

Siedlanowski, Paweł

Szlaban

Kultura Media Teologia 1, 74-92

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ks. Paweł Siedlanowski

Szlaban

STRESZCZENIE:

DRAMAT „SZAJA AJZENSZTOK” WPISUJE SIĘ W ŻYWA TAKŻE I DZIŚ DYSKUSJĘ O HISTORII POLAKÓW I ŻYDÓW, WZAJEMNYCH RELACJACH, UPREDZENIACH. HISTORIA NOWOTARSKIEGO ŻYDA, KTÓRY MARZY O MODLITWIE PRZY ŚCIANIE PŁACZU, WPISANA W KONTEKST HISTORYCZNY GALICJI OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO, TO ZBIÓR BARDZO WNIKLIWYCH REFLEKSJI NA TEMAT WZAJEMNYCH ODNIEŚIEN, STOSUNKU POLAKÓW DO ŻYDÓW, GRANICY INNOŚCI, KTÓRA MIMO WIELOWIEKOWEGO WSPÓLISTNIENIA DO KOŃCA NIE ZOSTAŁA PRZEKROCZONA. MOTYWEM, KTÓRY ORGANIZUJE TEKST, JEST SZLABAN, PRZY KTÓRYM ZNACZNĄ CZĘŚĆ SWOJEGO ŻYCIA SPĘDZA BOHATER OPOWIEŚCI. SZLABAN STAJE SIĘ SYMBOLEM ODDZIELENIA, UPOKORZENIA, BEZRADNOŚCI. TRAGIZM SYTUACJI POLEGA NA TYM, ŻE KAŻDA PRÓBA JEGO PRZEKROCZENIA KOŃCZY SIĘ PORĄŻKĄ. MIMO INNOŚCI OBA NARODY ŁĄCZY TRAGIZM HISTORII. WSPÓLNA JEST WIARA W TO, ŻE TYLKO DOBRO MOŻE OCALIĆ CZŁOWIECZEŃSTWO, NA NIM MOŻLIWE JEST POJEDNANIE.

SŁOWA KLUCZOWE:

ŻYDZI, SZLABAN, POJEDNANIE, CZŁOWIECZEŃSTWO

ABSTRACT:

THE DRAMA SZAJA AJZENSZTOK IS A WORK WHICH ADDS TO A DISCUSSION ABOUT THE HISTORY OF POLES AND JEWS, ABOUT MUTUAL RELATIONS AND PREJUDICES. THE STORY OF A JEW LIVING IN NOWY TARG WHO DREAMS OF PRAYING BY THE WAILING WALL, IN THE HISTORIC CONTEXT OF INTERWAR GALICIA, CONTAINS A LOT OF DEEP REFLECTIONS ON THE MUTUAL RELATIONS, POLES' ATTITUDE TOWARDS JEWS, THE BORDER OF DISTINCTNESS, WHICH HAS NOT BEEN FULLY CROSSED DESPITE THE MULTI-CENTURY CO-EXISTENCE OF THE TWO NATIONS. THE MOTIF THAT ORGANIZES THE TEXT IS A GATE WHERE THE MAIN CHARACTER SPENDS A LOT OF TIME. THE GATE IS A SYMBOL OF SEPARATION, HUMILIATION AND HELPLESSNESS. THE TRAGIC THING IS THAT EVERY ATTEMPT TO CROSS IT RESULTS IN A FAILURE. ALTHOUGH THE TWO NATIONS ARE DIFFERENT, WHAT THEY HAVE IN COMMON IS THEIR TRAGIC PAST AND THE FAITH THAT ONLY GOOD CAN SAVE HUMANITY, AND IT CAN BE THE ONLY WAY TO RECONCILIATION.

KEYWORDS:

JEWS, GATE, RECONCILIATION, HUMANITY

Temat relacji polsko-żydowskich w Polsce międzywojennej był wielokrotnie przedmiotem żywych dyskusji zarówno na płaszczyźnie literackiej, jak i socjologicznej, historycznej, a także religijnej. Brak należytego rozrachunku z przeszłością sprawia, że problem antysemityzmu ciągle powraca, generując emocje i często też niestety wskrzeszając stereotypy, w krzywdzący sposób wykrzywiające obraz Polaków za granicą. Problemy te pogłębia fakt, iż dostępna literatura, opracowania powstające zarówno w okresie międzywojennym, jak i współcześnie, zwykle są w większym bądź mniejszym stopniu spolaryzowane, lokują się po jednej ze stron sporu.

W tym świetle mało znany dramat Antoniego Gołubiewa *Szaja Ajzensztok*¹ jawi się jako pozycja cenna, która może stanowić ważny głos we wspomnianej dyskusji. Autor oprócz tego, że w sposób niezwykle sugestywny, miejscami tragiczny, zarysowuje losy galicyjskiego Żyda, szkicuje historię również jako jej świadek. Z tej perspektywy poznajemy relacje polsko-żydowskie, złożoność kultur, religii, które, choć przez wieki płynęły obok siebie, nigdy nie złąły się w jeden nurt. Gołubiew szuka odpowiedzi na pytanie: dlaczego tak się stało? Poniższy tekst jest próbą włączenia się w toczącą się dziś dyskusję na temat problematyki żydowskiej.

Opracowania historii literatury współczesnej niewiele mówią na temat *Szaj Ajzensztoka*², podobnie jak na temat pozostałej twórczości Antoniego Gołubiewa - potężne archiwum zapisanych kart, niedokończonych trzech powieści, niewydanych artykułów nadal czeka na swoje odkrycie i omówienie³. Jest to o tyle dziwne, że w środowisku pisarzy katolickich⁴ - i nie tylko - przez kilka dziesięcioleci Gołubiew był uznawany za niekwestionowany autorytet moralny i literacki. Milczenie na temat jego twórczości zostało przerwane w ostatnich trzydziestu latach (licząc od śmierci pisarza w 1979 r.) jedynie kilkoma ogólnymi artykułami naukowymi,⁵ bądź krótkimi tekstami wspomnieniowymi, publikowanymi m.in. w „Tygodniku Powszechnym” w 2007 r. z racji 100. rocznicy urodzin pisarza⁶, czy w „Znaku”⁷, w którym przez wiele lat Gołubiew publikował swoje teksty. Opowiadań czy choćby fragmentów powieści „Bolesław Chrobry” nie ma w spi-

¹ A. Gołubiew, *Szaja Ajzensztok. Trzy świeczniki siedmioramienne*, Kraków 1984.

² Ukazały się zaledwie trzy krótkie recenzje utworu: A. Błaszkiwicz, *Kiosk z lemoniadą*, „Twórczość” 1986, nr 6, s. 96-99; J. Godlewska, „*Szaja Ajzensztok*”: stereotyp znany, „Dialog” 1987 nr 7, s. 134-139; E. Rogalewska, „*Szaja Ajzensztok*” Antoniego Gołubiewa - Żydzi w poszukiwaniu tożsamości, „Znak” 1987, nr 10, s. 111-113. Krótko wspomina o nim, przy okazji swojej panoramicznej pracy M. Ołdakowska - Kufłowa, *Historia - współczesność - wieczność. Chrześcijańskie podłoże wartości w dziełach Gołubiewa*, w: *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska - Wojtkowska, Lublin 1993, s. 331-353.

