z drukarnią Ungra², gdzie „Kalendarz Izraelski” się drukuje, ja zawierałem, i że ponieważ także sama umowa z papiernią „Jeziorna”³ [na] mnie ciąży itd., że przeto mniemany współwydawca „Kalendarza” wszystko to na moje zwałił barki, sam, pomimo zobowiązań względem mnie i czytającego ogółu zaciągniętych – usunąwszy się zupełnie na bok. Ależ, na miły Bóg! jakie mi do tego przysługuje prawo? Na jakiej zasadzie mogę mieć śmiałość obarczania Szan[ownej] Pani osobistymi sprawami? Czynienia Szan[ownej] Pani, że tak rzeke, powiernicą czynów i postępów a wydarzeń czyichś?

Nie! wolę to pozostawić chyba już p. Méyetowi, którego, że w obecnej porze w Warszawie nie ma – żal mi szczerzy i serdeczny; on jeden tylko albowiem wpływem swoim, jaki u Szan[ownej] Pani posiada, mógłby mnie wydzwignąć z tego nieszczęścia, w jakie, niestety! mimo woli wpadłem. – Dość chyba będzie, gdy powiem krótko: że to p. Cohn wycofał się z wydawnictwa „Kalendarza” po dobrowolnym porozumieniu się ze mną, jedynie i wyłącznie z powodu choroby żony swojej, bawiącej na kuracji i letnim mieszkaniu w Mrozach, skutkiem czego, zmuszony przesiadywać u niej prawie cztery dni w tygodniu oraz narażony na nadzwyczajne ekspensa – nie jest żadną miarą w stanie – jak mówił – ani materialnych ponosić kosztów, ani umyslową jakąkolwiek zająć się pracą⁴.

Ustanowione tedy między nami zostało, żeby o tym fakcie współpracownikom ani inserentom⁵ nie donosić, a dopiero po pojawieniu się „Kalendarza”, w przedmowie do tegoż, przedmiot ów kilką omówić słowy. Aby zaś w części chociaż wynagrodzić mi zawód mimowolnie – jak mi się to zdawało – mi przezeń sprawiony, p. Cohn przedstawił w „Kalendarzu” oba, podówczas już całkowicie złożone, artykuły Szanownych Pań. – Gdy zaś artykuł Pani Kościalkowskiej uznałem za zbyt obszerny, odniosłem się, idąc za radą życzliwą tegoż p. Cohna, do autorki jeszcze przed dniem 20 bm., prosząc o przysłanie mi innej, w miejsce już nawet złożonej, jakiejś nowelki i przesyłając nawet, jak to sobie miałem zaleconym, ukłon od p. Cohna. Jakież jednak było przerażenie moje, gdy z listu Szan[ownej] Pani wyczytałem o piśmie następnym przez p. Cohna wysłanym wprost do Szan[ownej] Pani i o żądaniu tamże wyrażonym?⁶ Gdybyś mnie Szan[owna] Pani bliżej cokolwiek знаła, to uwierzyłabyś, sądzę, słowom moim, że do dziś dnia oka nie zmrużył?, że nie mogłem ponadto jeszcze, skutkiem tego, przyjść do siebie. No, ale dajmy temu spokój!

Przy niniejszym przesyłam Szan[ownej] Pani artykuł Jej, już całkowicie od

miesiąca przeszło złożony, którego cenzor „Kalendarza” całkowicie nie przepuścił, jak mówił, z powodu tendencji w nim zawartej. Ile miałem zachodu z tym, zanim zdołałem uzyskać zmianę cenzora, zanim wystosowawszy rekurs do Komitetu Cenzury udało mi się p. Kiticy na zamienić na p. Worszewa⁷, o tym jeden tylko Bóg a... i p. Cohn wie dokładnie. Udało mi się nareszcie uzyskać aprobatę cenzury, z bardzo małymi ograniczeniami, na zmianę całości wcale nie wpływającymi. Obecnie w zupełności uznaniu i sumieniu Pani Szanownej pozostawiam: zrobić ze swą pracą, *respectively* zaś i ze mną, co się tylko Pani podoba. Pozwolisz mi Pani drukować pracę już złożoną i w drukarni dawno opłaconą – zgoda; nie pozwolisz Pani – poddaje się również Jej woli. Tyle tylko powiem, że w powołaniu się na artykuł Pani i ja podobny i w tym samym duchu napisałem⁸, w czym z dzielną przyszedł mi również pomocą szczerze mi życzliwy p. Kazimierz Kaszewski⁹. Pozbawienie wydawnictwa mego artykułu Pani, pozbawi mnie zarazem dwóch prac powyższych, co mnie w prawdziwą rozpacz wprawia, tym bardziej że wszyscy moi znajomi (L. Meyét, B. Prus, Kl. Junosza, Ant. Pilecki itp.¹⁰) bawią za granicą i nie mam kompletnie kim wyreczyć się w napisaniu czegoś innego. A tu umowa z p. Ungrem dobiega kresu, cierpię więc i z tej strony, bo jemu potrzeba czcionek, a mój „Kalendarz” się nie odbija.

Zresztą, streszczę rzecz całą. Skutkiem pewnych familijnych okoliczności rzuciłem świątynię Temidy i w pół roku przybyłem do Warszawy, gdzie wyłącznie pracy dziennikarskiej się oddałem. Prawdopodobnie stanę na czele organu izraelskiego, którego dziś jestem stałym współpracownikiem¹¹. Oto przyczyna – dlaczego „przysługę” p. Cohna tak dotkliwie czuję, dotkliwiej daleko aniżeli stratę materialną paruset rubli, jaką na wydawnictwie „Kalendarza” poniosę. Czytelnicy albowiem „Izraelity” posądzić mnie mogą o lekceważenie ich. A co potem będzie ze mną? W każdym razie z p. Cohnem porozumiewać się więcej nie myślę i nie mogę, a całą decyzję co do wyjątkowej sprawy niniejszej zdaję na ręce Szan[ownej] Pani i jej decyzji z niecierpliwością oczekiwać będę, wraz z łaskawym oznaczeniem cyfry honorarium za cenny trud danego artykułiku.

I w końcu jeszcze jedna prośba.

Racz mi, Pani, łaskawie pozwolić przedrukować w moim „Kalendarzu” obrazek Bałuckiego *Stara Moścowa z jego Typów i obrazków krakowskich*¹². Nie lubię przedruków w ogóle, tym więcej, że jest to rzecz znana już czytającemu ogółowi. Że jednak na miejsce artykułu panny Kościalkowskiej nic dotychczas nie mam, a tłumaczeń dawać nie chcę, przeto obrazek ten, jako mający wiele bardzo wdzięku i powabu dla swej prostoty i naturalności, dałbym z chęcią. Proszę również o łaskawe zakomunikowanie mi cyfry należności, jaka za to ode mnie przypadac będzie. Gdyby nad spodziewanie moje, rzecz ta nie od Pani, a tylko od autora zależała, to uprzejmie prosiłbym o wskazanie mi jego adresu oraz parę wierszy rekomendacyjnych od siebie.

Odbitkę z ogłoszenia Szan[ownej] Pani mam zaszczyt przesłać przy niniejszym dla korekty, proszę o zwrot wraz z artykułem Szan[ownej] Pani (przez cenzora nazwanym *Na czasie*), w każdym albowiem razie odbitka ta do cenzury oddaną być musi na powrót.

W końcu pozwolę się Szan[ownej] Pani zapytać: Czy mogę przesłać Szan[ownej] Pani egzemplarz powieści mojej, poświęconej J. I. Kraszewskiemu pt. *Dramat rodzinny*¹³, która co tylko opuściła prasę (z drukarni Ungra), a której jeden egzemplarz

wysyłam jednocześnie z niniejszym p. Méyetowi [---] do Ostendy. Zdanie o pracy mojej usłyszane od Szan[ownej] Pani większe daleko znaczenie miałyby u mnie aniżeli wszystkie recenzje drukowane powołanych, ale nie zawsze... wybranych krytyków.

Proszę, racz Szanowna Pani przyjąć ode mnie zapewnienie wysokiego szacunku i poważania, z jakim pozostać mam honor
sługa

JGoldszmit

Dzielna 6

Za zbyt obszerną korespondencję moją oraz za niedbalstwo w pisaniu – racz mi Szan[owna] Pani wybaczyć. Wina to usposobienia mojego, w jakim się obecnie właśnie znajduję.

Gold.

Warszawa

28 sierpnia 1881 r.

- ¹ Znajomość Cohna z Orzeszkową dokumentują listy z różnych lat, zachowało się ich 11 (AEO, sygn. 800). Projektodawca „Kalendarza” był jedną z tych osób, do których autorka *Meira Ezołowicza* zwracała się z prośbą o wskazówki bibliograficzne do dziejów żydowskich i judaizmu (listy pisarki nie zachowały się, odpowiedzi A. J. Cohna – w listach z 4 I i 6 VI 1878). Kontakt nawiązał się już wcześniej, prawdopodobnie z okazji publikowania w „Izraelicie” nowelki *Daj kwiatek!* (1877, nry 23–28. Przedruk w: E. Orzeszkowa, *Z różnych sfer. Nowele i obrazki*. T. 3. Warszawa 1886), w której autorka uwieczniła m.in. znaną postać Grodna, rabina Nochima, opiekuna ubogich. Sześć listów z 1881 r. omawia sprawę „Kalendarza dla Izraelitów”. List z 1883 r. zawiera także prośbę o polemikę z wypowiedzią T. T. Jeża w „Prawdzie” (nr 43), szkalującą Żydów. Dwa z 1905 r. donoszą o powrocie Cohna z Petersburga, o stracie żony (chorowała od dawna, przykuta do łóżka) i córki, o wznowieniu pracy w „Izraelicie”, prosi się też w nich o współpracę. W „Izraelicie” Cohn omawiał powieści: *Eli Makower* (1876, nry 15–17), *Meir Ezołowicz* (1879, nry 2–4), był pierwszym recenzentem rozprawy *O Żydach i kwestii żydowskiej* (1882, nry 20–21), za wzór właściwego wypowiedziania się o sprawach żydowskich często stawiał dzieła pisarki. Z okazji 40-lecia jej twórczości opublikował szkic *Elizie Orzeszkowej, autorce „Meira Ezołowicza”*, *hołd* (jw., 1906, nr 7).
- ² Drukarnia Józefa Ungra (1817–1874), prowadzona, po jego śmierci, przez adoptowanego syna, Gracjana (Jeżyńskiego) Ungra (1853–1911), istniała od r. 1842, należała do jednej z największych w Warszawie, w 1874 r. zatrudniała ponad 100 pracowników, miała sześć maszyn drukarskich z motorem parowym, co na owe czasy stanowiło rzadkość. Unger był też wydawcą i księgarzem; edytował i drukował „Dziennik Warszawski”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Wędrowca”, także książki: J. I. Kraszewskiego, H. Rzewuskiego, J. Łuszczewskiej. „Józefa Ungra Kalendarz Warszawski”, wychodzący w latach 1846–1917, nie miał sobie równych wśród publikacji tego typu, nazywano go nieraz „królem kalendarzy” (w r. 1855 jego nakład wynosił 30 tys. egz.).
- ³ Papiernia w Jeziornie należała do najstarszych zakładów papierniczych w Polsce. W roku 1775 baron Jan Kurtz zwrócił się do króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z propozycją założenia w Jeziornie papierni. W powstałej wtedy Królewskiej Fabryce Papieru czerpano papier, służący m.in. do spisania Konstytucji 3 maja.
- ⁴ A. J. Cohn w liście z 5 VIII 1881 do E. Orzeszkowej napisał: „Wskutek okoliczności ode mnie niezależnych, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa zmuszonym będę, dawszy inicjatywę wydawnictwu, od dalszego w nim udziału odstąpić i zebrane materiały przekazać do dalszego użytku panu Jakubowi Goldszmit. (Dlatego) zapytuję Szanowną Panią, czy by zgodziła się na wydrukowanie artykułu w »Kalendarzu«, gdyby ten ostatni miał wyjść nie pod moją redakcją i bez mojego udziału?”
- ⁵ Inserent – ogłoszeniodawca.
- ⁶ Chodzi zapewne o następujący *passus* z kolejnego listu A. J. Cohna do E. Orzeszkowej (z 9 VIII):

„Udało mi się przezwyciężyć przeszkody i uzyskać możność wydania »Kalendarza« w roku przyszedłym [tj. 1882]. P. Zygmunt Miłkowski w liście z Paryża datowanym także na ten czas przyrzekł mi współpracownictwo. Pozwalam sobie niniejszym dodatkową jeszcze do Szan[ownej] Pani zanieść prośbę. Chodzi mi mianowicie o to, abym »Kalendarz« już pod moją redakcją wyjść mający – mógł ozdobić pracami prawdziwie wyborowymi, do jakich na pierwszym miejscu zaliczam »Wstęp« przez Szan[owną] Panią napisany. Nieskończenie też byłbym wdzięczny Szan[ownej] Pani, gdyby raczyła zgodzić się, aby »Wstęp« ten do roku przyszłego w moim zachowaniu i z przeznaczeniem do »Kalendarza« przyszlórocznego mógł pozostać”.

⁷ Aleksandr Trofinowicz Kiti cyn i Piotr Iwanowicz W o r s z e w – cenzorzy Warszawskiego Komitetu Cenzury.

⁸ Chodzi zapewne o tekst *Do czytelników* autorstwa Jakuba G o l d s z m i t a, otwierający część literacko-publicystyczną „Kalendarza”, nawiązujący do szkicu Orzeszkowej.

⁹ Fragment niejasny. Kazimierz K a s z e w s k i (1825–1910), krytyk niechętny pozytywizmowi, był wówczas (1879–1890) m.in. współredaktorem „Kłosów”. Czyżby jego pomoc miała dotyczyć umieszczenia w tym piśmie także wspomnianego w liście tekstu z „Kalendarza”? K. E s t r e i c h e r (*Bibliografia polska XIX stulecia*. T. 9. Wyd. 2, nowe. Kraków 1970) nie wymienia jednak „Kłosów” jako miejsca druku prac Goldszmita. Wcześniej w „Kłosach” (1867, nr 127) brat Jakuba, Józef zamieścił szkic biograficzny o Achillesie Fouldzie (wydanie osobne w serii „Wizerunki Wsławionych Żydów XIX Wieku” (1869)); spotkał się on z krytyką autora „Gazety Polskiej” (1869, nr 228) za utrwalanie żydowskiego separatyzmu: „Czyżby uważał ich [tj. Żydów] za sławniejszych przez to, że Żydami byli?”. Wywiązała się polemika – odpowiedział S. H. P e l t y n, redaktor naczelny „Izraelity” (1869, nr 2), że nie o separatyzm chodzi, ale o „nader lojalną chęć rehabilitowania tego przez tyle wieków odrzucanego plemiennia”. W roku 1867 w „Izraelicie” w ramach podobnie pomyslanej serii ukazały się trzy życiorysy pióra Jakuba: o muzyku Michale Guzikowie, filantropie Eliaszu Perlu, dobroczyńcy Szymelu Kaftanie. Mimo zapowiedzi obaj bracia nie opracowali więcej „wizerunków wsławionych Żydów”. Napisał natomiast: Józef – życiorys Łukasza Koncewicza, nauczyciela lubelskiego gimnazjum, zmarłego w czasie epidemii; Jakub – wspomnienie o ks. Ignacym Misińskim, nieżyjącym już prefekcie lubelskich szkół.

Kaszewski nieraz wypowiadał się krytycznie o twórczości Orzeszkowej – m.in. w „Kłosach” (tu zarzucał autorce rozpraw *O wpływie nauki na rozwój miłosierdzia oraz Patriotyzm i kosmopolityzm* pominięcie chrześcijaństwa w dziejach dobroczynności), w „Bluszczu”, „Bibliotece Warszawskiej”, „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”. Pisarka żaliła się (w liście do J. Karłowicza. W 550), że jako redaktor „Tygodnika Romansów i Powieści” wykreślał Kaszewski z drukowanej tam powieści *Pierwotni* (1883) fragmenty antyklerykalne i wolteriańskie. Przywróciła je Orzeszkowa później w wydaniu książkowym.

W roku 1878 na łamach „Kłosów” ukazał się pierwodruk *Meira Ezołowicza. Powieści z życia Żydów*. Wydawcą pisma był wówczas Salomon Lewental, autorka zwróciła się do niego po odmowie redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”, Ludwika Jenikego („nie miał śmiałości”, W 282). W roku 1881 ukazał się w „Kłosach” *Szkic biograficzny W. Z y n d r a m - K o ś c i a ł k o w s k i e j* o Orzeszkowej, w r. 1882 – recenzja rozprawy *O Żydach i kwestii żydowskiej*, napisana przez A. K r a u s h a r a.

¹⁰ B. Prus był kolegą szkolnym Jakuba. Wraz z A. Świętochowskim i J. Ochorowiczem uczęszczali obaj do 8-klasowego gimnazjum (później przemianowanego na liceum) w Lublinie. „Przywódca bandy młodych zawadiaków” – o A. Głowackim napisał J. O c h o r o w i c z (*Przed trzydziestu laty*. „Kurier Codzienny” 1897, nr 1); o Jakubie zaś – „stanowczy idealista, swoje ćwiczenia szkolne drukował w kalendarzach” (cyt. za: M. F a l k o w s k a, *Rodowód Janusza Korczaka*. „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1997, s. 42).

Klemens S z a n i a w s k i (pseud. J u n o s z a), autor powieści i opowiadań obyczajowych, w tym – o tematyce żydowskiej (np. *Łaciarz. Kartka z życia ludzkiej niedoli* (1884), *Froim. Szkic z natury* (1889)), wbrew opinii o nim jako o antysemitę przedstawiał w nich biedotę żydowską na ogół z sympatią, apelował też o solidarność Polaków i Żydów wobec zaborcy (np. *Cud na kirkucie*, 1888). Tłumaczył z języka jidysz, m.in. dwie najlepsze powieści Sz. J. A b r a m o w i c z a (M. M. S f o r i m a) *Szkapa* (1873) i *Don Kiszot żydowski* (1878). Z Goldszmitem znalazł się zapewne jeszcze z Lublina, z czasów współpracy z „Kalendarzem Lubelskim”, później zaś miał z nim kontakt, gdy sekretarował redakcji „Echa”.