³ Po śmierci żony pisarza Janiny dokumentacja twórczości pisarza trafiła do rąk córek Gołubiewów Anny Doroszewskiej i Marii Łotysz, część złożona jest w Bibliotece KUL.

⁴ Choć trzeba pamiętać, że Gołubiew wielokrotnie bronił się przed „zaszufladkowaniem” go tylko do tego jednego kręgu. Daje temu wyraz m.in. w swoim eseju pt. *W stronę uniwersalizmu. Czy istnieje literatura katolicka?*, w: *Poszukiwania*, Kraków 1960, s. 193 - 198, 99 - 110; także w polemice z J. Ziomekiem, który umieścił Gołubiewa w zbiorze artykułów pod wspólnym tytułem: *Wizerunki polskich pisarzy katolickich*, Poznań 1963.

⁵ Cz. Ryszka, *Wierność Antoniego Gołubiewa*, w: *Milczący obecny i inne szkice o pisarzach katolickich*, Kraków 1984; M. Ołdakowska - Kufłowa, *Historia - współczesność - wieczność...*, dz. cyt., ss. 331-353 i in.

PRZESTRZENIE KULTURY

sie lektur szkolnych. Oprócz wspomnianej powieści, w latach 50. i 60. XX w. wielokrotnie wznawianej w dużych nakładach, zbiory esejów, szkiców, opowiadań doczekały się w zdecydowanej większości tylko jednego wydania⁸. W prywatnych zbiorach zachowało się wiele listów z przebogatej korespondencji, jaką prowadził pisarz z przyjaciółmi⁹, często z zupełnie obcymi osobami, z początkującymi literatami, którzy szukali u niego porady, a czasem pomocy w rozwiązaniu trudnych spraw życiowych.

Jest pewien kłopot w zakwalifikowaniu przynależności do gatunku literackiego *Szaj Ajzensztoka*. Mówi o tym sam Antoni Gołubiew we wprowadzeniu do tekstu¹⁰. Autorzy recenzji książki zgodnie zauważają ten dylemat. Kronika wydarzeń¹¹, opowieść - scenariusz, kronika dramatyczna¹² - to tylko niektóre z propozycji genologicznych¹³. Poniekąd da się zrozumieć ową trudność, gdyż *Szaja* to już na pierwszy rzut oka utwór znacznie odbiegający formą i treścią od całej dotychczasowej twórczości autora *Bolesława Chrobrego*. Sam Gołubiew nazywa swoje dzieło udramatyzowaną kroniką, choć forma wskazywałaby raczej na dramat, bądź scenariusz. Dziwny to jednak dramat, który z założenia ma być „do czytania”, a nie do wystawienia na deskach teatru...¹⁴.

Pisarzowi zarzucano nieudolność i sztuczność konstrukcji świata przedstawionego w utworze. Podkreślano swoistą bezradność pisarza wobec własnej kreacji. Gołubiew przyznaje się do tego we wstępie utworu i w umieszczonej na końcu nocie bibliograficznej, wskazując jednocześnie kierunki, w jakich ma zmierzać interpretacja dzieła. Tak tłumaczy się czytelnikom:

„Żeby napisać powieść o Szaj Ajzensztoku - a widziałem swój temat w szerokiej panoramie, rozlewnie, z uwypuklonym tłem ówczesnych stosunków - potrzebowałbym poświęcić na nią kilka lat, przeprowadzić gruntowne studia, wgryźć się w realia, poznać płynące obok siebie dwa potężne nurty, dokonać skomplikowanej pracy konstrukcyjnej. [...] przestraszył mnie ogrom trudu, wydawało mi się też, że dla zrealizowania tego zamierzenia nie mam prawa na zbyt długo odkładać innych pozaczynanych prac. I kiedy tak bełładnie kołowałem - a musiałem *Szaję Ajzensztoka* w tej czy innej postaci napisać - przyszło mi na myśl skonstruowanie udramatyzowanej kroniki, zestawienie dość luźne poszczególnych obrazów w trzech siedmioczęściowych cyklach, niczym w rytualnych świecznikach żydowskich,

⁶ A. Mateja, *Mędrzec z Mysikiszek. Rozmowa z Józefą Hennelową i Krzysztofem Kozłowskim*, *Tygodnik Powszechny* 2007 nr 8, ss. 4-5; także S. Stanik, *W gęstwinie motywów narodowych*, „Myśl Polska” 2007 nr 1-2.

⁷ Np. Cz. Zgorzelski, *...Jedna jest droga człowieka - prosta i niewątpliwa*, „Znak” 1980 nr 7.

⁸ Jedno tylko wydanie ma również „*Szaja Ajzensztok*” (Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 1984.).

⁹ Opublikowano nieliczne z nich, np. *Listy do Jerzego Krzysztonia*, „Więź” 2002 nr 5, ss. 77-81.

¹⁰ A. Gołubiew, *Szaja...*, s. 14.

¹¹ E. Rogalska, dz. cyt., s. 112.

¹² J. Godlewska, dz. cyt., s. 135-136.

¹³ Z tej racji w niniejszej pracy określenia te w odniesieniu do omawianego utworu będą stosowane zamiennie.

¹⁴ A. Gołubiew, *Szaja...*, s. 14.

operując samym tylko dialogiem z najoszczędniejszym komentarzem – sytuacyjnym, charakteryzującym poszczególne postaci lub ukazującym najbardziej nieodzwonne realia. A więc coś w rodzaju scenariusza? Tak, ale napisanego w taki sposób, żeby mógł on przemawiać bezpośrednio, nie potrzebował scenicznej adaptacji [...]. Toteż w trakcie pisania stale brałem tę okoliczność pod uwagę, co zasadniczo rzutowało na charakter zaprojektowanej kroniki. [...] postanowiłem też niczego nie ukrywać, pójść jak najwierniej za balladą Kasprowicza¹⁵, rozwinąć i przetransponować jej obraz. W takich więc ramach i z takimi założeniami oddaję mój utwór czytelnikom, z nadzieją, że mimo całej jego odrębności i egzotyki – czasowej, obyczajowej, kulturalnej, środowiskowej – może odnajdą w nim także swój nurt osobisty, własne jarzmo i własne drogi, wiodące nas ku wyzwoleniu”¹⁶.

We wstępie do *Szai* znajdujemy szczególne wyznanie autorskie: „Ze wszystkich rzeczy, jakie napisałem, ta właśnie wydaje mi się utworem najbardziej osobistym. Bardziej od autobiograficznych *Wspomnień...*”¹⁷. Gołubiew wielokrotnie pisał, że choć zadomowił się w Krakowie, to jednak Wilno, zamieszkałe przecież przed wojną w 1/3 przez Żydów, także przez Karaimów, Niemców, Rosjan, pozostało do końca „prawdziwym domem, najbliższą ojczyzną, krajem dzieciństwa, młodości i wczesnego wieku męskiego”. Ta mozaika kultur, swoisty klimat wolności i szacunek wobec inności, wywarły ogromny wpływ na całe życie pisarza. W prywatnych rozmowach bardzo bolał nad tym, że tak mało mógł o Wilnie pisać – cenzura nie dawała najmniejszych szans na to, by wspomnienia inne, niż te „poprawne politycznie” mogły się ukazać drukiem. Do obrazu rodzinnego miasta, dwukrotnie bombardowanego w czasie wojny, z czasem dołączyły inne bolesne wspomnienia: przejmujący widok zniszczonej doszczętnie Warszawy, pustka łódzkich Bałut, w której ruinach dość długo po przyjeździe do Polski mieszkał. Wszędzie tam zetknął się ze światem, którego już dziś nie ma: zgłodzonym okrutnie i doszczętnie. Świeża pamięć zagłady Żydów nie mogła nie pozostawić po sobie znamienia, którego upływający czas nie był w stanie w żaden sposób wymazać. „Owa powszechność tej tragedii” – pisał – „naznaczenie piętnem, nieuchronność losu bez wyjątków, masowa anonimowość liczby, w której się poszczególni ludzie zatracali (a byli pośród nich znajomi, koledzy, przyjaciele) – to właśnie zdawało się najstraszniejsze. Skoro zaś koszmar rozgrywał się tuż obok, skoro zetknęło się z nim niemal naocznie, odbywało się to zaś w przeciągu tygodni i miesięcy, dzień w dzień, w świątek i piątek, człowiek już nie mógł być po tym niezmieniony, coś w nim zostało aż do głębi naruszone”¹⁸.

Temat „chodził” za pisarzem, jak sam przyznaje, aż w końcu skonkretyzował się w formie dramatu, czy też, jak twierdzą inni, kroniki. Gołubiew był świadom niedoskonałości formy, która nie miała pojemności pozwalającej pomieścić ogrom przemyśleń i wspomnień. Z zapisków w *Notatniku Literackim* wynika, że dramat *Szaja Ajzensztok* został ukończony około 1974 r. – wydano go w roku 1985, sześć lat po śmierci pisarza. Rodzi się pytanie: dlaczego nie wcześniej? Z iloma dylematami i wewnętrznymi sprzecznościami zmagał się pisarz? Jakie

¹⁵ J. Kasprowicz, *Szaja Ajzensztok*, w: *Hymny. Księga ubogich. Mój świat*, Warszawa 1972, ss. 291-294.

¹⁶ A. Gołubiew, *Szaja...*, ss. 13-14.

¹⁷ Tamże, s. 7.

¹⁸ Tamże, s. 8.

PRZESTRZENIE KULTURY

przeszkody stanęły na drodze do publikacji dzieła? Czy władza po dramatycznych wydarzeniach 1968 r. wolała nie ryzykować i rękami cenzorów z ulicy Mysiej wstrzymywała druk książki? Ile poprawek wprowadził do rękopisu – jak zwykł to czynić – autor *Bolesława Chrobrego*, ciągle z niezadowoleniem kręcąc głową? Czy zatem jest to dzieło niedopracowane, niedokończone, niespójne wewnętrznie? A może jest tak, że wewnętrzne dysonanse są zamierzone, bo wpisują się tragizm losu świata, który bezpowrotnie przeminął?

W cytowanej wyżej odautorskiej wypowiedzi Gołubiewa pojawia się wzmianka, iż kreując postać Szai, postanowił on „pójść jak najwierniej za balladą Kasprowicza”. Trudno się do końca zgodzić z tym stwierdzeniem, mając przed oczami oba teksty. Bardziej odpowiednio byłoby tutaj raczej słowo *pretekst*. Wiersz Kasprowicza był pretekstem, inspiracją dla Gołubiewa. Motywem organizującym treść ballady jest tęsknota głównego bohatera za Jerozolimą, inny jest kontekst historyczny, społeczny, choć w obu utworach akcja rozgrywa się w Nowym Targu. Dla poety ważne są nastrój, tęsknota, namalowanie słowami losu Żyda – tułacza. Autor *Bolesława Chrobrego* sięga znacznie głębiej: do wewnętrznego dramatu Szai, który odnosi moralne zwycięstwo pomimo (prawdopodobnej) śmierci, do jego ludzkich dylematów, jego wierności religii, marzeniom, tradycji. Zestawienie i analiza obu utworów z pewnością zasługują na bardziej szczegółowe potraktowanie. Tu jedynie sygnalizuję problem – być może będzie jeszcze kiedyś okazja, by do niego powrócić.

Ramą modalną dramatu *Szaja Ajzensztok* jest motyw Rozdroża¹⁹, bliski Gołubiewowi, wszechobecny w jego twórczości. Rozdroże to sytuacja człowieka, który stoi przed koniecznością wyboru wartości, zasad, drogi życiowej, przyszłości, przeżywa wewnętrzny konflikt, rozdarcie pomiędzy wiernością swoim przekonaniom, imperatywom sumienia, a zaistniałą, krytyczną i złożoną sytuacją zmuszającą go do działania. Jest to też przestrzeń stawania się człowieka i historii, właściwego rozumienia przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, zdefiniowania swojej istoty i swojego celu. Stanowi swoiste niekończące się *continuum*, ponieważ „odnalezienie [...] jest początkiem nowego szukania, a poczucie, że dobiliśmy do mety i że nic już nam od nas samych nie grozi, jest złudzeniem i prowadzi do nieuchronnej katastrofy wewnętrznej. Ustabilizowany, statyczny świat nie istnieje” – pisze dalej w *Poszukiwaniach* – „[...] a życie jest nieustannym, codziennym szukaniem i wyborem. Jerzy Liebert ujął to lapidarnie w zdaniu: *Uczyniwszy na wieki wybór, w każdej chwili wybierać muszę. I każdy po swojemu, jak na to go stać – musi stanąć przed wyborem*”²⁰. Rozdroże obejmuje także dziejów narodu, wpisuje się w panoramę losów państwa, w egzystencję „małych ojczyzn”.

Losy tytułowego bohatera *Szai Ajzensztoka* są nieustannym procesem doświadczania tej prawdy. Najboleśniej dosłowności Rozdroża doświadcza Szaja, gdy zostaje powołany do armii cesarskiej, gdy musi wybrać pomiędzy marzeniami o podróży do Ziemi Obiecanej a szarymi oczami Ryfki, wreszcie gdy staje przed swoimi ukochanymi syna-

¹⁹ Świadomie używam wielkiej litery, gdyż taką formę zapisu wprowadził sam autor: „jedna jest droga człowieka – prosta i niewątpliwa: nie kończące się nigdy Rozdroże” (A. Gołubiew, *Rozdroża*, t. 2, Warszawa 1955, s. 520).