Antoni P i l e c k i (1853–1921), poeta, krytyk literacki, adwokat, od r. 1873 – stały współpracow-

nik „Przeglądu Tygodniowego” (w rubryce *Przegląd literatury powieściowej* śledził uważnie przejawy literatury polsko-żydowskiej, m.in. recenzował *Powiatki z życia żydowskiego* (odbitka z „Izraelity” 1880)). W roku 1875 został redaktorem „Opiekuna Domowego”, obecny również autorsko w „Gazecie Sądowej Warszawskiej” i prasie polonijnej („Dziennik Chicagowski”, „Zgoda”), wypowiadał się pochwalnie o *Elim Makowerze* (w „Opiekunie Domowym” i „Przeglądzie Tygodniowym”), drobne utwory zamieszczał w pismach: „Bluszcz”, „Kłosa”, „Izraelita” (np. *Żydzi w kraju naszym dawniej i w chwili obecnej*, 1881), „Kurier Codzienny”, „Kurier Warszawski”, „Nowiny” itd., a także w kalendarzach Goldszmita. Prowadził ożywioną działalność odczytową, m.in. na cele dobroczynne.

- ¹¹ Mowa o piśmie „Izraelita” (1866–1915), organie warszawskich integracjonistów (kolejne podtytuły: „Pismo tygodniowe poświęcone interesom judaizmu” (1866–1868); „Organ poświęcony sprawom religii i oświaty” (1869–1880); „Pismo tygodniowe” (1881–1905); „Tygodnik społeczny, literacki i naukowy” (1906) itd.). Wydawcą i redaktorem był Samuel Peltyn (do śmierci w r. 1896). Nakład w r. 1870 wynosił 700 egz., w r. 1896 – 1280 egz., połowa rozchodziła się w Warszawie, połowa na prowincji. Cena prenumeraty kwartalnej: w Warszawie 1 rubel, na prowincji – 1,23. Jakub Goldszmit zamieszczał tu korespondencje i artykuły (w latach 1866–1881). Gościł na łamach pisma również jego brat, Józef, tu też ukazał się jego nekrolog (1896). Po latach J. Korczak opublikuje w tygodniku (1904) 12-odcinkowy cykl „kolonijny” pt. „Michałówka”. *Kolonia dla dzieci żydowskich. (Z notatek dozorczy)* (nr 41–45, 47–53), autor w spisie treści podany jako H. Goldszmit. Zob. monografię tygodnika: Z. Kołodziejska, „Izraelita” (1866–1915). *Znaczenie kulturowe i literackie czasopisma*. Kraków 2014.

W roku 1899 (nr 27–28) tygodnik opublikował wyjątki z 4 listów E. Orzeszkowej do S. Peltyna (z lat 1870–1871) wkomponowane w artykuł *Z powodu ostatniego wydania dzieł Orzeszkowej*, którego autorem był H. Lew. Tu znalazła się m.in. odpowiedź autorki *Meira Ezołowicza* na złożoną jej propozycję prenumeraty: „Z wielką pilnością zapoznawać się będę z pismem wydawanym przez Pana dla jego współwyznawców i ośmielał się mieć nadzieję, że przysłużę mu się w czymkolwiek, jeśli Pan nie odrzuci pióra chrześcijanki, która wszakże jednakim uczuciem ogarnia wszystkich swych braci, jakimkolwiek byłoby ich wyznanie” (list z 12 IV 1871. AEO, sygn. 333). W następnym liście (z 10 IX 1871) donosiła o swoich wrażeniach z lektury: „Pismo to czytam zawsze z wielką przyjemnością i korzyścią, a piękne i rozumne rzeczy, jakie w nim znajduje, obudzają we mnie dla Wydawcy i kierownika Jego najgłębszy szacunek” (AEO, sygn. 333). Peltyn po latach przesłał Orzeszkowej książkę swego autorstwa (opublikowaną pod pseudonimem *Judaíta*) *Projekt reformy w judaizmie ze szczególnym uwzględnieniem jego strony etycznej* (1885) i opatrzył przesyłkę takimi oto słowami: „Jako wysoka myślicielka i koryfeuszka wiedzy judaistycznej mam nadzieję, że książkę tę uzna Szan[owna] Pani za godną przeczytania i może nie bezpożytecznie wydana” (list z 16 X 1885. AEO, sygn. 399). W „Izraelicie” trwała też dyskusja, czy utwory Orzeszkowej zaliczają się do literatury polsko-żydowskiej. Maria Blumberg (nie udało się ustalić jej związku z Malwiną Blumberg, wnuczką nadrabina Warszawy Ber Meiselsa i niemiecką tłumaczką Orzeszkowej) twierdziła, że tak (*Powieści z życia żydowskiego* (1896, nr 10)), A. J. Cohn (*Nasz dorobek literacki* (1901, nr 10)) przeczył (na podstawie kryterium tożsamości autora; później jednak zmienił zdanie (*Sprawa literacka* (1906, nr 12)), pozostając przy kryterium tematu („jej piękne utwory nie znalazły naśladowców”).

W roku 1901 (nr 18) zamieszczono, przedrukowany z petersburskiego „Kraju”, tekst hołdu złożonego autorce *Meira Ezołowicza* przez deputację Żydów wileńskich z okazji jubileuszu; w 1907 r. (nr 1) przedstawiono syntezę stanowiska pisarki w kwestii żydowskiej (*Sprzed 25 laty*). Po śmierci Orzeszkowej poświęcono jej całe wydanie „Izraelity” (1910, nr 6) z piękną fotografią na froncie. Wśród materiałów wyróżniało się ujęte w ramkę, wydrukowane dużymi czcionkami zdanie (cytat?): „Mój kamień mogiłny mieć będzie napis: braterstwo i zgoda”. W synagodze na Tłomackim odbyło się uroczyste nabożeństwo żałobne, wieniec z szarfą: „Krzewicielce zgody i braterstwa”, w imieniu „Izraelity” złożył Józef Wasercug. O żydowskich związkach Orzeszkowej nie zapomniano i później – zob. *Orzeszkowa jako bojowniczką praw żydowskich*. „Nasz Przegląd” 1929, nr 287 (z dziennikiem tym, organem izraelskiej inteligencji warszawskiej, współpracował Korczak).

- ¹² M. Bałucki, *Typy i obrazki krakowskie*. Wilno 1881. Drukiem J. Blumowicza. 11 pozycja Wydawnictwa E. Orzeszkowa i S-ka. Wymieniony utwór Jakub Goldszmit przedrukował w „Kalendarzu”, z niewielkimi zmianami, nadając mu tytuł *Typowa Żydówka. (Obrazek z życia)*, po wyrażeniu

zgody przez obie zainteresowane osoby (zob. list 3). Oprócz *Starej Mośkowej* tomik zawierał jeszcze 15 innych „obrazków” o różnorodnej tematyce obyczajowej.

- ¹³ *Dramat rodzinny. Kartka z dziejów partykularza*. Opowiedział Jakub Goldszmit. Warszawa 1881. Książkę tłoczyła drukarnia Ungra. Tomik zaopatrzony w dedykację: „Czcigodnemu J. I. Kraszewskiemu, Nestorowi naszych powieściopisarzy utwór niniejszy w dowód szacunku poświęca Autor”, oraz w wierszyk:

Mistrzu! Dusza twa, uczuciem wielka,
Wita słowami żywymi
Ród, w którym uczuć choćby kropelka
Barwami świeci jasnymi.
I jam do ciebie wyciągał rękę
Po rad życzliwych jałmużnę,
I moje serce (przyjm tę podziękę!)
Wiele, o mistrzu, ci dłużne.
Tyś nieraz wlał w nie słodką pociechę,
Dziś znów pod twoją prowadzę strzechę
To moje dziecię kochane.
Błaga myśl, z ducha mego poczęta
Błogosławieństwa twej dłoni,
Trwożna, jak owe drobne ptaszęta,
Orzeł niech skrzydłem osłoni.

Warszawa, 25 sierpnia 1881.

3

Szanowna Pani!

Spieszę najuprzejmiej podziękować Szan[ownej] Pani tak za udzielone mi pozwolenie druku cennego artykułu Pani, jak również i za łaskawie mi nadesłany list rekomendacyjny do p. Bałuckiego, z którego skorzystać nie omieszkam. Artykuł Szan[ownej] Pani składa się już powtórnie, a to z tej przyczyny, że nie mając dość długo (w moim przynajmniej mniemaniu) odpowiedzi i będąc naciskany przez drukarnię Ungra wciąż, która, mówiąc nawiasem, nie ma znów tak zbyt wiele petitu, którym cały „Kalendarz” mój się składa – kazałem go rozebrać. Obecnie jednak jest już na nowo złożony i dziś poszle go się powtórnie do cenzury.

Kwestię honorarium za cenną pracę Pani, jeżeli Szan[owna] Pani pozwoli, załatwię z p. Méyetem, którego przyjazdu w przyszłym już tygodniu z Ostendy, gdzie obecnie bawi, się spodziewamy, i który, o ile mi wiadomo, posiada zaufanie Szan[ownej] Pani¹.

Żądane egzemplarze „Kalendarza Izraelskiego” wnet po wyjściu jego z druku z prawdziwą przyjemnością przesłać Szan[ownej] Pani nie omieszkam.

Raz jeszcze uprzejmie dziękuję Szan[ownej] Pani za łaskawe spełnienie mej prośby,

łączę zapewnienie wysokiego mego szacunku i poważania

i pozostaje

wdzięcznym sługą

JGoldszmit

Leszno nr 65

Warszawa
16/9 1881 r.

- ¹ Méyet często odbierał w Warszawie honoraria należne Orzeszkowej. Przeciętne wynagrodzenie za wiersz wynosiło w jej przypadku około 20 groszy. 100 rubli za *Pannę Antoninę* wypłacono Méyeto-
wi w redakcji „Biesiady Literackiej” w 1882 r. (W 611). Znacznie większe honoraria miał otrzymy-
wać w tym czasie H. Sienkiewicz, o czym nieraz donosiła prasa ówczesna, a Méyet – Orzeszkowej.

Abstract

JAKUB GOLDSZMIT'S LETTERS TO ELIZA ORZESZKOWA PART 1

Edited by BOŻENA WOJNOWSKA Institute of Literary Research of the Polish Academy
of Sciences, Warsaw

The article contains letters, commentaries, and an introduction. In the first part the reader is given three Jakub Goldszmit's letters dated 1881, while the author's remaining correspondence (11 pieces produced between 1881–1909) is expected to be published in one of the forthcoming issues of "Pamiętnik Literacki" ("Literary Memoir"). The introduction focuses on Orzeszkowa's attitude to the Jewish cases, namely equality of Jews, and mutual relationship of Poles and Jews. Orzeszkowa's important statement about the matters in question is her own text *Wstępne słowo (Introduction)* contained in Goldszmit's publication "Kalendarz dla Izraelitów" ("Calendar for the Israelites") (1881). Jakub Goldszmit's and Józef's – his brother (Janusz Korczak's father) – activities on the one hand allow for sketching here a picture of acculturation process in the Goldszmit family. On the other hand, they give an example for building a parallel between the advocates of integrationalism and Orzeszkowa's attitude to the Polish (and also Jewish) case. As long as in political commentary papers she at times approached (though multidirectionally) the positivist stance which considered the Jewish situation instrumentally through the prism of Polish interests, in her literary pieces she succeeded in going beyond the limits which the then polonocentrism imposed on its contemporaries. Being in his literary pieces far from subjecting the aims of Jewish regeneration to the needs of Polish modernisation, Orzeszkowa managed to consider the unassisted role of integrative movement and appreciated the internal values of Jewish life. She also discerned the analogy between Polish historical fortune and the historical position of people which brought the idea of monotheism and its moral implications to culture.

3. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki CVI, 2015, z. 3, PL ISSN 0031-0514

JÓZEF OLEJNICZAK Uniwersytet Śląski, Katowice

CHRYSTUS, WAT, RÓŻEWICZ UWAGI O KSIĄŻCE TOMASZA ŻUKOWSKIEGO

Tomasz Żukowski, *OBRAZY CHRYSTUSA W TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA WATA I TADEUSZA RÓŻEWICZA*. (Indeks: Tomasz Lewandowski). Warszawa 2013. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 320.

Tomasz Żukowski w swojej książce w radykalny sposób odrzuca możliwość hermeneutycznej wykładni poezji Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza, szczególnie tych miejsc, w których pojawiają się w niej wprost lub w sposób „zakamuflowany” (czyli zasugerowany przez aluzję do fragmentu tekstu *Ewangelii* lub jakiegoś elementu chrześcijańskiej ikonografii) obrazy Chrystusa. Pisze np.: „Wat i Różewicz zachowują sporo z oświeceniowego modelu podmiotu dążącego do emancypacji i samodzielności, ale mają też pełną świadomość ograniczeń związanych z zanurzeniem w kulturze i w języku. Uwikłanie w kulturę nie prowadzi jednak w stronę koła hermeneutycznego. Dialog – a raczej gra z tradycją – ma inną stawkę: jest nią opisanie nieciągłości, które stwarzają szansę wyjścia poza totalność tradycji i mitu. [...] Różewicz draży epifanie braku i dookreśla własne etyczne stanowisko, Wat ucieka w amfibolie i tropi aporie mitu, na których musi złamać się hermeneutyczne koło” (s. 315). Równie kategorycznie odrzuca dominujący w odniesieniu do twórczości Wata inny model odczytania: „Interpretacje prowadzone w duchu tradycji metafizycznej pomijają pytanie o strategię tekstowe tworzące ramy dla symbolicznych czy kulturowych odwołań” (s. 65).

Kategoryczność tych sformułowań zaskakuje, niekiedy nawet zdumiewa – jak w przywołanych fragmentach traktowanie „opisania nieciągłości” i „ucieczki w amfibolie” (gr. „*amphiballein*” – ‘dwuznaczność’, ‘rozrzucić’, ‘wątpić’) jako wykluczających hermeneutykę („łamią hermeneutyczne koło”), a w innych np. uznanie za wykraczające poza możliwości hermeneutyki stawianie pytań o podmiot czy o tekstowe strategię. Nie chcę się tu wdawać w metodologiczny spór z autorem, bo nie problemy metodologiczne interpretacji tekstu są przedmiotem jego książki, jednak na początku niniejszej recenzji muszę wskazać na uzurpacyjny charakter proponowanego przez Żukowskiego odczytania motywów chrystologicznych w poezji Wata i Różewicza. „Uzurpacyjny” znaczy tu: aspirujący do wyłączności, słuszności, do „przejęcia władzy” nad obszerną przeciwieństwo i w wielu przypadkach znakomitą tradycją egzegezy dzieł autorów *Ciemnego świecidla* i *Do piachu*. Przyznam, że nie akceptuję i zaakceptować nie potrafię takiej strategii. Jeśli bowiem jest osiągnięciem niewątpliwym, że w efekcie poststrukturalnego przełomu w badaniach humanistycznych i – jak bywa to określane, niezbyt chyba trafnie – kulturowego zwrotu, odzyskana została wolność interpretacji, nie podporządkowującej się już jakiegokolwiek metodologicznej doktrynie, to od badań kulturowych, literackich i kulturowo-literackich oczekuję raczej wielojęzycznego (*resp.* wielometodologicznego) kalejdoskopu i obawiam się powrotu utopii „silnej nauki”. Zza kategorycznych sformułowań Żukowskiego tęsknota za taką, moim zdaniem, wyziera... Podzielałam entuzjazm Michała Pawła Markowskiego:

„[...] teoria musi skapitulować i ustąpić miejsca opisom konkretnej sytuacji, w której ktoś bierze do ręki książkę i czyta. [...]

[...] w kulturze musi istnieć sfera wypowiedzi, nie poddana żadnej władzy, niepodat-

na na jakiegokolwiek obostrzenia i konwenanse, sfera całkowitej, nieskrępowanej swobody, wyjętej nawet spod prawa, sfera, w której – w przeciwieństwie do innych sfer naszego życia – panować może (i powinna) zasada nieograniczonej wolności¹.

Solidaryzuję się z optymistyczną diagnozą Anny Burzyńskiej:

„[...] to, co aktualnie nazywamy kulturową teorią literatury, jest raczej otwartym zbiorem pojedynczych, lokalnych teorii, o własnych kryteriach racjonalności, a nie jakimś spójnym systemem pojęciowym. Najnowsza teoria świadomie zrezygnowała z pytań o uniwersalną istotę literatury lub o ogólne warunki możliwości interpretacji, a także z naukowych i fundamentalistycznych aspiracji. Nie pyta też ona o kryteria poprawności odczytywania, lecz jedynie pomnaża interesujące sposoby interpretacji literatury, wzbogacając tym samym jej rozumienie o coraz to nowe obszary.

Współczesna teoria kulturowa tworzy w tym sensie szerokie interdyscyplinarne, wielokontekstowe i zmienne historycznie uniwersum wszelkiej wiedzy użytecznej w procesie czytania literatury, jest dziedziną, która nie ustanawia już fundamentów, kryteriów czy uzasadnień dla praktyk interpretowania literatury, lecz kontynuuje je nieprzerwanie, dostarczając im coraz to nowych języków i kontekstów. Staje się więc otwartym na wszelkie możliwe konteksty kulturowe dyskursem, pozwalającym bardziej twórczo czytać i rozumieć literaturę².

A chętnie upomniałbym się też o rady Terry'ego Eagletona z książki *Jak czytać literaturę*, wcześniej przecież (w *Końcu teorii*) ubolewającego nad kryzysem/zmierzchem teorii kulturowej.