²⁰ A. Gołubiew, *Życie i słowo*, w: *Poszukiwania*, Kraków 1960, s. 40.

mi, z których każdy obiera inną życiową drogę. Dawid przyjmuje chrzest, wyrzeka się wiary ojca, imienia (zamienia je na Stanisław Żelaźnicki), wstydzi się żydowskiej przeszłości i pochodzenia. Mojżesz staje się komunistą, a Aaron poświęca życie utopii syjonistycznej. W tej sytuacji Szaja pozostaje sam. Stoi na Rozdrożu także wtedy, gdy podejmuje decyzję o pozostaniu w mieście 1 września 1939 r. Przegrywa, ale umiera z silnym poczuciem, że nigdy się nie sprzeniewierzył wyznawanym całe życie zasadom.

Niniejsza praca nie jest wyczerpującym studium problemów zawartych w *Szai Ajzensztoku*. Oglądowi zostanie poddanych tylko kilka zagadnień, a mianowicie wspomniana kwestia Rozdroża, sposób konstruowania akcji, proces tworzenia się nowej jakości w ostatecznym przesłaniu utworu, zmierzający ku poszukiwaniu głębszego sensu ludzkiego istnienia – w wymiarze uniwersalnym. Pomijam takie kwestie jak antysemityzm, problem asymilacji Żydów w społeczeństwie polskim, mityzacja świata żydowskiego, gra stereotypów, zależność wobec innych utworów podejmujących problematykę żydowską czy wreszcie nowatorstwo Gołubiewa manifestujące się m.in. spojrzeniem na świat oczami Żyda, a nie Polaka (tak jak to miało miejsce w zdecydowanej większości utworów o Żydach pisanych przez Polaków). Oddzielne opracowanie można by poświęcić zestawieniu elementów *Szai Ajzensztoka* z doświadczeniami życiowymi pisarza (obecnymi choćby w jego wspomnieniach, esejach historycznych, zapisach w *Notatniku Literackim*) czy odszukaniu w nim przemyśleń wziętych choćby z niedokończonych nigdy powieści *Adam*, która została przez samego Gołubiewa określona jako „powieść życia”, ważniejsza od *Bolesława Chrobrego*²¹. Bardzo ciekawe mogłoby też być zestawienie *Szai Ajzensztoka* z innym, zupełnie zapomnianym dramatem Gołubiewa, opublikowanym w 1957 roku w „Tygodniku Powszechnym” zatytułowanym *Świat się budzi*²² – oba teksty mają ze sobą wiele wspólnego, choć dotyczą zupełnie innego tematu i innego czasu.

Dwa nurty rzeki czy dwie rzeki?

Jednym z głównych motywów organizujących fabułę *Szai Ajzensztoka* jest szlaban. „Przed pierwszą wojną światową w ówczesnej Galicji płacono się przy wjeździe do miast rogatkowe – dla ułatwienia pobierania podatku drogi wjazdowe przegradzane były szlabanami, otwieranymi po uiszczeniu należnej opłaty. Magistraty przeważnie wydzierzawiały rogatki prywatnym przedsiębiorcom, najczęściej byli nimi Żydzi” – tłumaczy autor w didaskaliach wprowadzających w pierwszą sekwencję pierwszego rozdziału (świecznika)²³ swojego utworu.

²¹ J.J. Szczepański, O *zawitych drogach pisarstwa. Z Antonim Gołubiewem rozmowa oficjalna*, „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 50, s. 5-6.

²² A. Gołubiew, *Świat się budzi*, „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 26, 27.

²³ *Szaja Ajzensztok* ma oryginalną konstrukcję, wzorowaną na menorze – siedmioramiennym świeczniku, który od ponad 3000 lat jest symbolem Judaizmu; jest ona jednym z najstarszych symboli narodu żydowskiego. Według tradycji symbolizuje on krzew gorejący, który zobaczył Mojżesz na górze Horeb. Menora po zdobyciu Jerozolimy przez Rzymian została przeniesiona do Rzymu jako łup wojenny. Po złupieniu Rzymu przez Wandalów w 455 r. została wywieziona do Kartaginy, następnie w 534 r. do Konstantynopola, by powrócić do Jerozolimy jako dar cesarza Justyniana. Zagięła w nieznanych okolicznościach. Dramat Gołubiewa składa się, jak zresztą sygnalizuje to podtytuł: *Trzy świeczniki siedmioramienne*, z trzech



Szlaban staje się powoli symbolem oddzielenia od siebie dwóch światów, nieprzekraczalną granicą pomiędzy kulturą, religią, tradycją żydowską, a polską rzeczywistością; krawędzią, na której funkcjonują wygnańcy z Ziemi Świętej, miejscem spotkania się różnych systemów wartości, nakazów i priorytetów; jest Rozdrożem historii i ludzkiego losu, a może czymś jeszcze więcej – granicą oddzielającą od siebie dwie wartko płynące rzeki, których wody nigdy się ze sobą nie połączą?

Taki właśnie Szlaban, stojący na przedmieściach Nowego Targu, dzierżawią stary Ajzensztok i jego syn Szaja. Mijają ich ludzie, wokół toczą się rozmowy, przed oczami czytelnika przesuwa się panorama postaci i tematów, wprowadzając go w małomiasteczkowy klimat galicyjskiego, prowincjonalnego miasteczka z początku XX wieku. Wraz z rozwojem akcji coraz bardziej narasta jednak przeświadczenie, że owo znenawidzone przez mieszkańców narzędzie fiskalne, dzierżawione przez Szaję i jego ojca, stanowi coś więcej niż tylko miejsce, w którym rozgrywa się znaczna część akcji utworu. Szlaban staje się powoli symbolem oddzielenia od siebie dwóch światów, nieprzekraczalną granicą pomiędzy kulturą, religią, tradycją żydowską, a polską rzeczywistością; krawędzią, na której funkcjonują wygnańcy z Ziemi Świętej, miejscem spotkania się różnych systemów wartości, nakazów i priorytetów²⁴; jest Rozdrożem historii i ludzkiego losu, a może czymś jeszcze więcej – granicą oddzielającą od siebie dwie wartko płynące rzeki, których wody nigdy się ze sobą nie połączą? Wraz z rozwojem akcji temat ten powoli staje się coraz bardziej dojmujący w Gołubiewowej kronice. Widać to m.in. w rozmowie Rady z Doktorem:

„RADCA: Dwa światy dwie formacje... to-to-to, w samo sedno! Żyją tuż obok siebie na jednej galicyjskiej ziemi, a przedzielone jakby chińskim murem; nieprzenikliwym murem, wprost nie do przestąpienia – my i oni, oni i my.... Ciekawe, bardzo ciekawe”²⁵.

W tym miejscu konieczna jest dygresja: nie ulega wątpliwości, że Gołubiew – historyk i uczestnik życia publicznego, doskonale znał tematy debat toczonych w prasie w latach poprzedzających ostatnią wojnę. „Sprawa żydowska” była, jeśli nie najważniejszym, to na pew-

rozdziałów, po 7 sekwencji każdy.

²⁴ A. Błaszkiwicz, *Kiosk z lemoniadą*, dz. cyt., s. 97.