Tych kategorięnych gestów Żukowskiego – przyznam – nie rozumiem, bo w wielu fragmentach jego pracy, szczególnie traktujących o twórczości Różewicza, hermeneutyczny punkt wyjścia uzasadnia całą interpretację, wiążąc ją z motywem chrystologicznym. Dotyczy to zwłaszcza miejsc poświęconych dramatowi *Do piachu* (s. 270–294). Jeśli bowiem jedyną przesłankę łączenia postaci Walusia z historią świętą stanowi zdanie z książki Tadeusza Drewnowskiego *Walka o oddech* (zob. s. 273), to bardzo to wąty trop! Dodatkowo nie uwzględniający kierunku wyводу Drewnowskiego. Cierpienia Walusia (choć jest on antytezą postaci Chrystusa) dają się odnieść do Golgoty tylko wtedy, gdy jako płaszczyznę odniesienia przyjmie się Tradycję: tradycję ikonyczną, symboliczną, alegoryczną... Walus jest – jak pisze Żukowski – „skatologicznym Chrystusem” w takiej mierze, w jakiej *Do piachu* ma charakter skatologiczny, ale skatologię można tu wytłumaczyć jedynie odwołaniem do tradycji. Bez tego odwołania Walus, jego historia opowiedziana w dramacie i sam dramat pozostają tylko realistyczne z wieloma elementami wulgarności. Podobnie zresztą rzecz wygląda w całej twórczości Różewicza omawianej w książce. Paralela między Różewiczem a filozofami Zagłady (głównie Th. W. Adornem i E. Lévinasem), dotycząca przede wszystkim nieobecności po Holokauście Boga i braku potrzeby transcendencji, rozwijana przez Żukowskiego w całej książce, także „domaga się” osnowy tradycji, „struktury głębokiej” symbolu, mitu, historii świętej. To – zarówno u Różewicza, jak i u Wata – doświadczenie utraty, ale też doświadczenie tęsknoty! Gdzie tu „łamię się hermeneutyczne koło”? Obserwacja, że w zawartą w dziele Różewicza problematykę Holokaustu da się wpisać wątki chrystologiczne oraz kwestię jego wymiaru etycznego, nie jest chyba możliwa bez hermeneutycznej procedury. Jeśli ją odrzucić – z utworu Różewicza pozostają tekstowe igraszki z „rozproszonym” podmiotem, niedolnym do jakichkolwiek gestów etycznych. A nie tak przecież Żukowski „czyta” Różewicza, w jego ujęciu to nawet moralista! Czemu więc służą przywołane na początku tej recenzji kategorięne deklaracje metodologiczne, czemu służy zakwestionowanie hermeneutyki?

Jeszcze większy kłopot mam z przeprowadzoną przez Żukowskiego egzegezą „chrysto-

¹ M. P. Markowski, *Interpretacja i literatura*. „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 66.

² A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006, s. 83.

logicznych” utworów Wata, przede wszystkim *Trzech sonetów* i dokonanego w nich przez Chrystusa gestu odmowy zmartwychwstania. Bo, z jednej strony, przyjąć muszę przywołane już tutaj „twarde” deklaracje metodologiczne (także polemiczny ton skierowany w stronę mojej interpretacji z *W-Tajemniczania*), a z drugiej – w rozdziale poświęconym Watowi „uruchomiona” jest, i to na wysokim poziomie, procedura hermeneutycznej lektury tekstu, osadzająca utwór Wata zarówno w tradycji źródłowej (ewangelie, mit prometejski), jak i w tradycji komentarzy filozoficznych, antropologicznych, teologicznych, literackich, kulturowych, także dziejów transformacji symboli, jak też – co w odniesieniu do Wata jest szczególnie istotne – w kontekście sporu chrześcijańsko-żydowskiego, „przefiltrowanego” niejako przez doświadczenie Holokaustu. Gdy Żukowski pisze: „Obrazy Chrystusa w poezji Wata nie dają się w pełni zrozumieć poza kontekstem chrześcijańskiego rytuału i jego punktu granicznego, oddzielającego wspólnotę wiernych od jej zewnątrz, czyli potępionej i wygnanej reszty. Wat myśli o chrześcijaństwie i postrzega jego zasadnicze symbole właśnie z perspektywy owej granicy. Jako zarazem Żyd i chrześcijanin doświadcza tkwiącej w chrześcijańskim rytuale sprzeczności. Łączy dwie wykluczające się role: tego, kto podlega ofiarniczemu wykluczeniu, oraz tego, kto dzięki owemu wykluczeniu ma wejść do wspólnoty wiernych i znaleźć się w obrębie *sacrum*” (s. 112) – to wprowadza, moim zdaniem, w centrum chrystologicznej myśli autora *Mojego wieku*, która występuje na wielu, jeśli nie wszystkich, płaszczyznach tekstu „Wat”; otwiera się tu przestrzeń biografii poety, doświadczenia religijnego, doświadczenia somatycznego, ale też – o czym świetnie pisali Małgorzata Baranowska, Władysław Panas, Adam Dziadek, o czym starałem się powiedzieć także i ja we *W-Tajemniczaniu* i *Powrotach w śmierć* – tekstowego (na granicy świadomego i nieświadomego) uwikłania. W partiach książki poświęconych Watowi postępuje Żukowski jak wytrawny uczeń Ricoeura i Gadamera: proponuje dyskurs imponujący erudycją, w oryginalny sposób tropi ślady myślenia religijnego (chrystologicznego, chrześcijańskiego, judaistycznego) Wata. Zupełnie więc nie rozumiem, skąd pretensja o analizę „strategii tekstowych” czy podmiotu autorskiego... Nie rozumiem, bo Żukowskiego w książce nie poziom tekstu, ale poziom idei interesuje! (Ta uwaga dotyczy całości, zarówno części poświęconej Watowi, jak i Różewiczowi.)

Na koniec problem zestawienia dzieł Wata i Różewicza, oceniony wysoko – jak sądzę na podstawie fragmentu opublikowanego na okładce książki – przez recenzenta wydawniczego, Stanisława Obirka. Zgoda na tezę, że „poezja obu twórców jest rewolucyjna i głęboko zakorzeniona w tradycji sprzeciwu oraz europejskiej refleksji krytycznej”. Brak zgody na stwierdzenie: „Radykalny ateizm i programowa areligijność tego pisarstwa stanowi wyzwanie dla każdego, kto próbuje czytać je w metafizycznym kontekście chrześcijaństwa albo judaizmu”. Cytuję te zdania, bo według mnie trafnie ujmują projekt Żukowskiego. Ale jednocześnie zastanawiam się, gdzie w poszukiwaniach (pytania, zwątpienia, próby...) – zwykle dramatycznych – religijnego doświadczenia Wata i Różewicza znajduje się „r a d y k a l n y ateizm” i „p r o g r a m o w a areligijność”?... Literaturoznawca połączy obu poetów w porządku XX-wiecznego modernizmu, jako zarazem prekursorów i najwybitniejszych przedstawicieli jego najskrajniejszych nurtów, chociaż to byłoby uogólnienie zbyt daleko idące, a więc niewiele wyjaśniające i porządkujące. Antropolog wskaże na zasadniczą – jednak (!) – inność doświadczenia (historycznego, biograficznego i „lekturowego”) obu twórców. Historyk i biograf także dostrzegą fundamentalne różnice między jednostkowymi losami poetów, tym istotniejsze, jeśli zważyć, że Żukowski łączy motywy chrystologiczne w ich twórczości z właśnie doświadczeniem historycznym i biograficznym (np. partyzancki epizod Różewicza, śmierć Janusza Różewicza i odnalezienie jego zwłok w zbiorowej mogile, stosunek poetów do Holokaustu, emigracja Wata, jego choroba „bólowa”). Pozostaje więc, wskazana przez Obirka, płaszczyzna: „poezja obu twórców jest rewolucyjna i głęboko zakorzeniona w tradycji sprzeciwu oraz europejskiej refleksji krytycznej”. Poziom ogólności tego sformułowania przymusza mnie do powtórzenia, że mimo trafności, niewiele wyjaśnia i porządkuje (ilu jeszcze XX-wiecznych poetów można taką oceną obdarzyć?).

Przeczytałem książkę Tomasza Żukowskiego z zainteresowaniem, podziwiam poświęconą w niej erudycję autora, za świetne uważam wiele jej fragmentów interpretacyjnych, ale... Są w niej dwa pęknięcia: „metodologiczne” (deklaracje rozmiągające się z uruchomionymi procedurami interpretacyjnymi) i „historyczne” („spotkanie” Różewicza i Wata nie dokonało się, zamierzona monografia motywu rozpada się na dwie niezależne części – Różewiczowską i poświęconą Watowi). Po dostrzeżeniu tych pęknięć zadaje sobie pytanie, czy moja wiedza o Różewiczu i Wacie została po lekturze pogłębiona, rozszerzona, wzbogacona?... Tu pozostawiam je bez odpowiedzi...

Abstract

JÓZEF OLEJNICZAK University of Silesia, Katowice

CHRIST, WAT, RÓŻEWICZ REMARKS ON TOMASZ ŻUKOWSKI'S BOOK

The review discusses Tomasz Żukowski's book *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza* (*Images of Christ in Aleksander Wat's and Tadeusz Różewicz's Writings*) and points, on the one hand, at the correctness of choosing an interpretive key to Wat's and Różewicz's poetry and accuracy of confronting the two poets and, on the other hand, at a series of methodological inconsistencies in the book's line of reasoning. In consequence, high evaluation of the study's numerous interpretive fragments is accompanied by a criticism of the author's methodological technique who declares his adherence to post-structural thinking but is deeply rooted in hermeneutical tradition.

KAROL ALICHNOWICZ Wąbrzeźno

STRYJKOWSKI ODKRYTY NA NOWO

Ireneusz Piekarski, *Z CIEMNOŚCI. O TWÓRCZOŚCI JULIANA STRYJKOWSKIEGO*. Wrocław 2010. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 326, 16 nlb. „Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej”.

Różnorodna tematycznie oraz gatunkowo twórczość Juliana Strykowskiego (właśc. Pesacha Starka), pełna kulturowych odniesień do tradycji żydowskiej i dlatego wyraźnie odrębna na tle polskiej literatury, nie poddaje się łatwo zabiegom scalającym¹. Wymyka się bowiem syntetycznej formule, jaką można by trafnie i precyzyjnie ją określić. Skłania w związku z tym raczej do analiz problemowych, które pozwalają na wysuwanie bardziej powściągliwych wniosków, niż do dawania ujęć syntetycznych².

Również książka Ireneusza Piekarskiego nie stanowi monografii twórczości pisarza³,

-
- ¹ Zwracał na to uwagę J. Smulski w szkicu poświęconym powieści Strykowskiego *Bieg do Fragalà: Juliana Strykowskiego „tragedia optymistyczna”*. *Rozważania o „Biegu do Fragalà”*. W: *Od Szczecińska do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002, s. 117.
 - ² Nie ulega wątpliwości, że zarówno np. liczne prace J. Pacławskiego (*O twórczości Juliana Strykowskiego*. Kielce 1986; *Kronikarz żydowskiego losu. Szkice o twórczości Juliana Strykowskiego*. Kielce 1993; *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999), jak książka W. Kota *Julian Strykowski* (Poznań 1997) nie mają charakteru monografii i stanowią raczej studia poświęcone wybranym problemom w twórczości pisarza.
 - ³ Praca doktorska I. Piekarskiego nosiła pierwotnie tytuł: *Realizm mistyczny*, z podtytułem:

gdyż autor jest świadom problemów, z jakimi musi się borykać każdy badacz pragnący przedstawić całościowo pisarstwo Strykowskiego. Wybiera zatem inną strategię, zgrabnie omijając „rafy” typowej konwencji monograficznej, którą cechuje z reguły dążenie do rozstrzygnięć definitywnych w ramach obowiązującego stanu badań. W konsekwencji zajmuje się przede wszystkim tym, co – jak stwierdza – „nieznane czy też może raczej: mniej znane”, i z owej kategorii czyni zasadę konstrukcyjną swojej dysertacji: „Przez ten pryzmat ukazujemy Strykowskiego, dążąc do odkrycia faktów biograficznych ważnych dla rozumienia analizowanych utworów. I zmierzamy ku temu, co wybitne, trwałe, charakterystyczne” (s. 11). Tak sformułowane autorskie założenie daje jednak w rzeczonym przypadku nad wyraz dobry efekt: książka nie tylko ujawnia nieznane fakty biograficzne oraz zapoznane próby literackie, które rzucają nowe światło na twórczość Strykowskiego, jej źródła i intertekstualne odniesienia, ale też – przynosi niezwykle erudycyjne i drobiazgowo odczytania dzieł pisarza, odsłaniające ich wielorakie kulturowe inspiracje (przede wszystkim żydowską literaturą, religią i filozofią). Łączy udanie tym samym dwa porządki: biografii oraz twórczości, historii i interpretacji.

Zaproponowane przez badacza kompozycyjne ujęcie od razu odsłania wpisany w prace ambitny projekt, za jaki należy uznać próbę spojrzenia na dorobek Strykowskiego z innej niż dotychczas perspektywy. Zamierzenie to zostało odzwierciedlone przez bardzo przejrzysty układ książki, złożonej z trzech zasadniczych części, koncentrujących się na kilku węzłowych problemach: na kwestiach życiorysu pisarza (*Okruchy biografii*), na zagadnieniach debiutu i wczesnej twórczości (*Debiuty*) oraz na tematyce jego dojrzałych dzieł (*Twórczość*). Dopelnienie wyodrębnionych części stanowi zamieszczona na końcu studium bardzo cenna bibliografia podmiotowa i przedmiotowa (*Bibliografia prac Juliana Strykowskiego i prac o jego twórczości*), której dokumentacyjna wartość nie podlega żadnej dyskusji. Obejmuje bowiem cały dorobek literacki Strykowskiego (poczynając od odnalezionych przez Piekarskiego juvenilnych utworów pisarza z 1928 roku, a kończąc na ostatniej pośmiertnej publikacji w 2010 roku) oraz rejestruje teksty jemu poświęcone (bibliografia doprowadzona została do roku 2008 – daty zakończenia przez badacza pracy nad rozprawą). Książka nie zawiera bynajmniej rekonstrukcji pełnej biografii Strykowskiego, ale słusznie skupia się na najważniejszych udokumentowanych w niej okresie: trwa on od późnych lat dwudziestych (moment debiutu pisarza) do połowy lat pięćdziesiątych XX wieku (publikacja *Głosów w ciemności*).

Głównym celem drobiazgowych dociekań genealogiczno-antropomicznych, od których zaczyna konstruować swój wykład Piekarski, jest ustalenie danych osobowych pisarza⁴ – symbolicznego „imienia własnego”, pojawiającego się przecież w tytule jednego ze zbiorów jego opowiadań. Kwestia tożsamości (oraz jej symbolicznej utraty) nie tylko ma wymiar egzystencjalny, ale także staje się zasadniczym motywem literackim w twórczości Strykowskiego. Dlatego badacz zasadnie widzi w analizowaniu źródeł archiwalnych przede wszystkim „wstępną czynność interpretacyjną, [...] umożliwiającą późniejsze rozumienie tekstów” (s. 16); odsłonięty przez niego „biograficzny szyfr” w twórczości Strykowskiego zawiera swoistą receptę pisarza na literacki autentyzm: „łączyć twardy autobiograficzny konkretny z prawdopodobnym zmysleniem” (s. 24). Materia życiowych doświadczeń autora *Austerii* zostaje w konsekwencji przetransponowana na język literatury, co badacz przekonująco udowadnia

Studia i szkice o Julianie Strykowskiem, co w jednoznaczny sposób określało przyjętą przez autora konwencję wypowiedzi naukowej (zob. <http://nauka-polska.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?rtype=opis&objectId=215247&lang=pl>; data dostępu: 19 III 2012).

⁴ Niewątpliwą zasługą Piekarskiego jest także wyjaśnienie nieporozumień związanych z właściwym brzmieniem imion i nazwisk rodziców pisarza (zob. s. 18), który prawdopodobnie spolszczył je „ze względu na ściśle określone ideologicznie potrzeby swego wojennego i powojennego *curriculum vitae*” (s. 21).

w książce poprzez interpretację autobiograficznych tropów występujących w analizowanych dziełach. Stopień zależności między biografią a twórczością bywa skądinąd różny i bardzo złożony, np. mamy tu rodzaj nawiązania do faktów dotyczących rodziny Strykowskiego (informacja o wielodzietnej rodzinie pisarza zawarta w opowiadaniu *Syriusz*) albo aluzję do jego pierwszego imienia, Pesach (w opowiadaniu *Na wierzbach... nasze skrzypce* odnajdujemy pytanie: „Dokąd idziesz, Wielkanoc?” – przecież Pesach to po hebrajsku właśnie Wielkanoc).

Piekarski formułuje przekonującą odpowiedź na pytanie o motywy owej swoistej gry – posłużmy się tu trafnymi określeniami zastosowanymi w tytule rozdziału – między „imieniem cudzym” a „imieniem własnym”. W mniemaniu autora stanowi ona świadectwo dylematu autoidentyfikacji i ambiwalencji, jaki przeżywał Strykowski, podejmujący próbę ukrycia swego pochodzenia. Echo rozterek pisarza badacz słusznie odnajduje w semantyce jego pseudonimów (L. Monastyrski, Józef Mang, J. S., Jerzy Stark, Julian Strykowski), które potwierdzają dramatyzm egzystencjalnego doświadczenia: „Od strony fonostylistycznej wybór pseudonimów (zarówno nazwisk, jak i imion) jawi się [...] jako usiłowanie zachowania więzi z samym sobą, jako próba zamaskowania się, ale jednocześnie uchronienia cząstki własnej tożsamości, jako – ujmijmy rzecz metaforycznie – zadzierzgnięcie fonetycznego węzła czy zbudowanie literowego mostu, po którym kiedyś może będzie można wrócić. Jako ukrycie dawnego siebie w nowym sobie... Jako paronomastyczny obraz odstępstwa będącego jednocześnie manifestacją przywiązania. Jako ucieczka i tęsknota oraz intuicja powrotu” (s. 33–34). Piekarski bez wątplenia wybiera perspektywę zupełnie oryginalną, ponieważ do tej pory gest pisania w przypadku Strykowskiego był interpretowany przede wszystkim jako gest włożenia maski. Tylko bowiem w taki sposób – jak przekonywała Małgorzata Sadowska – twórca ten mógł „wkraść się w piękno”⁵ polskiej kultury, literatury, języka. Badacz natomiast widzi „prześwity” prawdziwej tożsamości w swoistej masce przezeń przywdzianej.

Na miano historycznoliterackiego odkrycia zasługują też ustalenia dotyczące zarówno recenzenckiego, jak i literackiego debiutu Strykowskiego w Dwudziestoleciu. Trudny do przecenienia jest bowiem efekt skrupulatnej kwerendy i analizy materiału źródłowego, pozwalający zweryfikować funkcjonujące – także w obiegu naukowym – niesprawdzone albo błędne informacje faktograficzne na temat pisarskich początków autora *Milczenia*. Piekarskiemu udało się wskazać jego pierwszą publikację, czyli recenzję opowiadania *Kłamstwo* Awigдора Hameiriego-Feuersteina, zamieszczoną 10 XII 1928 na łamach wydawanej w języku polskim syjonistycznej „Chwili”. Badacz odnalazł też utwór, który można uznać za wielce prawdopodobny literacki debiut przyszłego pisarza – opublikowane pod pseudonimem Łukasz Monastyrski w 1938 roku w numerze 5 (z 10 IV) polskojęzycznego tygodnika „Młody Świat” opowiadanie *Dwie kawki* (ukazały się tam jeszcze dwa utwory Strykowskiego, *Purca* i *Dramat w piwnicy*, wydrukowane kolejno w numerach 6 (z 17 IV), 9 (z 8 V) oraz 10 (z 15 V))⁶. Umożliwia to Piekarskiemu zdementowanie błędu zawartego w haśle poświęconym

⁵ M. Sadowska, *Rasa przeklęta. O prozie Juliana Strykowskiego*. W zb.: *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. M. H o r n u n g, M. J e d r z e j c z a k, T. K o r s a k. Warszawa 2001, s. 384. Nawiasem mówiąc, w starannie opracowanej przez Piekarskiego bibliografii przedmiotowej artykuł ten nie został odnotowany, przywołano go jedynie w przypisie (s. 101).

⁶ Badacz zwraca uwagę na bardzo ciekawy aspekt owych tekstów, a mianowicie prezentowaną przez nie wyłącznie polską perspektywę (np. bohaterowie noszą rodzime imiona), która – w jego ocenie – odbiera opowiadaniom autentyczność i siłę artystycznego wyrazu. Rzeczywiście, lektura odnalezionych utworów skłania do takiej refleksji; co więcej, podany w książce w trybie przypuszczenia powód zaskakującej pisarskiej decyzji wydaje się przekonujący w kontekście wcześniejszych rozważań badacza: Strykowski podjął po prostu nieudaną próbę „przetłumaczenia samego siebie na obce, polskie realia” (s. 86).

autorowi *Przybysza z Narbony*, zgodnie z którym Strykowski debiutował jako prozaik w dzienniku „Chwila” po 1928 roku opowiadaniem *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*⁷. Co więcej, ustalenia badacza stanowią element szerszej strategii lekturowej – jej głównym celem jest charakterystyka recenzenckich i translatorskich (te przeważały) dokonań pisarza w kontekście jego światopoglądowych wyborów. Omówione w książce przykłady publikacji świetnie ilustrują proces ówczesnych poszukiwań i rozterek ideowych Strykowskiego, oscylującego między komunizmem a syjonizmem.

Waga faktograficznych odkryć wynika przy tym z zaobserwowanych przez Piekarskiego – zwłaszcza na materiale pierwocin literackich – znamiennych cech analizowanej prozy: pojawiania się we wczesnych opowiadaniach pisarza realiów oraz scen znanych z jego dojrzałego dorobku. W konsekwencji badacz rozpatruje twórczość Strykowskiego z perspektywy „autointertekstualnej” (rozumianej jako wzajemna relacja między tekstami jednego autora) i śledzi rozwój pisarskiej techniki. Warto podkreślić ten wątek w recenzowanej książce ze względu na prekursorski charakter związanych z nim ustaleń, dzięki którym możliwe stało się wyróżnienie w dorobku literackim Strykowskiego dwóch strategii określonych trafnie mianem metaforyzacji biografii (faktu z życia) oraz biografizacji fikcji (odsłonięcia wydarzenia zakamuflowanego wcześniej w twórczości). Pierwszą ilustruje przykład zwierzęcego motywu wędrownego – kawka Tiutiu z *Dwóch kawek, kos z Leśnego spaceru*, kogut z *Echa*, tytułowa sarna z ostatniego opowiadania pisarza – powstałego w wyniku stopniowego przekształcania biograficznego faktu, jak zauważa Piekarski, w oznakę „nieosiągalnej miłości”, „marzeń o lepszym świecie”, ale też „niespełnienia, niepełności i niepewności istnienia” (s. 97). Drugą z przywołanych strategii unaocznia z kolei ewolucja wątku homoerotycznego, poczynawszy od założenia maski w *Dramacie w piwnicy*, jej zsunęcia w *Syriuszu*, a skończywszy na jej zerwaniu w *Milczeniu*. Leżąca u podstaw wyodrębnionych strategii swoista „gra” prawdy i zmyślenia, tak typowa dla Strykowskiego, potwierdza znamienne w utworach pisarza „p r z e m i e s z c z a n i e rzeczywistości” (s. 12) w nierozdzielnym splocie fikcji i faktów. Różne zaś typy beletryzacji materiału dokumentalnego mogą przekonać, że nawet w znacznym stopniu odpersonalizowane dzieła autora *Snu Azrila* stanowią zawsze ekspresję jego życiowych doświadczeń.

Przedstawione nader skrupulatnie i z troską o kontekst historyczny kwestie debiutu pisarza oraz jego współpracy z prasą Dwudziestolecia uzupełnia w omawianej książce rozdział poświęcony wojennemu oraz powojennemu okresowi życia Strykowskiego. Z godną podziwu dokładnością odnotowane zostały wszystkie odnalezione publikacje pisarza na łamach lwowskiego „Czerwonego Sztandaru”, wydawanych w Moskwie „Wolnej Polski” i „Nowych Widnokręgów”, a wreszcie – krajowej prasy. Przyjęty przez badacza tryb lektury, dzięki któremu możliwe stało się uporządkowanie i scharakteryzowanie tak obszernego materiału, ma jeszcze jedną niewątpliwą zaletę: pozwala wyłowić teksty wykraczające poza granicę nowomowy i rażącego wręcz serwilizmu wobec komunistycznej władzy, będące dzięki temu świadectwem istotnych w perspektywie dalszej twórczości poszukiwań intelektualno-artystycznych pisarza. Zarazem daje autorowi książki asumpt do określenia powiązań – jak czynił to już wcześniej – między niekiedy odległymi chronologicznie utworami Strykowskiego (np. w opowiadaniu *Gino w Pietraro*, opublikowanym w „Odrodzeniu” w 1949 roku, Piekarski dostrzega literackie antecedencje głośnego socrealistycznego *Biegu do Fragalà* (1951), natomiast w szkicu *Bez aureoli i skrzydeł* ogłoszonym w tym samym roku na łamach owego tygodnika – zapowiedź *Tommaso del Cavaliere* (1982)).

Cenne zwieńczenie owych rozważań stanowi interpretacja dramatu *Dziedzictwo*, który został opublikowany we fragmencie na łamach „Nowej Kultury” w 1954 roku (niezadowolono-

⁷ Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. T. 8. Warszawa 2003, s. 73.

ny z efektu swojej pracy Strykowski nigdy nie zdecydował się wydać utworu w całości). Zaslugą Piekarskiego jest rekonstrukcja fabuły sztuki na podstawie scenariusza słuchowiska radiowego i jego nagrania, co z powodu braku innych źródeł należy uznać za rzecz nader przydatną. Dramat, którego główny bohater, były obszarник i żołnierz AK, zмага się z szekspirowskim pytaniem przybierającym, jak to ujmuje badacz, „postać typowo polskiego tużpowojennego dylematu: ujawnić się czy się nie ujawnić” (s. 129), jest jednoznaczny w wymowie ideologicznej: stanowi potępienie polskiego zbrojnego ruchu niepodległościowego oraz eksponuje charakterystyczny socrealistyczny topos „wahającego się inteligenta”. Należy żałować, że Piekarski nie odwołuje się w tym przypadku do topiki realizmu socjalistycznego, która jego interpretację wpisałaby w szerszy kontekst literacki. Porównanie *Dziedzictwa* np. z dramatem Ireny Krzywickiej *Dr Anna Leśna* (1951) czy powieścią Kazimierza Brandysa *Obywatele* (1954) mogłoby przekonać o semantycznej manipulacji pojęciami „inteligent” i „inteligencja”, której dopuszczono się w socrealizmie, ograniczającej ich zakres znaczeniowy do formacji inteligencji przedwojennej, uznanej za anachroniczną w nowej rzeczywistości⁸.

Druga część książki to interesująca próba usytuowania twórczości Strykowskiego na tle żydowskiej tradycji kulturowej (religijno-filozoficznej i literackiej). Spojrzenie Piekarskiego na zjawisko kulturowej atrybucji – kwestię symetryczną wobec dociekań genealogiczno-antropomicznych z poprzedniej części – dalekie jest od stereotypowości i wykracza poza schemat prostej alternatywy. Twórczość Strykowskiego można bowiem włączyć zarówno w obręb literatury polskiej (o tym przesądza głównie język), jak i – szeroko rozumianej – literatury żydowskiej (o czym decyduje nie tylko jej problematyka, ale też prozodia, idiomatyka, sposób obrazowania oraz preferencje gatunkowe). Równocześnie dzieła Strykowskiego sytuują się na etnicznym pograniczu, które – jak stwierdza badacz – wymaga „języka dialogu i postrzegania rzeczywistości przez pryzmat koniunkcji, nawarstwiania się” (s. 141). To ostatnie ujęcie wiele zawdzięcza historycznoliterackim ustaleniom Władysława Panasasa i proponowanemu przez niego poszerzeniu zakresu literatury polskiej o kulturowy kontekst Rzeczypospolitej Obojga Narodów (łącznie z tekstami pisanymi w jidysz, po hebrajsku, niemiecku, ukraińsku, litewsku itp.)⁹. Interpretowana w ten sposób twórczość Strykowskiego nie musi być konieczne zaklasyfikowana do jednej literatury, gdyż w przypadku pisarzy literackiego (czy szerzej: kulturowego) pogranicza tożsamość autora podlega licznym fluktuacjom, stanowi wiązkę różnych ról¹⁰. Dla Piekarskiego, który analizuje meandry osobowości pisarza i jego dzieła, ta perspektywa jest z pewnością najbardziej inspirująca. Zwłaszcza że

⁸ Zob. M. Brzóstowicz-Klajn, *Inteligencji obraz*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004.

⁹ Pisał W. Panas (O pograniczu etnicznym w badaniach literackich. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jaroński. Warszawa 1996, s. 609): „Ale mamy też do czynienia i z taką twórczością wyrastającą z pogranicza, która mieści się w centrum polskiej literatury. Chodzi na przykład o taki wariant pogranicza polsko-żydowskiego, czy inaczej: judeochrześcijańskiego, który realizuje się w twórczości Brunona Schulza, Romana Brandstaettera, Juliana Strykowskiego”.

¹⁰ Odmienne patrzy na twórczość autora Snu Azrila G. Borkowska (*To samo, ale inaczej. Warianty biograficzne w prozie Juliana Strykowskiego*. W zb.: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2000, s. 198–199), analizująca swoisty dystans pisarza wobec własnego pochodzenia, polszczyzny i komunizmu, rozumiany „jako potrzeba równowagi, jako pewien porządek narzucony rzeczywistości zewnętrznej, jako próba powstrzymania destrukcyjnej presji żywiołów, jako azyl”. W związku z tym trafnie zauważa, iż „w przypadku Strykowskiego mamy do czynienia raczej z wariantami losu niż z tragedią człowieka pogranicza, uwikłanego w różnorodność, w wielość tradycji, w różnorodność języków etnicznych, kulturowych i ideologicznych”. Manipulowanie długością dystansów wobec kolejnych etapów

rekonstruując macierzysty kontekst twórczości Strykowskiego, jaki stanowi kultura żydowska, badacz próbuje w istocie wypracować metodologię, o którą upominał się kiedyś Panas – uwzględniająca „manifestacje inności, napięcia i kolizje, zmieszanie, podwójność i ambiwalencję, także te najbardziej dramatyczne, dotyczące kwestii tożsamości narodowej”¹¹.

Za „centralny element pisarskiej wyobraźni” (s. 193) Strykowskiego i swego rodzaju zwornik jego różnorodnych gatunkowo oraz problemowo dzieł uznaje Piekarski topos „fałszywego mesjasza”. Twórczość Strykowskiego odczytywana przez pryzmat owego motywu ujawnia głębokie intertekstualne związki z XIX- i XX-wieczną literaturą żydowską (jest on kategorią nadrzędną wobec wielkich tematów owej literatury: wiary i wygnania, biedy oraz prześladowania)¹². Pozwala to Piekarskiemu usytuować pisarstwo Strykowskiego w perspektywie rozwojowej bardziej przynależnej do żydowskiej niż do polskiej tradycji literackiej – z troską o wskazanie możliwie szerokiego kontekstu, wyznaczonego przez dzieła zarówno o tematyce soteriologicznej, jak i zawierające teologiczne implikacje mesjańskich przekonań. Jednak w zakresie i nazewnictwa, i sposobu rozumienia oraz funkcjonalnego zastosowania motywu badacz ponownie wzoruje się na Panasie, który przed laty „miejszem Mesjasza” uczynił strukturalną kategorię znamionną dla żydowskiej literatury podejmującej wątek oczekiwania na zbawienie narodu żydowskiego¹³. W interpretacji Piekarskiego topos „fałszywego mesjasza” tworzy opowieść paradygmatyczną dla narracji pisarza (próba scalenia złożonego korpusu tekstów przy użyciu kryterium genologicznego czy konwencjonalnie tematycznego okazuje się zawodna) i występuje w wielu wariantach (np. apokaliptycznym, kabalistycznym, syjonistycznym). W najbardziej uchwytnej postaci prezentuje go autor na przykładzie *Głosów w ciemności*, *Austerii*, a także *Przybysza z Narbony*¹⁴, jakkolwiek równie ciekawie wypada odczytanie sakralnego schematu w przypadku socrealistycznej powieści *Bieg do Fragalà*, w której owa problematyka pojawia się w masce komunistycznej ideologii. Tematyka soteriologiczna w różnym przeciwieństwie stopniu bywa wykorzystywana przez pisarza i może stanowić nie tylko główny wątek, ale też epizodyczną wzmiankę (np. w opowiadaniu *Na wierzbach... nasze skrzypce*). Włącza się także, jak stwierdza Piekarski, w nadrzędny fabularny wzorzec w twórczości Strykowskiego – wykroczenia przeciwko tradycji religijnej, co musi zawsze prowadzić do katastrofy: „Jest [mesjanizm] niczym złudzenie (jest urojoną utopią – jak z kolei mówi o żydowskim mesjanizmie Szatan w *Sarnie*) prowadzące w efekcie do zniewolenia człowieka, a w kontekście takich powieści, jak *Wielki strach czy To samo, ale inaczej* moglibyśmy powiedzieć nawet – do totalitarnego zniewolenia” (s. 194).

Problematyka ta znajduje naturalne dopełnienie w rozdziale poświęconym ewolucji idei Boga. Istotny wydaje się paradoks, na który na wstępie zwraca uwagę Piekarski: tematy religijne zajmują ważne miejsce w dorobku pisarza deklarującego ateizm, a równocześnie otwartego na sferę *sacrum*. Przemiana owej kluczowej idei ma swoje źródło w biografii Stry-

własnej biografii staje się dla Borkowskiej dowodem podjętej przez pisarza życiowej strategii, która pozwala obejść trudne pytania o „tożsamość, o przynależność, o solidarność”.

¹¹ Panas, *op. cit.*, s. 613.

¹² Odrębne spojrzenie na XX-wieczną literaturę izraelską proponuje A. Feinberg (*Historia a problemy tożsamości w literaturze izraelskiej*. Przeł. A. Janowska. „Midrasz” 1998, nr 5, s. 23–25), dostrzegająca jej znamionną ewolucję w przejściu od afirmacji nowej państwowości i postaci sabry – bohaterskiego osadnika, jako przeciwieństwa Żyda z diaspory, do krytycznego rozrachunku z syjonizmem i odkrycia dziedzictwa ojców, wcześniej przez nią deprecjonowanego. W symboliczny sposób mogłoby to również określać w pewnym sensie pisarską drogę Strykowskiego, którą znamionuje podobny zwrot: od komunizmu do tradycji żydowskiej.

¹³ W. Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 89.

¹⁴ Niemniej trzeba przypomnieć, że kwestią mesjańską w kontekście *Przybysza z Narbony* J. Strykowskiego zajęli się również Kot (*op. cit.*, s. 59–66).

kowskiego i ilustruje proces światopoglądowych przemian – jak pisze badacz: „od romantycznego humanizmu w *Głosach w ciemności* (zaznaczmy jednak, że bunt przeciwko Bogu – Wielkiemu Buchalterowi stanie się stałym składnikiem twórczości pisarza), przez fazę ateistycznego humanizmu w *Sodomie*, okres narodowego teizmu w tryptyku biblijnym (*Odpowiedź, Król Dawid żyje!, Juda Makabi*) do jakiejś postaci panteizmu w *Echu* i *Sarnie* (niekrystalizującej się ostatecznie, bo pisarz nie zdążył już z zapowiadaną powieścią o Baruchu Spinozie)” (s. 200).