²⁵ A. Gołubiew, *Szaja...*, dz. cyt., s. 66.

no jednym z głównych tematów publicystyki polskiej, ze szczególnym akcentem położonym na problemy ekonomiczne. Ukazało się dość dużo opracowań na ten temat. Warto zwrócić uwagę na tekst A. Hertza pt. *Obraz Żyda w świadomości Polaka*²⁶, który pokazuje skrajność postaw wobec wspomnianego zagadnienia: od mitologizowania i niekiedy wręcz demonizowania Żyda, traktowanego jako szkodliwego, wrogo nastawionego „obcego”, po uznanie wkładu w rozwój kraju i podziwu dla zdolności pomnażania kapitału i racjonalnego myślenia. Zawsze był to jednak ktoś, kto był „na zewnątrz...”

Nie rozwijam tego wątku, a przytaczam go, dlatego że jest on bardzo mocno obecny w *Szaj Ajzensztoku*. Pojawia się w pierwszym rozdziale dramatu, w dyskusjach, polemikach dotyczących przyszłości Polski toczonych przy szlabanie. Ich kwintesencją są słowa Radcy – rzecznika polskiej inteligencji:

„RADCA przy szlabanie, spoglądając na OJCA:

My się znamy od dawna, Ajzensztok... - nie, ja nie jestem antysemitą. Ale my nie możemy się spotkać. Ekonomiczne podniesienie kraju... wy nie chcecie się włączyć, a my nie jesteśmy w stanie was wchłonąć. To jakby dwa życia obok siebie, dwie nie łączące się rzeki”²⁷.

Obie strony są świadome owej beznadziejności i niezmienności sytuacji. Dla starego Ajzensztoka sprawa była jasna: Bóg dopuścił, by wygnano plemię żydowskie z ojczyzny i nałożył na nie jarzmo cierpienia. Natchnął je też wolą życia. Nie trzeba więc tracić nadziei, lecz raczej dostosować się do otaczającej rzeczywistości na tyle, by przetrwać. Nie da się tego dokonać, jeśli nie będzie się bezwzględny. Litość to początek końca: tego też uczy od dzieciństwa swojego syna. Szaja jednak nie rozumie podziału. Jest zbyt dosłowny, nie rozumie świata, w którym przyszło mu żyć. Szlaban, który dla ojca jest miejscem do robienia świetnego interesu, jest dla niego źródłem męki, sznurem, który go więzi, pęta, jest znakiem niewoli i upokorzenia:

„SZAJA: Ten sznur jak moje życie.. Ten sznur cały w węzłach, on się ze mną mocuje ten sznur. On mnie chce tu oplątać, on mnie chwyta za ręce, on jak szlaban ten sznur, jak postronek, jak łańcuch. Ale ja się nie dam oplątać, ja jemu nie dam się chwycić, ja mam wszystkiego dość...”²⁸

Z biegiem czasu uczucie to narasta. Szaja tęskni za wolnością, za swoją Ziemią Obiecaną. Szlaban staje się już nie tylko miejscem pohańbienia, drwin – on już przegradza serce, wyzwala tęsknotę, generuje bunt przeciwko istniejącej sytuacji:

SZAJA: To was wszystkich ogarnął dur, wy wszyscy związaście się sznurem, on was oplątał ten sznur. Mnie ogarnęła tęsknota, moje oczy patrzą jasno, moje serce skowyczy z tęsknoty. Czemu mnie siedzieć na drodze, czemu mnie zagradzać gojom drogę i brać im dwa

²⁶ A. Hertz, *Obraz Żyda w świadomości Polaka*, „Znak” 1983 nr 2-3, s. 427-452.

²⁷ A. Gołubiew, *Szaja...*, dz. cyt., s. 122.

²⁸ A. Gołubiew, *Szaja...*, s. 91.

PRZESTRZENIE KULTURY

grajcary za ich gojowską drogę, brać jajo albo len? Całe życie brać jajo albo len, patrzeć na dalekie góry i myśleć, że za tymi górami jest święta Jeruzalem, miasto Pana, narodu wybranego [...] To was ogarnął dur [...] To wy sprzedajecie za głupie dwa grajcarey Jeruzalem, wy potomkowie Abrahama, Izaaka i Jakuba, wy plemię niewierne.. zaprzędane.. Och, na pustyni niewiasty izraelskie dały złoto na cielca i kłaniały się złotu, a wy kłaniacie się dwóm grajcarom i jajui, i garści lnu albo wełny”²⁹.

„Czy to ty jesteś jeszcze Szajo Ajzensztok i czy przegradzająca drogę belka zabrała twoją duszę, którą obdarzył cię Pan?” – pyta we wprowadzeniu do szóstej sekwencji pierwszego rozdziału autor. Ból narasta. Niespełnienie i beznadziejność sytuacji coraz mocniej przygważdża do ziemi. Receptą na wyzwolenie miał być kiosk z lemoniadą. Ileż było radości, gdy Szaja mógł porzucić wreszcie swoją znienawidzoną belkę!

„SZAJA: Mogę iść choćby tam.. do Jeruzalem, pod ścianę świątyni Salomona i mogę płakać tam, ale nie dlatego że trzyma mnie belka, ale żeby Pan ulitował się nad Izraelem. Mnie, mnie już nie trzyma nic, to nieprawda! Taki na kółkach wóz za mną pójdzie wszędzie [...] Gnij tu szlaban na dżdżu, tylko ty byłeś winien, tylko ty mnie więziłeś, ale ja nie zapłacę tobie dwa grajcarey. Wolny, wolny, wyzwolony”³⁰!

Czy jednak stał się naprawdę wolny? Dalsze wydarzenia pokazały, że to było niemożliwe. Szlaban stał się częścią życia Szai, niemożliwą do usunięcia, wymazania. Fizycznie już go nie było, ale pozostał w inny sposób. Zabrał jego duszę. Zapędził do innej niewoli. Przegroził życie, tak jak dobro jest odgradzone od zła, światło od ciemności, a prawda od fałszu:

„OJCIEC: To głupie serce jest dla niego szlaban, ono jest jego babilońska niewola. On nie poradzi sobie ze swoim sercem, on nie ucieknie z niewoli, Żyd wszędzie nie siejarzmo, po wszystkich drogach świata”³¹.

„Garb” wszedł w miejsce belki. Kiosk z lemoniadą, choć bardziej mobilny i dający większe zyski, stał się nowym znakiem hańby, piętnem inności „Żyda bez czasu i bez miejsca, ciągnącego swoje szczęście od Szaflar do Czorsztyna”...

Świecznik siedmioramienny

W obrębie tematu żydowskiego w literaturze polskiej wykształciła się charakterystyczna retoryka³². Bogactwo tej literatury tworzonej przez pisarzy, poetów zarówno Żydów, jak i nie-Żydów doczekała się dość bogatej bibliografii. Powstało już wiele opracowań i powstają nowe. Temat obecności Żydów w historii Polski w ostatnich latach powrócił

²⁹ Tamże, s. 92.

³⁰ Tamże, s. 155.

³¹ Tamże, s. 102.