Poszukiwanie tożsamości religijnej wiąże się zresztą – co trafnie uwypukla Piekarski – z egzystencjalnym doświadczeniem samego pisarza (gdy był jeszcze dzieckiem, strach narastający wraz z zapadającym zmierzchem mogła ukoić jedynie modlitwa w bóżnicy). Wymownym literackim substytutem owego przeżycia będzie obraz ciemności, często zapowiadającej nadejście nocy, wywołujący w bohaterach prozy Strykowskiego lęk połączony ze zmysłowo wyczuwaną obecnością transcendencji. Ów kluczowy motyw nie tylko tłumaczy tytuł recenzowanej książki (także w sensie wydobycia przez badacza na światło dzienne rzeczy nieznanych), ale też – determinuje pojawiającą się w dziełach pisarza wizję Stwórcy pozbawionego jednoznacznego oblicza: zawiera ono zarówno Boski, jak i demoniczny pierwiastek. W pewnym skrótowym ujęciu uwypukla to znamienna antynomia, określana przez dwa odrębne problemowo utwory: *Odpowiedź*, z ideą Boga jako Sprawiedliwości, i *Sodoma*, w której uosabia On gwałtowność. Spostrzeżenie dotyczące dwoistej natury Stwórcy nie stanowi oczywiście rewelacji, bo nawiązuje do klasycznego już szkicu Anny Sobolewskiej, poświęconego poszukiwaniom religijnym Strykowskiemu¹⁵, natomiast podstawową zaletą propozycji Piekarskiego jest precyzyjna systematyzacja wizerunków Boga, zaprezentowana – można rzec – w diachronicznym przekroju.

Zwieńczenie rozważań badacza stanowi drobniarzowa interpretacja enigmatycznego dzieła pisarza, *Sarny, albo Rozmowy Szatana z chłopcem, aniołem i Lucyferem*, inspirowanego kabalistycznymi teoriami i chasydzkimi opowieściami¹⁶. Zbiegają się w niej wątki dotyczące problematyki mesjańskiej i idei Boga w twórczości Strykowskiego, co w naturalny sposób domyka drugą część książki. Filozoficzno-teologiczna tradycja żydowska daje autorowi możliwość hermeneutycznej eksplikacji skomplikowanej warstwy znaczeniowej *Sarny*, ponieważ stanowi dla niego źródło niezwykle cennych koncepcji interpretacyjnych (jak np. kabalistyczna kategoria Szechiny, czyli boskiej emanacji, lub idea skrytego Boga). Piekarski w efekcie w sugestywny sposób odczytuje opowiadanie poprzez pryzmat zarówno soteriologicznych przekonań na gruncie kabały luriańskiej (raz jeszcze powraca tu topos „falszywego mesjasza”), jak i doświadczenia Zagłady w kontekście filozofii po Holokauście¹⁷. Postrzegana w tej perspektywie, „*Sarna* jest [...] wyrazem tęsknoty za obecnością Nieobecnego. Jest pragnieniem odpowiedzi” (s. 236); a tytułowe zwierzę – jak wcześniej zauważa badacz w niezwykle inspirującej, kabalistycznej wykładni jego symboliki, opartej na księdze *Zohar* i *Księdze Słów Pańskich* Jakuba Franka – może „stać się prześwitem, w którym niewyraźnie zamajaczy gdzieś w oddali prawy, jasny profil boskiego oblicza” (s. 234). W tym sensie opowiadanie upowszechnia obraz Stwórcy bliskiego człowiekowi oraz szukającego jego miłości, a to

¹⁵ Zob. A. Sobolewska, *Ostatnia nitka wiary. Poszukiwania religijne w powieściach Juliana Strykowskiego*. W: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992, s. 175–177.

¹⁶ Analiza kabalistycznych aspektów *Sarny* wydaje się pod tym względem zbieżna z podobnym ujęciem A. Sobolewskiej (*Rzecznik potępionych. Dwa moralitety Juliana Strykowskiego*. W: *Maski Pana Boga. Szkice o pisarzach i mistykach*. Kraków 2003, s. 44–52), na szczęście autor odciska na interpretacji również własne piętno.

¹⁷ Zob. np. H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*. Przeł. G. Sowiński. Wstęp J. A. Kłoczowski. Kraków 2003 (zwłaszcza rozdz. tytułowy). Debata poświęconą zawartą w tytule rozprawy Jonasa kluczowej idei omawia przystępnie S. Krajewski (*Żydzi, judaizm, Polska*. Warszawa 1997, s. 260–291).

stanowi przeciwieństwo bezosobowej, milczącej i z reguły niewidocznej siły występującej we wcześniejszej twórczości Strykowski. Transgresywny charakter *Sarny* wyznacza niejako ostatnią fazę w pisarstwie autora *Milczenia*, jest jego symboliczną kodą (planowana przez niego powieść o Baruchu Spinozie nie zdążyła już, niestety, powstać).

Reasumując, erudycyjną książkę Ireneusza Piekarskiego należy ocenić jako pozycję ważną i potrzebną, która rewiduje dostępną wiedzę na temat biografii i twórczości Juliana Strykowskiego. Szczególne znaczenie ma pod tym względem pierwsza część dysertacji, niewątpliwie najbardziej odkrywczą i nowatorską, chociaż skądinąd nie umniejsza to interpretacyjnej wartości części drugiej. Można zatem stwierdzić, że przyszli badacze dorobku pisarza będą musieli książkę Piekarskiego uznać za obowiązkową.

Abstract

KAROL ALICHNOWICZ Wąbrzeźno

STRYKOWSKI REDISCOVERED

The review discusses Ireneusz Piekarski's book about Julian Strykowski's literary creativity and its biographical circumstances. Advantages of the publication are a thorough and insightful analysis of Strykowski's output taken up in the context of broadly understood Jewish culture and philosophy, and establishment of unknown facts from the author's life (e.g. debut date) which shed a new light on his creativity.

MARTA TOMCZOK Uniwersytet Śląski, Katowice

OPISANA ZAGŁADA? UWAGI DO PROJEKTU

Sławomir Buryła, *TEMATY (NIE)OPISANE*. (Recenzenci: Józef Olejniczak, Józef Wróbel). Kraków (2013). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 440.

W ostatnich kilkunastu latach pojawiło się tak wiele polskojęzycznych publikacji z zakresu historii, literaturoznawstwa, antropologii i kulturoznawstwa poświęconych Zagładzie, że ich występowanie zdołaliśmy oswoić jako coś absolutnie oczywistego, niezbędego i nieusuwalnego, a w konsekwencji – podlegającego najróżniejszym, nieraz bardzo dynamicznym, przemianom. Polskie refleksje tego rodzaju, osiągnawszy skalę autonomicznego pola badań naukowych, pozwalają się opisywać jako rozwijający się dyskurs zawierający w sobie kluczowe pojęcia i tematy, które stabilizują jego istnienie, gatunki, prądy, nurty i tendencje oraz hity i momenty słabsze, a nawet poczytnych i niszowych twórców¹. Rodzime studia nad literaturą dotyczącą Holocaustu² opuściły już etap monografii pojedynczych autorów³ i pod-

¹ Zob. np. tom *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia* (red. nauk. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska. Współpraca red. M. Wójcik. Łódź 2009), wielostronnie podejmujący problematykę istnienia Holocaustu w polskiej świadomości społecznej.

² W ramach historii literatury Zagłady zob. pracę M. Głowińskiego *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (Kraków 2011), zawierającą rozdział o fundamentalnym znaczeniu dla poetyki pisarstwa holokaustowego, *Literatura polska wobec Zagłady. (Rozważania wstępne)*, a także rozprawy P. Czaplńskiego: *Prześadowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności* (w zb.: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. Czaplński, E. Domańska. Poznań 2009) oraz *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności* (w zb.: *Ślady obecności*. Red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010).

³ Tu wymienić warto monografie A. Arazkiewicz *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia*

jęły ogólniejsze problemy funkcjonowania pamięci o Zagładzie w różnych mediach⁴. Istotnym kontekstem tych badań są prace historyczne⁵, a także liczne przekłady zagranicznych rozpraw naukowych⁶.

Na oddzielną uwagę zasługują dwie monografie polskiej pamięci Holokaustu i sporów o niego. W książkach Piotra Foreckiego i Bartłomieja Krupy znajdujemy próbę zarysu historii rodzimych polemik dotyczących Shoah – zarówno w dyskusjach publicznych, jak i w literaturze⁷. Analogicznie do tekstów Magdaleny Ruty, Marka Kaźmierczaka, Aliny Całej i Joanny Tokarskiej-Bakir prace Foreckiego i Krupy są panoramą problemu, postawionego ostro i wyraziście, ale zarazem w powiązaniu ze zjawiskami innymi niż literatura, takimi jak debata publiczna, poetyka historiografii czy społeczne znaczenie narracji o Zagładzie. Takich też, holistycznych opowieści, pytających o rolę Holokaustu dla kultury polskiej, od kilku lat oczekuje od wiedzy o literaturze olsztyński badacz Sławomir Buryła. *Tematy (nie)opisane* są trzecią książką w jego dorobku – po publikacjach *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego* (Kraków 2003) oraz *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga* (Wrocław 2006). W przygotowanej wspólnie z Aliną Molisak pracy zbiorowej *Ślady obecności* Buryła stwierdzał: „literatura polska o Zagładzie domaga się spojrzenia holistycznego, a przy tym wydobywającego całe jej bogactwo gatunkowe i problemowe. Jesteśmy bowiem przekonani, że nie tylko sytuuje się ona w światowej czołówce tych, które podjęły się wyrażenia w słowie tragedii Holokaustu, ale też – rozpatrywana pod kątem ilościowym – zajmuje pierwsze miejsce”⁸.

Spośród wspomnianych wcześniej prac na temat literatury polskiej o Zagładzie charakter holistyczny mają jedynie książki Krupy i Ruty (ta druga traktująca o tekstach w języku jidysz). Nie oznacza to wszakże, iż postulat Buryły ujawnia aż tak dotkliwy deficyt w piśmien-

Zuzanny Ginczanki. Warszawa 2001), A. Molisak (*Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowski*. Warszawa 2004), J. Wróbla (*Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*. Kraków 2004) czy D. Krawczyńskiej (*Własna historia Holokaustu. O pisarstwie Henryka Grynberga*. Warszawa 2005).

⁴ O zróżnicowaniu zjawiska świadczą cztery książki, wydane w samym tylko r. 2012: *Bez Żydów? Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie* M. Ruty (Kraków–Budapeszt), *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holokaustu w kulturze popularnej* M. Kaźmierczaka (Poznań), *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła* A. Całej (Warszawa) oraz *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946* J. Tokarskiej-Bakir (Wołowiec). Choć każda z nich analizuje Zagładę na innym poziomie doświadczenia społecznego i w języku różnych nauk, jej znaczenie ocenia podobnie. Panoramiczność, przekrojowość, syntetyczność i – przede wszystkim – ciężar gatunkowy, niemal identyczny z rzeczywistą wagą tych tomów (średnia liczba stron w każdym wynosi 400), to cechy łączące wspomniane publikacje.

⁵ Seria Stowarzyszenia „Centrum Badań nad Zagładą Żydów”, w której ramach wydano prace B. Engelking (*Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945*. Warszawa 2011), J. Grabowskiego (*Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*. Warszawa 2011) oraz *Zarys krajobrazu. Wieś polska wobec Zagłady Żydów* (Red. B. Engelking, J. Grabowski. Wstęp K. Persak. Warszawa 2011).

⁶ Zob. A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustie*. Auschwitz, nowoczesność i filozofia. Przeł. L. Krowicki, J. Szacki. Warszawa 2003. – A. H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawcovicz. Warszawa 2003. Zob. też szkice E. Levinasa, B. Langa, H. White’a, C. Ozick, L. L. Langer, S. De-Koven Ezrahi, P. Quignarda, L. Saltzman, E. van Alphen, J. E. Younga, L. Douglasa, G. Hartmanna i S. Felman w „Literaturze na Świecie” (2004, nr 1/2).

⁷ P. Forecki, *Od Shoah do „Strachu”. Spory o polsko-żydowską przeszłość i pamięć w debatach publicznych*. Poznań 2010. – B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013.

⁸ S. Buryła, A. Molisak, wstęp w zb.: *Ślady obecności*, s. 10.

nictwie holokaustowym. Postulowanie zmian, a przy tym sondowanie gruntu, na jaki miałyby one zostać wprowadzone, i ocenianie stanu badań należą do najczęstszych i chyba najbardziej charakterystycznych gestów retorycznych, jakimi posługuje się autor *Tematów (nie)opisanych*. We wstępie do *Śladów obecności* wskazuje Buryła jeszcze na dwa inne obszary, jakich brakuje w studiach nad literaturą Holokaustu: obszar monografii poświęconych pojedynczym autorom lub „odczytanie na nowo ich utworów tak, aby wyluskać ukryty zapis żydowskiego losu w »czasach pogardy«”⁹ (chodzi tu m.in. o Leopolda Buczkowskiego, Kornela Filipowicza czy Tadeusza Różewicza), oraz obszar, wciąż nie wystarczającej, współpracy międzyuczelnianej, na której mocy nie tylko powoływano by centra i wspólne instytuty, ale też organizowano by codzienne życie akademickie.

Zdecydowanie szerszą listę „zadań do wykonania” formułuje Buryła we wprowadzeniu do książki *Opisać Zagładę*. Składa się ona z sześciu punktów, obejmujących: nie powstałe jeszcze prace o pojedynczych autorach (1), problematykę Shoah w tekstach socrealistycznych (2), literaturze lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku (3) oraz tej najnowszej (4), monografię piśmiennictwa dotyczącego Holokaustu kompletującą zjawiska krajowe i zagraniczne (5), a także katalog toposów Zagłady (6)¹⁰. Trzy z postulowanych tam zadań twórca *Tematów (nie)opisanych* „odrabia” w najnowszej książce. Należą do nich: zobrazowanie kwestii Shoah w literaturze socrealizmu oraz lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wieku XX, jak również kodyfikacja niektórych toposów Holokaustu. To nie wszystkie podobieństwa między obiema pracami. Ostatni rozdział monografii dorobku literackiego Henryka Grynberga nosi tytuł *Prawdy niechciane*. Znalazły się w nim „wyjątkowo żmudnie torujące sobie drogę do *imaginarium* społecznego” dwa tematy: szmalcowników i donosicieli oraz „żydowskiego złota”, tworzące wspólnie „nie zagospodarowane jeszcze pole, które czeka nie tyle na swego odkrywcę, ile na skrupulatnego badacza”¹¹. Oba zagadnienia Buryła podejmuje i rozwija w drugiej, obszernej części *Tematów (nie)opisanych*, znajdującej się w sąsiedztwie części pierwszej, o żydowskich Kolumbach, i trzeciej – o literackim portrecie nazisty.

Z tytułu najnowszo studium autora *Prawdy mitu* można wnosić, że należy ono do tej samej grupy tekstów, co teżoż *Opisać Zagładę* i Krupy *Opowiedzieć Zagładę*. Cechują się one – podobnie jak cztery wcześniej wymienione publikacje z 2012 roku – możliwie szerokim spojrzeniem na Shoah. Porównując tytuły drugiej i trzeciej książki Buryły, dostrzega się w nich wiarę badacza w postulowaną, holistyczną deskrypcję literatury Holokaustu, a nawet coś więcej – zadowolenie z ukończenia postawionego przed sobą (oraz innymi) zadania. Gdy bowiem pominięto się partykułę „nie” ujętą w nawias i odczyta tytuł jako *Tematy opisane*, odnajdzie się w nim zatwierdzenie polecenia pomyślanego wprawdzie na mniejszą skalę niż ukazywanie motywu Zagłady w prozie Grynberga (chodzi przecież o opracowanie nie całej twórczości, lecz jedynie trzech wybranych tematów), ale za to – jak może się wydawać – staranniej i ściślej.

Obie książki opierają się na zbliżonej metodzie analizy. Czerpiąc z rozpraw Michała Głowińskiego i Jerzego Topolskiego¹², Buryła kształtuje, wykorzystywany w pracy o Grynbergu i w *Tematach (nie)opisanych*, model interpretowania literatury, zgodnie z którym ograniczenie rozumienia tekstu Zagłady (i o Zagładzie) do perspektywy informacyjno-mimetycznej prowadzi do pominięcia tego, co estetyczne¹³. Trudno podważać użyteczność takiego

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Red. tomu A. Falaśńska. Wrocław 2006, s. 13–21.

¹¹ *Ibidem*, s. 354.

¹² M. Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna*. W zb.: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Red. Z. Stefanowska, J. Sławiński. Warszawa 1978. – J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*. W zb.: *zw.*

¹³ Buryła, *op. cit.*, s. 12–14. Świadczy o tym fragment pochodzący ze wskazanej książki: „Wielu

stanowiska, jednak stosowanie się do niego bez wyjątku przez Buryłę w ostatniej pracy budzi pewien niedosyt. W przypadku twórczości równie złożonej i literacko skomplikowanej jak proza autora *Żydowskiej wojny* posługiwanie się myśleniem o tekście jako źródle prawdy daje wiele znakomych efektów, Buryła bowiem nie tylko nie unika w publikacji *Opisać Zagładę* analiz narracji Grynberga, ale też – najczęściej – próbuje zrekonstruować jego narracyjną wyobraźnię. Inaczej korzysta z tych umiejętności w *Tematach (nie)opisanych*. Książka ta jakby odcina się od koncepcji narratystów takich jak Hayden White czy Frank Ankersmit, dla których „źródło historyczne” stanowi wyłącznie zużytą metaforę poznawczą, a teksty historyczne, owe „źródła”, same pozostają przede wszystkim „tekstami” – zależnymi od konwencji, retoryki, mówiącymi o rzeczywistości w sposób zawsze zapośredniczony. Jak zauważa White: „Dokumenty historyczne nie są mniej nieprzejrzyste od tekstów czytanych przez krytyków literackich, a świat, jaki dokumenty te przedstawiają, nie jest wcale bardziej dostępny”¹⁴. Tymczasem w *Tematach (nie)opisanych*, inaczej niż w pracach White’a, odnajdziemy liczne dowody atencji, z jaką badacz odnosi się do lektury źródła literackiego, wskutek czego zdawać się może, że traktuje on tę metodę jako ultimatum postawione literaturze Zagłady, tyle że nie przez jej własny język, ale przez styl odbioru, nacechowany obojętnością na niuanse interpretacyjne i wyrafinowanie wyobraźni twórczej.