³² W. Panas, *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*, w: *Pismo i rana*, Lublin 1996, s. 117-141.

i mocno zadomowił się w badaniach literackich³³. Ja pozostawiam jednak ten wątek na boku - nie on jest przedmiotem niniejszego opracowania.

Antoni Gołubiew konstruuje *Szaję Ajzensztoka*, sięgnął po bogatą topikę żydowską, mocno zakorzenioną w literaturze polskiej. W tym aspekcie trudno zatem mówić o jakimkolwiek nowatorstwie. Odmienność utworu polega na czym innym: tęsknota za Ziemią Obiecaną, marzenia o powrocie do niej; motyw Żyda Wiecznego Tułacza (Ahaswera) i motyw Ściany Płaczu organizują utwór, ale zarazem nie zatrzymują na sobie, prowadzą dalej - na inny, wyższy poziom znaczeniowy. Wymowa utworu przekracza w pewnym momencie realia przedstawionego świata żydowskiego, specyficzny kontekst wierzeń, koloryt jarmulek i zwyczajów, udręczenia i niezrozumienia - i staje się pretekstem do poszukiwania prawdy o człowieku w ogóle, jego miejsca w porządku wszechrzeczy.

Nieprzypadkowo Gołubiew stawia losy Szai Ajzensztoka w perspektywie świecznika siedmioramiennego - menory. Jest to święty znak obecności Boga, symbol judaizmu, rozproszenia narodu, jego wierności Prawu. Nie sposób pominąć w studium tego sensu, choć wielu badaczy niechętnie dziś spogląda na stawianie w perspektywie wzajemnej zależności elementów świata literackiego i religijnego. *Szaję* trudno zakwalifikować do nurtu literatury konfesyjnej - na pewno nie było to też celem autora. Gołubiew stawia pytania o podstawy duchowego wymiaru istnienia człowieka i człowieczeństwa - w tle pojawia się judaizm, chrześcijaństwo, ale odpowiedź nie wypływa z nich wprost. Jest ona zawarta jeszcze gdzie indziej: w analizie najgłębszych pokładów jestestwa, określających i definiujących ludzką tożsamość, cel życia. Kontekst religijny (cytowane psalmy, historia biblijna, tradycja szabatu i inne) jest jednak tak oczywisty i ważny, że nie sposób go pominąć - jest on, o ile można tak powiedzieć, „persona dramatis” utworu. W kontekście wartości wpływających z religii wszystkie wydarzenia przedstawione w *Szai* nabiera-

³³ Po latach milczenia bądź koncentrowania się jedynie na temacie Zagłady w badaniach literackich, wyraźne ożywienie wokół tego tematu da się zauważyć od początku lat 80-tych XX stulecia. Na uwagę zasługują tu takie opracowania, jak: H. Arendt, *Żyd jako parias - ukryta tradycja*, „Literatura na Świecie” 1982, nr 12; *My uchodźcy*, „Znak” 1983, nr 2-3; I. Lewin, *Koniec Mesjasza, w: Z historii i tradycji. Szkice z dziejów kultury żydowskiej*, Warszawa 1983; H. Grynberg, *Prawda nieartystyczna*, Berlin 1984; A. Żuk, *Proces albo klótnia z Bogiem*, „Więź” 1984, nr 4; J. Błoński, *Autoportret żydowski*, w: *Kilka myśli co nie nowe*, Warszawa 1985; M. Buber, *Przedmowa*, w: *Opowieści chasydów*, oprac. P. Hertz, Poznań 1986; A. Sobolewska, *Czytanie kabały, w zbiorze: Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Wrocław 1986; W. Panas, *Literatura polsko-żydowska: pismo i rana*, „Akcent” 1987, nr 3; E. Prokopówna, *Szabat-sobota. O międzywojennej literaturze polsko-żydowskiej*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4-5. Wiedzę o topice można też znaleźć w numerach czasopism poświęconych problematyce żydowskiej: „Akcent” 1984, nr 2, 1985, nr 19; „Literatura na Świecie” 1984, nr 12; „Więź” 1984, nr 4; „Znak” 1983, nr 2-3, 1984, nr 7, 1986, nr 4-5. Dużo ciekawych prac na temat obecności Żydów w literaturze i kulturze polskiej pojawiało się po roku 1990. Na uwagę zasługują m.in.: C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, Kraków 1996; A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 1994; A. Grabski, M. Pisarski, A. Stańkowski, *Studia z dziejów i kultury Żydów Polsce po 1945 r.*, Warszawa 1997; R. Graver, *Mity hebrajskie*, Warszawa 1993; A. J. Herschel, *Pańska jest ziemia: wewnętrzny świat Żyda w Europie Środkowo-Wschodniej*, Warszawa 1996; P. Kuncewicz, *Goj patrzy na Żyda: dzieje braterstwa i nienawiści od Abrahama do współczesności*, Warszawa 2000; I. Kushner, *Duchowość żydowska: krótkie wprowadzenie dla chrześcijan*, Poznań 2002.

”

Czy jednak stał się naprawdę wolny? Dalsze wydarzenia pokazały, że to było niemożliwe. Szlaban stał się częścią życia Szai, niemożliwą do usunięcia, wymazania. Fizycznie już go nie było, ale pozostał w inny sposób. Zabrał jego duszę. Zapędził do innej niewoli. Przegrodził życie, tak jak dobro jest odgródzone od zła, światło od ciemności, a prawda od fałszu. (...) „Garb” wszedł w miejsce belki. Kiosk z lemoniadą, choć bardziej mobilny i dający większe zyski, stał się nowym znakiem hańby, piętnem inności „Żyda bez czasu i bez miejsca...

ją pełniejszego sensu – zarówno literackiego, jaki i pozaliterackiego. Rzutują na rozumienie wymowy całego dzieła, jego finału, motywacji postępowania głównego bohatera, racjonalności wyborów itd. Nie można ich zmarginalizować, czy odrzucić, uznając za kryteria zbyt subiektywne, by mogły stanowić przedmiot badań.

Znamienne jest to, że w najważniejszych momentach utworu, takich jak np. odnalezienie przez Szaję na froncie wojennym Ściany Płaczu – są nią ruiny zniszczonego pociskami armatnimi domu – pojawiają się słowa modlitwy:

„SZAJA zbliża się do ściany, opiera o nią karabin, zdejmuje hełm i tornister. Aż niespodziewanie:

O Jeruzalem, gdybym zapomniał o tobie niech zapomniana będzie prawica moja. Niech przyschnie język mój do podniebienia, jeżeli ciebie bym przestał wspominać.

Głowę przykładła do ułamku muru

Z głębokości wołam do Ciebie, Panie, Niechże wysłucha Pan głosu mego.

Zaś po chwili

Ratuj mnie, Boże mój, gdy powódź udręczenia zalewa duszą moją, gdy grzęznę w kąpielni bagnistej, a nigdzie nie znajduję oparcia, Zmęczony już jestem wołaniem i ochrypło gardło moje [...]”³⁴.