Jak wspomniano, recenzowana książka to syntetyczne omówienie składające się z trzech szkiców dotyczących zakorzenionych w świadomości zbiorowej obrazów: żydowskich Kolumbów, żydowskiego złota oraz wizerunku nazisty. We wstępie autor pracy podaje kilka publikacji całościowych poświęconych literaturze Holocaustu w ostatnich latach i szereg „tematów nieopisanych”, spośród których najliczniej reprezentowane są *loci communes* Zagłady. Żałować należy, że omawia metodologię tych badań jedynie w przypisie (11 na s. 10), wskazując na Władysława Panasę jako ich prekursora i siebie jako jedyne go kontynuatora¹⁵. A przecież, coraz rzadsza dzisiaj, analiza topiki wybranego dzieła lub zbioru dzieł ma swoich mistrzów – z Ernstem Robertem Curtiusem na czele – i wcale licznych polskich przedstawicieli. Chciałoby się usłyszeć chociaż o skali różnic i podobieństw między wnioskami płynącymi z lektury tekstów Zagłady (i o Zagładzie) oraz pozostałych, nad którymi prowadziły badania Marta Skwara czy Janina Abramowska. Albo o miejscu tych badań w refleksji nad kulturą popularyzującą temat Shoah. Zajęcie się topiką Holocaustu i równocześnie przyznanie tekstem literackim mocy reprezentacji rzeczywistości otwiera ciekawe pole refleksji metodologicznych i teoretycznych – np.: jak pogodzić zakładaną w topice powtarzalność motywów z reprezentacją rzeczywistości jednostkowej i niepowtarzalnej? Warto tu może szerzej odwołać się do wspomnianego artykułu Topolskiego i jego odróżnienia faktów rzeczywistych od klas faktów rzeczywistych – można wtedy uznać przynajmniej część topiki Holocaustu za reprezentację sytuacji, postaw czy osób typowych, co odpowiada nie poszczególnym faktom rzeczywistym, ale właśnie temu, co w rzeczywistości schematyczne i powtarzalne.

historyków skłonnych jest przyznać tekstom epickim status źródeł. Nawet oni jednak świadomi są konieczności odarcia świadectw literackich z tego wszystkiego, co jest w nich artystyczną nadwyżką” (*ibidem*, s. 13; podkreśl. M. T.).

¹⁴ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. W: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków 2000, s. 91 (przeł. M. Wilczyński).

¹⁵ Czyni to S. Buryła w odniesieniu do dwu szkiców: *Topiki judajskiej w literaturze polskiej XX wieku* W. Panasa (w: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996) oraz *Topiki Holocaustu. Wstępne rozpoznanie swojego autorstwa* („Świat Tekstów” t. 10 (2012)). W tej drugiej pracy znalazły się jeszcze trzy inne odniesienia: do *Międzywojennej literatury polsko-żydowskiej jako zjawiska kulturowego i artystycznego* E. Prokop-Janiec (Kraków 1992) oraz do książek J. S. Żurka: „...lotny trud pólstnienia”. *O motywach judaistycznych w poezji Arnolda Śluckiego* (Kraków 1999) i *Z pogranicza. Szkice o literaturze polsko-żydowskiej* (Lublin 2008).

Opracowanie *loci communes* Shoah, zapoczątkowane artykułem *Topika Holocaustu* oraz *Tematami (nie)opisanymi*, stanowić może doskonały i oryginalny projekt leksykograficzny. Słowniki Holocaustu koncentrują się raczej na ukazywaniu terminologii historycznej¹⁶ czy miejsc i zdarzeń czasów Zagłady¹⁷, a nie na systematyzowaniu literackich i kulturowych przedstawięń. Ciekawą inspiracją dla tego projektu byłyby niemieckie spory wokół historii pojęć i semantyki historycznej – dodajmy, spory toczony także w kontekście ograniczeń metodologicznych, jakie dotyczą badań nad topiką. Odwołanie się do wielkich projektów Joachima Rittersa czy Reinharta Kosellecka¹⁸ mogłoby pozwolić na głębsze rozpoznanie tych komplikacji – z szerokim materiałem, na razie zaprezentowanym tylko za pomocą takich kategorii jak *topos* czy *loci communes*.

Obraz Kolumbów, jaki wylania się z pierwszej części omawianej pracy, stanowi naturalne dopełnienie wizerunku z *Popiołu i diamentu* Jerzego Andrzejewskiego, *Kolumbów. Rocznika 20* Romana Bratnego czy z eseju Jana Józefa Szczepańskiego *W służbie wielkiego Armatora*. Dzięki takim tekstom jak wymienione, pisze Buryła, „Kolumbów automatycznie kojarzymy ze środowiskiem akowskim, dochowaniem wierności ideałom i wartościom [...], a eliminujemy młodzież [...] z AL i ZWM” (s. 27) oraz Żydów urodzonych w latach dwudziestych ubiegłego wieku. A przecież samego tylko środowiska polskich Kolumbów również nie sposób włożyć w proste ramy. Do „pokolenia 1920” należą bowiem tak odmienni przedstawiciele – podaje za Buryłą (s. 14) – jak Karol Wojtyła czy Wojciech Jaruzelski.

Przyjmując absolutną umowność wspomnianej kategorii, ale też doceniając jej popularność, przydatność i praktyczność, badacz próbuje odmalować konterfekt żydowskiej generacji z całą świadomością jej tragedii, przebiegającej w okolicznościach nie zawsze jasnych i oczywistych. Czy jednak w opisanu tamtego pokolenia chodzi wyłącznie o język i jego identyfikację z historią polskich ofiar? Rzetelnie tłumaczy to Buryła w rozdziale *Dwie śmierci, dwa bohaterstwa*, przypominając dzieje myśli o heroizmie Żydów walczących w 1943 roku za murami getta warszawskiego. Zespół tekstów, które gromadzi autor *Tematów (nie)opisanych*, jest znacznie szerszy i okazalszy od przykładów, jakimi posługuje się wielu innych badaczy. Sięgając po *Wielkanoc* Stefana Otwinowskiego, *Złote okna* Adolfa Rudnickiego czy *Sprawę honoru* Marii Kann, dowodzi Buryła, że „Usensownienie [żydowskiej] śmierci dokończało się za poruczeniem kultury polskiej” (s. 62–63). Wolno przez to rozumieć, że za zniekształcony wizerunek żydowskich powstańców, a po części również niewalczących Żydów, odpowiedzialny jest język heroiczno-romantycznych pochlebstw, spotykany niepomiernie częściej w fabułach o powstaniu warszawskim.

Zbyt ogólnie pisze jednak Buryła o kryzysie tego języka w prozie polskiej ostatnich dwóch dziesięcioleci. Jakże teksty przyczyniają się do zmiany tej tendencji? I dlaczego pojawiają się dopiero (dokładnie) dwie dekady temu? Szczególnie interesujący na tle pozostałych portretów wydaje się wizerunek Mordechaja Anielewicza, przedstawionego przez Barbarę Nawrocką-

¹⁶ Przykładem może być publikacja S. Friedländera *Czas eksterminacji. Nazistowskie Niemcy i Żydzi 1939–1945* (Przeł. S. Kupisz, K. Masłowski, A. M. Nowak. Warszawa 2010). Recenzując tę książkę dla miesięcznika „Znak”, S. Buryła zwrócił uwagę na brak podobnie zakrojonych wydawnictw polskojęzycznych i mały zasięg tych opracowań, które na polskim rynku już się pojawiły – głównie z powodu braku wersji anglojęzycznych (*Wielka monografia – drobne wątpliwości*. „Znak” 2011, nr 3. Na stronie: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/Tekst/pokaz/45/5> (data dostępu: 15 IX 2013)).

¹⁷ Np. J. R. Fischel, *Historical Dictionary of the Holocaust*. Wyd. 2. Lanham, Md., 2010.

¹⁸ Zob. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. J. Ritter, K. Gründer, G. Gabriel. Basel 1971–2010. – *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hrsg. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. Stuttgart 1972–1997. – *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hrsg. K. Barck [i in.] T. 1–7. Stuttgart 2010.

-Dońska w *Złotej czarze* z 1979 roku jako Daniel. Jest to wizerunek stworzony „na polską modłę [...]”. Anielewicz wyrasta [...] na postać monumentalną, nieskazitelną moralnie. Pod wieloma względami uosabia polskiego bohatera romantycznego [...]” (s. 78). Niestety, czytelnik *Tematów (nie)opisanych* nie ma okazji przekonać się o tym na poziomie analizy retorycznej języka powieści, Buryłę interesuje prawie wyłącznie poziom idei w niej zaprezentowany. Tymczasem dopiero wnikliwa i wielopoziomowa lektura pozwoliłaby uchwycić, dlaczego słabsze artystycznie utwory, jak choćby właśnie *Złota czara*, oddziaływały na wyobraźnię odbiorców silniej niż antyheroiczne reportaże Hanny Krall. Zwłaszcza że takie przecież – wymierzone w skostniałe wyobrażenia i sądy mocno zakorzenione w polskiej świadomości – są ogólne założenia tej pracy.

Najlepiej w pierwszej części prezentuje się rozdział zatytułowany „Zagadka” Kolumba, ułożony w formie narracji detektywistyczno-literackiej poświęconej żydowskiemu bohaterowi powieści Bratnego, Kolumbowi. Najpierw z wielką starannością odtwarza Buryła losy postaci, a później szczegółowo przypomina biografie jej pierwowzorów: Stanisława Likiernika i Krzysztofa Sobieszczęńskiego, w czasie wojny członków „Kedywu”. Na ostateczny kształt Kolumba wpłynął jednak nie Likiernik, lecz Sobieszczęński – po wojnie znany jako birbant, fałszerz, przemytnik i żeglarz, postać, o której można by nakręcić efektowny film sensacyjny. Dlaczego Bratny posłużył się tym, dalekim od rzeczywistych losów żydowskiej generacji, wizerunkiem wojennego herosa i powojennego utracjusza? „Junacki styl bycia Sobieszczęńskiego bez wątplenia lepiej pasował do postaci” mającej „stać się synonimem całej generacji” (s. 40).

Opowieść, ku jakiej zmierza pierwsza część *Tematów (nie)opisanych*, oprócz walorów bibliograficznych, przynosi wiele informacji rozbijających fasadowe wyobrażenia o polskiej generacji Kolumbów. Nie jest to – bo być nie może – opowieść kompletna, a teksty, z których się wyłania (Rudnickiego, Emanuela Ringelbluma, Anki Grupińskiej czy Władysława Szlen-gła), ze względu na swój mniejszy rezonans (a nie wartość artystyczną), nie mają szans konkurować z głośnymi powieściami Bohdana Czeszki czy Bratnego.

Druga część pracy poświęcona została trzem kategoriom: „pożydowskiemu”, „rzeczom” i „żydowskiemu złotu”, bardzo licznie reprezentowanym w literaturze lat 1939–1989. Wiedzie w tej części Buryła spór z Janem Tomaszem Grossem, autorem sądu, wedle którego „Bogdan Wojdowski w *Nagiej ziemi* dał jeden z nielicznych »obrazów kopania w poszukiwaniu ‘żydowskiego złota’«” (s. 169). Spór między historykami toczy się nie o fakty, lecz o przykłady. Przykłady z literatury pięknej, tych zaś w tej akurat części czytelnik znajdzie najwięcej: z Czeszki, Seweryny Szmaglewskiej, Tadeusza Hołuja, Mariana Pankowskiego, Racheli Auerbach i jeszcze wielu. Jedne dotyczą wariacji na temat wspomnianych toposów – jak obraz kopaczy, kopalni złota, złotych zębów czy szklanki wody – inne wydobywają z zapomnianych tekstów nieznaną, a nieraz sensacyjne odcienie Zagłady (tkwiące głównie w utworach popularnych). Buryła pisze o nich z zacięciem historyka, wręcz archiwisty (rozdział *Nowe Eldorado – historia (hitlerowskiej) Europy*), obojętnego na retoryczne losy topiki literackiej. Nie prowadzi swoich badań w kierunku wytyczonym jakkolwiek metodologią (choćaby przywołanego już Panasa). Niosą go raczej fale egzemplifikacji, składające się na katalog zapomnianej literatury, w czym widać przemyślany zamiar pasjonata skupionego na kompletowaniu danych, nieprzejętego kategoriami teorii i tekstu.

Trzecia część pracy dotyczy portretu oprawcy (nazisty, hitlerowca, Niemca). Prezentuje go Buryła, jak poprzednio, posługując się bardzo starannie dobranym, bogatym materiałem. A ten nie przywoływany z braku miejsca umieszcza w rozdziale *Teksty, które należy przemyśleć*, będącym obszerną enumeracją tytułów i pisarzy. Brakuje w tej części wnikliwych omówień przykładów z kultury popularnej, stanowiącej najczęstszy nośnik propagandowego lub monstrialnego wizerunku Niemca-oprawcy. A przecież to właśnie analiza języka takich hitów jak *Cztery pancerni i pies* czy *Stawka większa niż życie* zapewniłaby odpowiedź – z punktu widzenia uczestnika współczesności najważniejszą – na pytanie o mechanizmy wpływające na ukształtowanie wyobraźni społecznej sprzed kilkudziesięciu lat oraz o ich aktualność.

Mimo swej erudycji praca Buryły wydaje się bardziej dziełem pasjonata katalogowania fabułą niż głosem w debacie publicznej, którą tworzą chociażby książki Foreckiego¹⁹, Bartłomieja Kwiecińskiego²⁰ czy Krupy. Widać to szczególnie w opinii, jaką wyraża badacz na temat młodego pokolenia: „W jego obrazie świata przeszłość odgrywa coraz mniejszą rolę. Młodzież funkcjonuje w rzeczywistości, w której zło, bestialstwo, zniszczenie identyfikowane są z dziwnymi monstrami będącymi rezultatem mutacji biologicznych, psychopatycznymi i seryjnymi mordercami, jakich nie brakuje w komercyjnym kinie i grach komputerowych” (s. 414). Z powieści autorów młodego pokolenia, i to zarówno tych, którzy odwołują się do czasów drugiej wojny światowej (jak Łukasz Orbitowski czy Sylwia Chutnik), jak i tych odnoszących się bezpośrednio do Holocaustu (polskojęzycznych: takich jak Piotr Paziński, Agnieszka Kłos, Radosław Kobierski, czy niemieckojęzycznych – z Kevinem Vennemannem i Markusem Flohrem na czele) wynika co innego. Młode pokolenie przeżywa przeszłość nie raz intensywniej niż twórcy starsi, właśnie dlatego, że musi łączyć wyobraźnię, będącą protezą prawdziwej pamięci, z językiem nowych mediów²¹.

Osobno należy przemyśleć, w *Tematach (nie)opisanych* dość arbitralnie założoną, metodę porządkowania literatury Holocaustu opartą na toposach. Buryła wydaje się nie przywiązany do tej kategorii, wymiennie stosując terminy takie jak „motyw”, „portret” czy „obraz”, co z punktu widzenia nie tylko staranności warsztatowej jest nie najlepszym rozwiązaniem. Niewątpliwie projekt zbudowania – na podstawie wylaniających się z narracji oscylujących wokół Shoah reprezentacji (Umschlagplatzu, kominów krematorium, Dworca Gdańskiego) czy wyobrażeń (getta jako wielopiętrowego powozu konnego)²² – słownika pojęć jest znany. Problem występuje wtedy, gdy zamieni się je na toposy. Opisywanie za pomocą kategorii ahistorycznej, jaką w gruncie rzeczy są *topoi*, tekstów historycznych prowadzić musi do ich neutralizacji czy uniwersalizacji²³, co w przypadku literatury Holocaustu stanowi poważne naruszenie indywidualności i niepowtarzalności zjawiska, o jakim ona traktuje.

Mimo drobnych mankamentów praca Buryły prezentuje, rzadki dziś, a bogaty w materiał, erudycyjny i całościowy styl obserwacji Zagłady w literaturze, który przerodzić się może w duży projekt o charakterze archiwistycznym lub leksykograficznym, nastawiony na wypełnienie wielu luk w polskim literaturoznawstwie.

Abstract

MARTA TOMCZOK University of Silesia, Katowice

SHOAH DESCRIBED? REMARKS ON THE PROJECT

The review discusses Sławomir Buryła's monograph *(Un)described Subjects* on prose about the Shoah issued in Poland after 1945. The reviewer shows how Buryła in his meticulous descriptions rediscovers the literature of the 1950s and of the subsequent years, restoring this part of literature to the research in the Shoah discourse. The review includes discussions on the issues that Buryła points out in his book (e.g. research in the Shoah topos), remarks on its methodology, and a confrontation of the monograph with Buryła's earlier publications. The review, apart from brief critical remarks, shows the book's innovativeness and its suitability for the Shoah studies development.

¹⁹ P. Forecki: *Spór o Jedwabne. Analiza debaty publicznej*. Poznań 2008; *Od Shoah do „Strachu”*.

²⁰ B. Kwieciński, *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady*. Kraków 2012.

²¹ U. M. Hirsch (*Żałoba i postpamięć*. Przeł. K. Bojarska. W zb.: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. Domańska. Poznań 2010, s. 254) przeczytamy: „Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość”. Zob. też M. Gółka, *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa 2009.