Podobna sytuacja ma miejsce w czasie monologu przy grobie ojca. Gołubiew wprowadza tu pewien zmodyfikowany element dramatu antycznego, namiastkę chóru: DALEKI GŁOS (nie wiemy, czy jest to śpiew dochodzący z synagogi, czy może odpowiedź

³⁴ A. Gołubiew, *Szaja...*, dz. cyt., s. 199.

ojca, który jest już w raju i w taki sposób odpowiada synowi na jego dramatyczne pytania):

"SZAJA: [...] Jaka jest moja droga, dla czego było moje życie, powiedz mi tetele!.. Bo chyba nie tego chciał Pan: żebym siedział pół życia przy szlabanie i drugie pół życia ciągał kram z lemoniadą, żebym strzelał do wrogów cesarza i żebym nigdy nie poszedł do Ziemi Obiecanej? A może tego właśnie chce Pan?...ale jeśli tak właśnie jest, to okrutny jest Pan, okrutna i niezrozumiała jego wola. Czy ty ją dziś rozumiesz, tetele?...Powiedz!...

DALEKI ŚPIEW: Gdyby Pan nie był z nami - przyznaj to, Izraelu -
Gdyby Pan nie był z nami, gdy nas wrogowie opadli.

Byliby żywcem nas zżarli, taką wściekłością płonęli, Woda by nas pochłonęła, potok by nas zatopił,

Fale by przeszły nad nami, szaleń wzburzone żywioły

SZAJA: Już wiem, gdzie moja Ziemia Obiecana.

Podnosi się, odchodzi"³⁵.

W drodze do Ziemi Obiecanej

Jednym z najważniejszych i najczęściej spotykanych toposów, obecnych w literaturze żydowskiej (wspólnym dla pisarzy pochodzenia żydowskiego, jak i piszących o Żydach), bezpośrednio inspirowanych sytuacją rozproszenia, skupiającym marzenia o odzyskaniu utraconej ojczyzny, powrocie do niej, odtworzeniu narodu, państwa i centrum religijnego, jest tzw. Erec Izrael³⁶ - tęsknota za Ziemią Świętą, Ziemią Obiecana, po której stąpali prorocy, do której Naród Wybrany wędrował przez Morze Czerwone. Czasem wszystkie te wątki występują razem obok siebie stanowiąc pewien splot, innym razem są akcentowane niektóre z nich. Od początku są one obecne w utworze Gołubiewa. Szaja marzy całe życie o pielgrzymce do ziemi praojców - kontrastuje to z postawą ojca, który godzi się z sytuacją wygnania, stara się jakoś urządzić w kraju, który nigdy nie stał się jego ojczyzną. Wątek tęsknoty za utraconą ojczyzną stanowi oś fabularną całej książki. Marzenie nowotarskiego Żyda ciągle jest weryfikowane przez życiową sytuację. Mając kilkanaście lat, Szaja w romantycznym porywie wyrusza do Jeruzalem, zawraca jednak po kilkunastu kilometrach. Dlaczego?

„OJCIEC zamyślony: On ma wielkie pragnienie i wielką tęsknotę, bo on jest prawdziwy Żyd. [...] Ale go serce nie puści, jego głupie, miękkie serce. On tam będzie szedł drogami do Jeruzalem, a za sobą będzie ciągnął sieć, taką sieć, która będzie zbierała wszystkie kamienie z drogi, wszystek piasek i żwir i będzie coraz cięższa ta sieć. On będzie szedł myślał o swoim starym ojcu, który tu sam jeden został, i o szlabanie, i o kierkucie - i jemu będzie ciężko [...] On jest Żyd, Żydzi muszą być razem, a on będzie sam, na tej drodze, on jest już teraz sam. Tobie, Surały, boli serce, ale

³⁵ Tamże, s. 269.

³⁶ W. Panas, *Pismo i rana*, dz. cyt., s. 131.

PRZESTRZENIE KULTURY

jego boli serce dwa razy mocniej i on nie wytrzyma tej bolesti. On wróci. Jego będzie ciągnęło w tył³⁷.”

A więc wybór pomiędzy marzeniami, a samotnością? Niezaspokojoną tęsknotą, a okrucieństwem życia? Wizją szczęścia, która nigdy w pełni się nie ziści, a brutalną prawdą?... Poddaje się Szaja posłusznie jarzmu szlabanu, pokornie znosi swój los. Wypełnia go miłością do żony i dzieci, szacunkiem do tradycji, posłuszeństwem wobec prawa kahału nakazującego cześć wobec ojca. Szybko płyną lata. Umiera ojciec. Miejsce szlabanu zajmuje kiosk z lemoniadą – i znów przez kilka chwil Szaja staje się szczęśliwy, jak wtedy, gdy znalazł szare oczy Ryfki, swojej żony:

RYFKA: [...] Mówiłeś o swojej Ziemi Obiecanej i o Jeruzalem i o twojej ucieczce mówiłeś [...] Ty jesteś bogaty Żyd, ty masz myto i szlaban, możesz rzucić swoje bogactwo dla Jeruzalem, ale nie rzucisz go dla biednej, drącej pierze dziewczyny, która nie ma grajcarów na wykup.

SZAJA: Ty jesteś.. jesteś dla mnie... jak Jeruzalem. Ty jesteś moja Ziemia Obiecana.³⁸

Niedługo jednak przyszło Szai cieszyć się szczęściem. Przyszła wojna. Zamiast swojej Ziemi Obiecanej oglądał ziemię przeklętą, spaloną, zoraną pociskami armatnimi i okopami i pełną śladów śmierci. Pochował swojego kompana Icka Srebrzystego, poznał świat i jego okrucieństwo. Sprzedał wojnę, całe swoje wojowanie „Fur Gott – fur Kaiser – fur Vaterland” cesarzowi za jednego papierosa³⁹. Ani razu siedząc w okopie nie pomyślał o Jeruzalem, za to Ziemia Obiecana zaczęła mu się jawić raz jako skalne Podhale i Nowy Targ, innym razem widział ją w oczach Ryfki, kiedy indziej była Dawidkiem, panem radcą, Czubernetową, lub kioskiem z lemoniadą. Wrócił w 1918 roku do swojej ziemi, ale dokonała się nim ważna wewnętrzna przemiana – swoista „ewolucja powrotna”⁴⁰. Choć nigdy nie przestaje marzyć o Jeruzalem, coraz częściej zaczyna o Nowym Targu, kramie z lemoniadą myśleć jako o swojej Ziemi Obiecanej. Kulminacją tego jest decyzja o pozostaniu w mieście w 1939 r. w przeddzień wojny:

SZAJA: On moje życie ten kram...ja ciągnąłem go jak wół... Ja mam siedzieć bez niego w cudzym kraju, daleko od Nowego Targu, na łasce moich trzech synów? Ja mam rzucić moją Ziemię Obiecana? Nie rzucę. Nie pójdę!⁴¹

³⁷ A. Gołubiew, *Szaja...*, ss. 100-101.

³⁸ Tamże, s. 110.