²² Zob. M. Głowiński, *Czarne sezony*. Wyd. 3. Kraków 2002, s. 9.

²³ Na ten temat zob. Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety*, s. 328–330.

ŚLAWOMIR BURYŁA Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn

PIONIERSKA MONOGRAFIA

Grzegorz Niziołek, POLSKI TEATR ZAGŁADY. (Recenzenci: Krystyna Duniec, Ewa Guderian-Czaplińska. Indeks: Dorota Buchwald, Monika Krawul). (Warszawa 2013). Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego / Wydawnictwo Krytyki Politycznej, ss. 588.

Olbrzymia objętościowo publikacja Grzegorza Niziołka udowadnia, jak wiele jest jeszcze do zrobienia w rodzinnych badaniach nad Holocaustem. W przypadku *Polskiego teatru Zagłady* należy od razu dodać, iż synteza ta wypełnia poważną lukę w refleksji naukowej, to jedna z tych, na które czeka się latami. Książka Niziołka jest przy tym napisana z erudycyjnym i intelektualnym rozmachem. Jej autor nie tylko omawia ze znanostwem sceniczne realizacje tematyki Shoah, ale dokonuje tego w sposób intrygujący i inspirujący. Mamy więc pracę o charakterze podsumowującym, o dużej wartości informacyjnej, mogącą służyć za kompendium, a równocześnie za interesującą propozycję analityczną i interpretacyjną.

Monografia Niziołka składa się z dwóch niesymetrycznych części. Pierwszą z nich (*Zagłada i teatr*) postaram się przedstawić holistycznie, rezygnując ze skrupulatnego omówienia konstytuujących ją szkiców: *Teatr gapiów*, *Kto nie był w Auschwitz?*, *Odgrywanie Żyda*, *Żle zobaczone*, *Bez żałoby*. Zawierają one pojęcia kluczowe dla rozprawy, nakreślają tło intelektualne, stawiają pytania i zagadnienia szczegółowo rozpatrywane później przy każdej ze sztuk prezentowanych przez Niziołka.

Do najważniejszych wątpliwości sformułowanych we wstępie należy ta oto: „Zjawisko ślepoty teatru na Zagładę jest [...] niepokojące i paradoksalne. Wszelkie świadectwa Zagłady są wszak wypełnione metaforami teatralnymi, nie da się przecież Zagłady opowiedzieć bez takich słów jak: gra, maska, iluzja, reżyseria, rola, scena, kulisy, obscena, tragedia, ofiara. Ci, którzy przeżyli, gotowi są określać siebie jako »komediantów«, którym tylko dzięki »grze« udało się przetrwać. [...] Co więcej, metafory te nie tylko pozwalają opisać zdarzenia Zagłady, ale je na swój sposób warunkują, organizują, wprawiają w ruch. Każde zdarzenie Zagłady opierało się na dystrybucji ról i organizowaniu pola widzialności. Teatr był zatem zaangażowany w dzieło Zagłady jako dostarczyciel zarówno złowrogich strategii wytwarzania iluzji, usprawiedliwiania postaw pasywności, jak i narzędzi ocalenia (choćby dzięki zmianie tożsamości ukrywających się osób)” (s. 32). W pierwszej części *Polskiego teatru Zagłady* Niziołek udziela na pytania o „ślepotę polskiego teatru na Zagładę” kilku odpowiedzi (bo przecież nie ma jednej). Nie bez znaczenia są przywoływane wielokrotnie przez znawców tematu uwarunkowania społeczne i historyczne, związane z polityką komunistów wobec wciąż żywych wydarzeń z przeszłości. Badacz, tropiąc inne przyczyny, na eksponowanym miejscu stawia pasywność świadka, jego bierną pozycję sprowadzającą się do oglądania cudzego cierpienia z bezpiecznej perspektywy. Słusznie więc powiada Niziołek: „W odniesieniu do polskiego teatru powojennego należałoby mówić nie tyle o granicach reprezentacji, ile o granicach odczytawalności zawartego w przedstawieniach świadectwa – o doświadczeniu niepamięci uruchamiającym pracę powtórzenia” (s. 87). To fundamentalne spostrzeżenie. Problem, przed jakim staje polski teatr i polski widz, dotyczy komunikowalności relacji polsko-żydowskich, do których rodzimi twórcy powracają po latach, wiedzeni potrzebą opisaną na nowo historii, które wcześniej uzyskały już odpowiednią formę w świadomości powszechnej.

Teatr lat 1945–1989 zarówno wspierał tendencje cementujące „narodowe upiory”, jak i – częściej – burzył je, naruszając dobre samopoczucie odbiorcy. Nie zawsze udawało się mu pokonać ścianę (prze)milczenia. Dotarcie do polskiego widza nie było łatwe. Sztuka mocno osadzona w realiach historycznych mogła się narazić na zarzut, iż opowiada o czymś, co w tym kraju wszyscy dobrze znają, strategie metonimiczne z kolei musiały się liczyć z ewentualnością niezrozumienia, powierzchownego odbioru. Nie tylko „niedostatek empatii” (s. 58)

odpowiadał za to, że w rodzimym teatrze nie powstała sztuka pobudzająca do dyskusji, taka jak choćby *Namiestnik* Rolf'a Hochhutha. Wydaje się, iż recepta była prosta – odważna fabuła wyraźnie odsyłająca do Holocaustu, będąca aktem jawnej niezgody wobec tego, co stanowiło podstawę „zmony milczenia” między władzą a społeczeństwem. Należało więc zdecydowanie uderzyć w warunki kontraktu, który nieformalnie podpisali komunistyczni dygnitarze z obywatelami PRL. Gwarantował on ochronę „dobrego imienia”. Reakcja na *Shoah* Claude'a Lanzmanna pokazuje zgodność partii i społeczeństwa w ocenie postaw „polskich sąsiadów” w czasie Zagłady. Dowodzi również, że powstanie takiej sztuki o Holocaustie, która wywołałaby dyskusję i emocje, było możliwe. Kłopot tkwił zatem nie tylko w odbiorcy i jego nastawieniu, ale po części też w twórcach i sposobach prezentowania relacji polsko-żydowskich. Artyści jednak musieli mieć świadomość przynajmniej dwóch zagrożeń. Pierwszym była obawa, że ukazanie *expressis verbis* ciemnych kart polskiej historii może wywołać blokadę w odbiorcy, a nie zachęcać do rozmowy. Drugie zagrożenie to dystans i nieufność widza wzmacniane przez ośrodek władzy, mogący się odwołać do mediów i reżimowych dziennikarzy. Nie wolno zapominać o roli instytucji w budynku na Mysiej. Kamila Budrowska w *Zatrzymanych przez cenzurę* wydobywa na światło dzienne dwa dramaty nie dopuszczone do druku przez GUKPPIW: *Dni grozy* Rajmunda Hempla oraz *Lamus* Nadziei Druckiej¹. Teoretycznie sztuki „nieprawomyślnie” miały największe szanse ukazać się między 1945 a 1949 rokiem, kiedy cenzura nie działała jeszcze sprawnie. Wówczas jednak było za wcześnie – z psychologicznego punktu widzenia – na rozliczenia z trudną przeszłością. Wtedy też „impuls wyparcia płynął z próby odbudowania tradycyjnych wzorców polskiej kultury, szczególnie tych ukształtowanych na bazie mitów romantycznych [...]” (s. 62).

Od przełomu z 1989 roku żyjemy w czasach, w których coraz donioślejsze staje się inne wyzwanie: jak w dobie nowych mediów, kultury popularnej i Internetu mówić o Auschwitzu². A w konsekwencji – jaka powinna być rola teatru, jaki kształt przekazu artystycznego, aby nie stracić kontaktu ze współczesnym odbiorcą.

Część drugą, *Teatr i Zagłada*, otwiera szkic *Wojna żydowska, haniebna*, będący analizą *Wielkanocy* Stefana Otwinowskiego. Niziołek słusznie zwraca uwagę na instrumentalne wykorzystanie przez autora romantycznych mitów wspólnej walki i cierpienia. Odwołanie się do tego, co łączy (martyrologii), jak do XIX-wiecznej tradycji niepodległościowej (którą ma urzeczywistniać powstanie w getcie i jego młodzi żołnierze, zapatrzeni w dzieje polskich zrywów w obronie godności i niezależności narodowej), winno wywołać empatię u widza. Tym tropem poszedł Leon Schiller, gdy jesienią 1946 wystawił *Wielkanoc* w Teatrze Wojska Polskiego. Ów apel do „dobroci serca”, jak stwierdza Niziołek po zapoznaniu się z zachowaną dokumentacją na temat spektaklu Schillera, nie powiódł się. Dlaczego? Wcześniej rozbitcu musiał ulec język, w którym Polacy myśleli o wciąż żywej przeszłości, stanowiący tarczę ochronną społeczeństwa. Na takie myślenie składało się szereg przekonań – wśród nich wyobrażenie o byciu ofiarą, jako jedynej roli, w której mogli być obsadzeni obywatele II Rzeczypospolitej w czasach hitlerowskiej okupacji.

Socrealizm – z niechęcią przyglądający się pewnego typu tematom wojennym, również Zagładzie – w niektórych obszarach budował płaszczyzny porozumienia z narodem. Jedną z nich był, wspomniany już, problem ochrony „dobrego imienia” obywateli konfrontowanych z okrucieństwami wojny. Dotyczyło to także relacji polsko-żydowskich, w znacznej części objętych tajemnicą, te zaś, które dopuszczano do głosu, stawały się przedmiotem manipulacji politycznych. Niziołek omawia owe zagadnienia w artykule *Zbędny Żyd i karzący piorun*, sięgając po dramat Jerzego Lutowskiego *Próba sił*, wystawiony przez Aleksandra

¹ K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy XX wieku*. Warszawa 2013.

² Zob. jedyną na ten temat, niewolną wszakże od błędów, publikację M. Kaźmierczaka *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holocaustu w kulturze popularnej* (Poznań 2012).

Bardiniego w Teatrze Polskim w Warszawie w 1951 roku. Niezwykle ciekawe są spostrzeżenia badacza wydobywające z *Próby sił* te partie, które przelamują sztancę ideologiczną. W sztuce Lutowskiego bowiem nie następuje „wyleczenie z przeszłości”, jak tego oczekiwali stalinowscy dygnitarze.

W szkicu *Lepsze od Saganiki* Niziołek przybliży – cieszący się dużą popularnością w Teatrze Dramatycznym – grany w sezonie 1957/58 *Pamiętnik Anny Frank*. Zainteresowanie zapiskami żydowskiej dziewczynki zdawało się dorównywać słynnej powieści Françoise Sagan *Witaj, smutku*. Niziołka zajmuje przede wszystkim polska recepcja *Pamiętnika Anny Frank*. Stawia on tezę o bezpośredniej zależności między antysemickimi zajściami w roku 1956 a decyzją o adaptacji teatralnej tekstu Frank. Byłaby to odpowiedź na dochodzące do głosu w roku 1956 antyżydowskie wystąpienia w szeregach partii oraz na zachowania (nie-wielkiej) części obywateli PRL³.

Omawiając obraz Holocaustu w teatrze polskim lat sześćdziesiątych Niziołek koncentruje się na trzech tekstach: *Pasażerke* Zofii Posmysz, jej filmowej wersji wyreżyserowanej przez Andrzeja Munka⁴, *Dochodzeniu* Petera Weissa, wystawionym przez Erwina Axera, oraz *Pustym polu* Tadeusza Hołuja w reżyserii Józefa Szajny. Traktuje o tym szkic *Scena pierwotna*.

Pasażerkę czyta Niziołek przez pryzmat Freudowskiej „sceny pierwotnej”. Jak stwierdza, dla polskiej świadomości zbiorowej taką „scenę pierwotną” stanowił (stanowi) Auschwitz-Birkenau. To m.in. w oparciu o okupacyjną historię obozu oświęcimskiego Polacy budowali swoją powojenną tożsamość. Spór o ekspozycję muzealną w Auschwitz był więc sporem o kształt narodowej pamięci i narodowej przeszłości.

Puste pole Hołuja to utwór przeciętny, który w inscenizacji Szajny zyskał bardzo dużo. Znakomity artysta *de facto* powołał do życia nowe dzieło, będące sugestywną mieszaniną przerażenia, grozy, zmysłowości i komizmu. Skutkowało to atmosferą groteskowości i scen tragikomicznych. Wprowadzone przez Hołuja dwie perspektywy czasowe (teraźniejsza i przeszła) uległy u Szajny jeszcze większemu rozmyciu, podobnie jak warstwa fabularna.

Alvin H. Rosenfeld w *Podwójnej śmierci* przeprowadza krytykę *Dochodzenia*, zarzucając mu, iż antykapitalistyczna retoryka tego dramatu nie pozwala uchwycić właściwego sensu Auschwitz⁵. Zarówno *Puste pole* Szajny, jak i *Dochodzenie* w reżyserii Axera dobrze wpisywały się w epokę gomulkowską. Pomijała ona dzieje Birkenau i dokonanej tam masowej zbrodni na Żydach. Peerelowskie władze w imię uniwersalizmu zacierały żydowskie cierpienie. Niewątpliwie *Puste pole* zawiera przynajmniej jeden motyw godny uwagi i odbiegający od zaleceń komunistycznych dygnitarzy. Chodzi o znany problem „żydowskiego złota”. U Hołuja beneficjentami żydowskich kosztowności są dawni więźniowie obozu. To dość odważne rozwiązanie i odmienne od oczekiwań propagandy, ale i społeczeństwa.

W *Oklaskach i śmiechu w Narodowym* Niziołek przywołuje zapomnianą inscenizację *Namiestnika* Hochhutha. W dorobku artystycznym Kazimierza Dejmka przytłoczyły ją zrealizowane niecałe dwa lata później *Dziady*. Wystawienie *Namiestnika* było zabiegiem ryzykownym. W połowie lat sześćdziesiątych trwała bowiem konfrontacja komunistycznego reżimu z Kościołem, której istotnymi elementami były obchody milenijne oraz list biskupów polskich do biskupów niemieckich. Zachodziła obawa, że ekipa Gomulki wykorzysta antypapieską sztukę Hochhutha w walce z Kościołem.

³ Zob. P. Machcewicz, *Polski rok 1956*. Warszawa 1993.

⁴ Wskazując na teatralne konotacje *Pasażerki* i kwalifikując ją jako dzieło przynależne do historii teatru Niziołek pisze: „Munk nie zawahał się zamienić przestrzeni dawnego obozu w gigantyczną instalację, wypełnić jej na nowo ruchem, zaludnić, uczynić terenem rzeczowych rekonstrukcji. Dlatego film czasami może się wydawać dokumentalnym zapisem artystycznego performansu, rozegranego przez Munka z rozmachem na terenie byłego obozu Auschwitz-Birkenau” (s. 243).

⁵ A. H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawcovicz. Warszawa 2003, s. 210–215.

W *Archiwum brakującego obrazu* Niziołek raz jeszcze każe nam spojrzeć na książkę legendarną, obrosłą bogatą literaturą przedmiotu – *Rozmowy z katem*. Dla badacza zarówno tekst Kazimierza Moczarskiego, jak jego wersja teatralna, reżyserowana przez Andrzeja Wajdę, są przyczynkiem do rozważań nad taką konstrukcją obrazu relacji polsko-żydowskich, by stał się on płaszczyzną porozumienia artysty ze społeczeństwem. Niziołek tym samym podejmuje trop wskazany niedawno przez Bartłomieja Krupe, pytającego o powody braku wątku Zagłady w recepcji *Rozmów z katem*⁶. Aby w pełni pojąć sens paktu zawartego ze społeczeństwem w spektaklu Wajdy, nie wolno zapominać o kilku zmiennych. Niziołek przekonująco je prezentuje. Po pierwsze, od połowy lat sześćdziesiątych twórca *Kanału* wkracza w nową fazę aktywności artystycznej: rozprawienie się z narodowymi mitami zastępuje tematami, które mogą mieć większy oddźwięk społeczny i pozwolą nawiązać porozumienie z odbiorcą. Po drugie, szukając spotkania z widzem, Wajda rozlicza się z własną biografią. Zarówno postać Moczarskiego, jak wyeksponowane (nie mające wiele wspólnego z faktami historycznymi) zaangażowanie podziemia w powstanie w getcie oraz powojenne prześladowania, dotyczące środowisk akowskich miały gwarantować pozytywny odzew odbiorcy. Był to też szerszy problem, w którym kryło się pytanie, jak powrócić do zagadnień żydowskich po Marcu '68, jak odzyskać język komunikacji społecznej zdominowany przez antysemitkę i narodową retorykę spod znaku Mieczysława Moczara. *Rozmowy z katem* (i utwór Moczarskiego, i – chyba w jeszcze większym stopniu – przedstawienie Wajdy) były wyrazem „paktu o nieagresji”. Tym łatwiejszym do sygnowania, że część środowisk opozycyjnych również nie miała ochoty na roztrząsanie „tematów żydowskich”, zwłaszcza że rozmowy o nich często przybierały drażliwą postać.

Nie tylko z racji miejsca, jakie im poświęcono, ale także z powodu wagi dla zilustrowania kluczowych w koncepcji Niziołka mechanizmów pamięci i zapominania, odsłaniania i niezasłaniania oraz wypierania i powtórzenia realizacje artystyczne Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego stanowią właściwe centrum *Teatru i Zagłady*.

O spektaklach Kantora traktują dwa szkice: *Publiczność zgnieciona* oraz *Lęk i co dalej...* Niziołek śledzi u Kantora przebliski tego, co niewyraźne, nietematyzowalne – traumy. Wykorzystując koncepcję Doriego Lauba „zdarzenia bez świadka”⁷ akcentuje wyjątkową pozycję odbiorcy Kantorowskich happeningów (np. *Tratwa „Meduzy”*) oraz sztuk scenicznych (m.in. *Kurka wodna*, *Umarta klasa*, *Gdzie są niegdysiejsze śniegi*, *Nigdy tu już nie powrócę*). Jest on tym, który p a t r z y, towarzyszy artyście i jego dziełu, ale nie potrafi zrozumieć albo – inaczej – odszyfrować ukrytych sensów. Nie jest w stanie więc swego świadectwa komunikować. W tym porządku może przypominać milczenie lagrowego muzułmana. Strategia Kantora polega na wywołaniu wstrząsu u odbiorcy. Twórca *Umartej klasy* chce wciągnąć widza w niewygodną dla niego sytuację współuczestniczenia w cudzym poniżeniu, cierpieniu. Ale na obserwacji jego rola się nie kończy. Kantor zamierza go zaangażować do odnajdywania, tak w fabule, jak i w formalnej konstrukcji przedstawienia, śladów Katastrofy. Nie jest to zadanie łatwe. Autor *Wielopola... Wielopola...* – w zgodzie z własnymi deklaracjami – odżegnuje się od interpretacji uwydatniających w jego spektaklach odniesienia polityczne i historyczne. Zagłada pojawia się w pojedynczych, niewyraźnych odsłonach. Nabierając labilnych kształtów, nie daje się przyszpilić, często umyka uwadze recenzenta i publiczności.

Więcej miejsca poświęca Niziołek przedstawieniom Grotowskiego (szkice *Teatr poza zasadą przyjemności*, *Co jest w Polsce nie do pomyślenia*, *Demontaż widzenia*, a także w znacznym stopniu *Efekt kiczu*). Nie sposób nie odnotować licznych koincydencji między

⁶ B. Krupa, *O nieobecności Zagłady, czyli czytanie „Rozmów z katem” Kazimierza Moczarskiego*. „Zagłada Żydów” 2011, nr 7.

⁷ D. Laub, *Zdarzenie bez świadka. Prawda, świadectwo oraz ocalenie*. Przeł. T. Łysak. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

tymi dwoma twórcami. Ma też tego świadomość Niziołek. I Kantor, i Grotowski podejmują grę z publicznością. Jej przedmiotem jest kategoria niepamięci. W *Umarłej klasie* i w *Akropolis* nawiązania do eksterminacji Żydów są wyraźne, ale zarazem wyzbyte jednoznacznego kontekstu historycznego. Obydwaj artyści, by ocalić afektywną moc swych przedstawień, świadomie sytuują się na granicy między dosłownością a suspensem.

Od *Akropolis* Grotowski wplata w swe spektakle dwie figury Zagłady: muzułmana i obozu koncentracyjnego. Czyniąc to, prowadzi niebezpieczną, podwójną grę – „porusza się w sferze podwojonego *tabu*: historycznego i seksualnego” (s. 304). Sposób ujęcia ludzkiej cielesności mógł wywołać oburzenie, podobnie jak ujęcie Auschwitz. Nie wywołał, bo nie został zrozumiany przez widzów. Tymczasem w ciekawym odczytaniu Niziołka nawiązania do dramatu Wyspiańskiego służą w *Akropolis* negacji mitów europejskiej tradycji. *Akropolis* w interpretacji Grotowskiego wprowadza do przedstawienia horyzont Auschwitz. Wedle Niziołka Oświeceniem jest u Grotowskiego nowym, prześmiewczym, mitem założycielskim cywilizacji po Shoah.

Jeśli w *Akropolis* Grotowski starał się prowokować, to w mało znanym *Studium o Hamlecie* „mamy [...] do czynienia z próbą radykalnego gestu samowykluczenia ze zbiorowości, z gotowością narażenia się wszystkim, z pragnieniem przekroczenia wszelkich spajających wspólnotę porządków symbolicznych – a więc z formą społecznego samounicestwienia” (s. 313). W roli Hamleta artysta obsadził Żyda: prześladowanego, napiętnowanego przez otoczenie – prymitywnych polskich chłopów. Grotowski odtwarza w *Studium o Hamlecie* stereotypowe wyobrażenie Żydów jako tchórzy, biernie znoszących spadające na nich ciosy. To stereotyp głęboko zakotwiczony w kulturze ludowej i nie tylko. Spektakl odwołuje się przy tym świadomie do fantazmatycznego obrazu prymitywnego chłopstwa. Ale i tu „wątek żydowski” został niemal zupełnie pominięty w recenzjach. Próba zniszczenia narodowego narcyzmu nie powiodła się. W *Księżcu Niezłomnym* Grotowski zmienia taktykę: w wizji cierpiącego Chrystusa proponuje sojusz z widzem. Sojusz, który nie unieważni pozycji muzułmana i Żyda wydanego na bestialstwo i sadyzm innych. *Księżcu Niezłomny* obnaża jednak cenę owego porozumienia: wyparcie wszystkiego, co neguje niewinność świadka.

Zamknięcie bloku tekstów o Grotowskim stanowi *Efekt kiczu*. Niziołka interesuje kicz nie jako immanentna kategoria dzieła sztuki, ale jako rezultat jego recepcji. Z przedstawień Grotowskiego (*Księżcu Niezłomny*) czy Swinarskiego (*Dziady*) polski widz z radością i bezrefleksyjnie wydobywał te wszystkie fakty, które oferowały nadzieję rozgrzeszenia albo konstruowały iluzję przemieniania „złej historii”. W *Księżcu Niezłomnym* i w *Dziadach* Swinarskiego rewitalizowane są mity konsolidujące naród, ujawniające pokłady heroicznej energii tkwiące w rodzimej przeszłości – opowieści, pozwalającej na duchowe oczyszczenie, odrodzenie i uwznioślenie tragicznych wydarzeń z historii. Niziołek – powołując się na Rolanda Barthes’a – przypomina, że „Mit nie niesie żadnej prawdy o historii, natomiast zawsze stara się dostarczyć jej alibi” (s. 430). Wydaje się, iż znaczna część widzów w *Księżcu Niezłomnym* i w *Dziadach* Swinarskiego poszukiwała alibi, a nie wiedzy o żydowskim cierpieniu. Takie też były nastroje i reakcje większości społeczeństwa. Kicz łączyłby się więc z potrzebą łatwego pocieszenia, gwarantowanego przez zatrzymywanie się na powierzchni zjawisk, ignorowania głębi na rzecz prostych prawd, powszechnie przyjętych klisz i uproszczeń.

W teatrze lat osiemdziesiątych – w czasie pomiędzy stanem wojennym a nadchodzącą wraz z rządami Gorbaczowa epoką zmian – odnotowuje Niziołek spektakl Jerzego Grzegorzewskiego *Pułapka*, oparty na dramacie Tadeusza Różewicza. Jej bohaterem jest Franz Kafka. Zagłada pojawia się w *Pułapce* – w zgodzie z duchem niektórych interpretacji dzieł Kafki – jako fakt w porządku wyobrażeniowym, widmo uzasadniane nie w obszarze historycznych zdarzeń w tekście Różewicza, lecz w sferze przeczuć. W *Punkcie bez dalszego ciągu* Niziołek analizując *Pułapkę* przywołuje inną sztukę, *Powolne ciemnienie malowideł* (adaptacja słynnej powieści Malcolma Lowry’ego *Pod wulkanem*), i udowadnia, że u Grzegorzewskiego niemożliwe jest przeprowadzenie żałoby. To akt spóźniony, ale przede wszystkim niewykonalny z racji totalnej destrukcji języka. Zamiast żałoby pozostaje melancholia i przeczucie

katastrofy. Gdyby pominąć widoczny u Grzegorzewskiego rozpad języka komunikacji, wolno byłoby przywołać nastrój powieści Piotra Szewca: *Zagłady, Zmierzchów i poranków* oraz *Bocianów nad powiatem*. Melancholijne spojrzenie na żydowski świat zniszczony przez Shoah ma zresztą wiele realizacji we współczesnej prozie (np. *Weiser Dawidek* Pawła Huelle, a wcześniej Włodzimierza Paźniewskiego *Krótkie dni*).

W zakończeniu *Punktu bez dalszego ciągu* Niziołek powraca do dręczącego go pytania, czy możliwe jest u Grzegorzewskiego przejście od melancholii do żaloby. Nie usłyszymy wszakże klarownej i jednoznacznej konstatacji. Nie pierwszy raz badacz pozostawia czytelnika z wątpliwościami, jakby przymuszając do samodzielnej pracy myśli.

We współczesnym polskim teatrze znalazła odbicie również narodowa dyskusja o zbrodni w Jedwabnem. Presja tej dyskusji była tak silna, że niektóre spektakle – choćby aluzje do mordu w Jedwabnem były niewielkie, wątpliwe – bezwiednie kojarzono z tymi wydarzeniami. Tak stało się z *Wymazywaniem* Thomasa Bernharda reżyserowanym przez Krystiana Lupe. Traktuje o tym szkic *HamletPsychoza*. Niziołek pokazuje niezwykle finezyjnie zależności między Jedwabnem a problematyką *Wymazywania*. Nie są to jednak pokrewieństwa na zasadzie więzi między sztuką a rzeczywistością, lecz subtelne mechanizmy łączące się m.in. z naturą wyparcia i powtórzenia.

„Sprawą Jedwabnego” mocno naznaczona została twórczość Krzysztofa Warlikowskiego (czemu artysta dawał wyraz w swoich wypowiedziach na ten temat). W *Antygonie* Niziołek zastanawia się nad zasadnością wykorzystania greckiego mitu w *Dybuk* Warlikowskiego, ale też – szerzej – przykładania go do sytuacji polskiego społeczeństwa konfrontowanego z doświadczeniem Shoah. Można na lata 1945–2001 spojrzeć jako na „wielki i jednolity obszar niepamięci i zaniechania stosownych rytuałów żaloby” (s. 502). Sięgając po odczytanie toposu Antygony zaproponowane przez Jacques’a Lacana i Judith Butler, Niziołek pokazuje, jak *Dybuk* podważa dobrze zdomowione wizje tragicznego konfliktu w dramacie Sofoklesa. Jedna usprawiedliwia czyn Antygony, druga skupia się na dostrzeżeniu racji Kreona. Warlikowski konstruuje w bluźnierczy sposób opowieść o Antygonie (jest ona tą, która pożąda śmierci i autodestrukcji, nie zaś kapłanką żaloby). Nade wszystko odrzuca kategorię tragizmu pojętego tradycyjnie jako konflikt stron stwarzający jednak szansę na oczyszczenie. W *Dybuk*u nie ma *katharsis*. Jest za to niezgoda na łatwe, wyuczone gesty i sentymentalne deklaracje.

Książkę Niziołka zamyka *Widz obłudny, widz bezradny* – rozważania o *Naszej klasie* Tadeusza Słobodzianka oraz *(A)pollonii* Warlikowskiego. Niziołek proponuje krytyczną lekturę *Naszej klasy* jako przekazu, który tyleż odkrywa, co skrywa niewygodne pytania zrodzone w dyskusji o Jedwabnem. Badacz przywołuje przy tym zastrzeżenia podnoszone przez Adorna: do jakiego stopnia wolno się posunąć w oświecaniu słuchacza, by nie spowodować rezultatu odmiennego, niż zamierzamy, by nie wzbudzić oporu i sprzeciwu zamiast zrozumienia i żalu za popełnione winy? To wątpliwość towarzysząca wielu stronicom *Polskiego teatru Zagłady*. W interpretacji Niziołka *Nasza klasa*, wychodząc z założenia, że zło jest sceniczne, „przedstawialne” w swej bezpośredniości, brutalności (co wydaje się dalekie od wizji Kantora, Grotowskiego czy Grzegorzewskiego, odwołujących się do metonimii⁸, a nie do konkretności), wikła je w system symbolicznych odniesień, nade wszystko zaś neutralizuje bilansowanie „dobrych” i „złych” uczynków. Pojawia się możliwość katartycznego oczyszczenia, którą daje świadomość rozliczenia grzechów przeszłości. *Nasza klasa* jest wciąż naszą klasą, choć zranioną w różnym stopniu, ale uczestniczką tej samej, okrutnej historii Polski⁹.

⁸ Kategorię metonimii jako kluczową dla najnowszej prozy polskiej omawia M. Cuber (*Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013).

⁹ „Klasę szkolną” będącą miejscem spotkania polsko-żydowskiego ciekawie analizuje E. Prokop-Janiec w szkicu *Klasa szkolna jako polsko-żydowska strefa kontaktu* (w: *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*. Kraków 2013).

Polemizując ze Słobodziankiem formułuje Niziołek doniosły sąd: „Straszna [...] jest nie tylko »polska wina«, ale także jej »epizodyczność« i »zbędność« w monstrualnym dziele Zagłady, a także dręczący fakt aż tak zawężonego pola społecznej empatii wobec cierpienia, którego świadkami było polskie społeczeństwo. I jeśli w latach 40. trzeba było brać pod uwagę przede wszystkim obojętność polskiego społeczeństwa wobec dokonanej masowej zbrodni na Żydach, tak współcześnie należy zakładać powszechną ignorancję, brak dostatecznej wiedzy historycznej, przede wszystkim wiedzy opartej na empatii, wiedzy przeżytej, afektywnie przyswojonej. Z tego powodu hipoteza »wyparcia« jest psychoanalitycznie nieskuteczna, martwa, słusznie więc odbierana przez znaczną część społeczeństwa jako coś mu narzuconego, z czym trudno się identyfikować. Nie postawiono, moim zdaniem, dość głośno pytania, czy wpisanie mordu w Jedwabnem w historię polskiego antysemityzmu nie tłumaczyło zbyt jednostronnie i zbyt racjonalnie kwestii polskiego współdziałania w Zagładzie. Sprowadzało zbrodnię w Jedwabnem do jeszcze jednego pogromu (i po raz kolejny ograniczało pole widzenia), a horror tego pogromu doskonale spełnił funkcję kulminacji w konstruowanym dramacie o polskim antysemityzmie” (s. 551). Ten długi cytat każe postawić zagadnienia przekraczające ramy niniejszej recenzji. Zasygnalizujemy jedno z nich: polska literatura (nie tylko teatr) „po Jedwabnem” nie może czuć się zwolniona z diagnozowania różnych wymiarów naszego uczestnictwa w eksterminacji Żydów.

Inną strategię, w ocenie Niziołka, obiera (*A*)pollonia. Warlikowski zdecydowanie oponuje przeciwko tym, którzy w publicznej debacie o Jedwabnem chcieliby widzieć „przepracowanie” trudnych stosunków polsko-żydowskich, obnażenie i przyznanie się do winy, a w rezultacie powód do zamknięcia rozmowy o ciemnych kartach naszej przeszłości. (*A*)pollonia jest jak najdalsza od pocieszenia, optymizmu. Celem Warlikowskiego staje się uczynienie sceny „miejscem uprawiania odpowiedzialności za zdarzenia od nas niezależne” (s. 562). To projekt sztuki, która ma jątrzyć, moralnie oceniać rzeczywistość, wykazywać swoją niezgodę i negocjować dobre (jeszcze w załączku) samopoczucie widza.

Prezentując fundamentalną książkę Niziołka wypada przybliżyć pominięty przez nas aspekt metodologiczny. Subtelne, misteryjne analizy w *Polskim teatrze Zagłady* wnoszą się na fundamentach poststrukturalistycznych i psychoanalitycznych. Te ostatnie odgrywają główną rolę w analizach Niziołka. Kategorie żaloby, wyparcia, melancholii, przepracowania, utraty, rany, traumy pochodzą ze słownika psychoanalitycznego. Obok prac Sigmunda Freuda, które są tu często chronologicznym i myślowym punktem wyjścia, pojawiają się dzieła Melanie Klein, Carla Gustava Junga, jak też rozprawy klasyków badań postpamięci, traumy (Marianne Hirsch, Shoshana Felman, Dominick LaCapra). Jednak wybór psychoanalizy jako narzędzia mówienia o miejscu Shoah w rodzimej kulturze i świadomości nie jest przypadkowy. Nie wynika także z mody, lecz ze względów kompozycyjnych i merytorycznych. Osią refleksji Niziołka są bowiem pojęcia niewidzialności, nieobecności Zagłady. Sztuka pełni rolę medium stale przypominającego o Holocauście, nie pozwalającego zapomnieć nie tylko o zbrodni na masową skalę, o związanym z nią ludzkim cierpieniu i bólu, ale i o postawach „sąsiadów”. Praca krakowskiego badacza ma podwójny wymiar. Tropieniu śladów Wydarzenia¹⁰ w przekazach teatralnych towarzyszy namysł nad mechanizmami pamięci zbiorowej – zasadami jej przyswajania i neutralizowania, modyfikowania i instrumentalizacji.

Analizując przekazy tużpowsenne Niziołek słusznie podejrzewa, iż „w polskiej kulturze [...] istnieje olbrzymi zbiór tekstów [...] w większości słabo znanych użytkownikom tego [tj. polskiego] języka, niechętnie przyjmowanych, marginalizowanych bądź całkowicie usuwanych z obszaru kulturowej pamięci i świadomości” (s. 158). Pomińmy teraz przyczyny tego fenomenu, owego ostracyzmu kulturowego (o nich w dużym stopniu traktuje rozprawa Niziołka),

¹⁰ Kategorie „Wydarzenie” zapożyczam od K. Bojarskiej (*Wydarzenia po Wydarzeniu. Białożewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012).

a raz jeszcze podkreślmy ogrom epickich, poetyckich i autobiograficznych świadectw Shoah utrwalonych w polszczyźnie. Skalę zjawiska najpełniej oddaje *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*¹¹. *Polski teatr Zagłady* znakomicie uzupełnia przywołaną monografię o przekaz sceniczny.

Abstract

SŁAWOMIR BURYŁA University of Varmia and Masuria, Olsztyn

A PIONEERING MONOGRAPH

The review considers Grzegorz Niziołek's monograph *Polski teatr Zagłady* (*The Polish Theatre of Extermination*). The pioneering study treats of the Holocaust threads in Polish post-war theatre. The author does not limit his considerations to finding the Holocaust motifs, but also shows the modes in which they were silenced and hidden.

¹¹ *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa 2012.