³⁹ Tamże, ss. 207-208; scena ta ma znaczenie głęboko symboliczne; jeden papieros - oto wartość całej wojny, długich miesięcy spędzonych w okopach, naznaczonych bezsensowną śmiercią, chorobami, zgnilizną, wojny – w gruncie rzeczy nie wiadomo czyjej?

⁴⁰ E. Rogalewska, dz. cyt., s. 112.

⁴¹ A. Gołubiew, *Szaja...*, s. 276.

Mamy tu do czynienia ze swoistą grą pomiędzy dwoma sensami – toposami: pomiędzy „Erec Izrael” a obrazem „miasteczka” (sztejt). Miasteczko⁴² jawi się jako namiastka „Erec Izrael”, zastępcza ojczyzna. Rozstrzygnięcie nie jest do końca jasne: pozostanie Szaj w Nowym Targu 1 września 1939 r., wyciągnięta ręka z kubkiem lemoniady w stronę osłupiałego ze zdziwienia niemieckiego żołnierza jest z jednej strony deklaracją przynależności do „miasteczka”, z drugiej strony - znakiem wierności tradycji, identyfikacji z tragicznym losem Narodu Wybranego.

„SZAJA spogląda na drogę

Może trzeba było pójść, tak, może trzeba... Po coś ty tu zostałeś, Szajo Ajzensztok?... tu czarny rok, tu śmierć...

Bezwiednie

Lemoniada, czekolada, cukierki...

Znów drepcze koło kiosku, coś mruczy, aż odwraca się i patrząc na drogę rozpoczyna lament

Z rykiem wtargnął nieprzyjaciel na miejsce zebrań Twoich

i zatknął godła swe na znak zwycięstwa swego,

Podłożył ogień pod świątynię Twoją

Do fundamentów zburzył przybytek Twój, Panie...

Milknij i po chwili

Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił...⁴³

Ukazuje się żołnierz niemiecki, w hełmie, z automatycznym pistoletem na pasie; zatrzymuje się, patrzy na drogę, na góry, na okolice. Szaja dostrzega go, zrazu chce odejść z kioskiem, waha się, bierze szklankę, napelnia ją lemoniadą, niepewnie, przystając, zbliża się do Niemca.

ŻOŁNIERZ nie robiąc żadnego ruchu

Jude!...

Szaja stoi, w na pół wyciągniętej ręce szklanka z różową lemoniadą⁴⁴.

Fragment ten zwraca uwagę na jeszcze inny, choć poruszany już w niniejszym opracowaniu wcześniej, aspekt. Wers Psalmu 22, którym modli się Szaja – ten sam, który

⁴² O toposie miasteczka pisze W. Panas w: *Pismo i rana*, dz. cyt. s. 133-135. Był on wspólny zarówno literaturze żydowskiej, jak i polskiej, związany nierozdzielnie z sytuacją diaspory. Miał bardzo zróżnicowane zabarwienie emocjonalne: od miasteczka sentymalnie rozumianego jako raj po naturalistyczny obraz getta. W żydowskiej literaturze wspomnieniowej, historiografii, opowieściach przydomek „Jeruzolima” często przypisywany jest Wilnu – niektórzy autorzy dodają do tego Lwów, Lublin, choć niewątpliwie ich hierarchia „ważności” sytuuje je znacznie dalej niż Wilno. Topos miasteczka nie ma nic wspólnego z mitem miasta obecnym w europejskiej kulturze. To przestrzeń nie tylko w sensie topografii, ale także społecznej, politycznej, a przede wszystkim sakralnej. Zasadnicza zmiana rozumienia tego toposu dokonuje się po 1949 r.

⁴³ Fragment Ps. 22, zawierającego indywidualną lamentację, przechodzącą w drugiej części w pieśń dziękczynną o charakterze hymnodycznym. Psalm ten (werset 2) przytaczają Mt 27, 46 i Mk 15,34 jako słowa Jezusa konającego samotnie na krzyżu – wszystkie cytaty z Pisma Świętego pochodzą z: Biblia Tysiąclecia, Poznań-Warszawa 1980.

⁴⁴ A. Gołubiew, *Szaja...*, s. 278.

PRZESTRZENIE KULTURY



Okazuje się, że prawda, dobro, wierność sobie i swojemu sumieniu, wiara w człowieczeństwo nie mają przynależności etnicznej czy religijnej, są wspólne dla wszystkich. Spotkanie, jeśli ma się dokonać, to właśnie na tym poziomie. Wszelkie inne usiłowania zawsze skończą się porażką.

Chrystus wypowiada na krzyżu – nabiera sensu pozaliterackiego, uniwersalnego, mistycznego. Już same zestawienie obu sytuacji jest bardzo znaczące. Ściana Płaczu, do której galicyjski Żyd całe życie chciał się udać, znajduje tu swoje ucieleśnienie, staje się synonimem ludzkiego losu⁴⁵. Antoni Gołubiew dokonuje bardzo wyraźnego, aczkolwiek bardzo ryzykownego zabiegu literackiego: sugeruje szczególne, niewidzialne braterstwo Szai z Chrystusem, Żydem, który też został niewinnie zamordowany, przybity do krzyża. Szlaban, który dzieli świat Szai na lepszy i gorszy, katolicki i judejski, zostaje niejako unieważniony – wojna zrównuje wszystkich w cierpieniu. Nie ma już Żydów, górali, Polaków – śmierć okrutnie unifikuje egzystencję, wydobywa najpełniej prawdę o człowieku. Przesłanie to jest jeszcze bardziej wzmocnione przez motto z wprowadzenia do utworu:

„Spójrz: oto człowiek! Uwiązany do belki, dźwigający tę belkę, przytwierdzony do niej przez lata. Oto człowiek! Widzisz, jak pcha przed sobą swoją taczkę, swoje życie, swój pstro pomalowany kiosk na kółkach z niklowanymi kranikami – łudząc się, że owo barwne cudo jest jego wyzwoleniem. I patrz: czarne chmury zasnuwają niebo, ziemię ogarnia ciemność, a on zostaje tam nad poszarpaną skałą – samotny w swoim pragnieniu i tęsknocie. Spójrz! – czy zdołasz go zobaczyć?.. Oto człowiek”⁴⁶.

Podobieństwo (myślę, że zamierzone przez Gołubiewa) narzuca się samo. „Spójrz: oto człowiek” – „Ecce homo”⁴⁷ – przecież jest to dosłowne przytoczenie słów wypowiedzianych przez Piłata, który wydaje umęczonego i skatowanego Jezusa oprawcom. Podobna jest też sceneria śmierci Chrystusa i Szai: czarne chmury zasła-

⁴⁵ Ściana Płaczu (hebr. הכותל המערבי, Kotel ha-Maarawi), zwana też Murem Zachodnim, jest jedyną zachowaną do dnia dzisiejszego pozostałością Świątyni Jerozolimskiej. W chwili obecnej jest to najświętsze miejsce judaizmu. Zachowane mury są fragmentem drugiej świątyni wybudowanej na wzgórzu Moria. Ściana Płaczu jest częścią świątyni Jerozolimskiej (muru herodiańskiego), odbudowanej przez Heroda, a zniszczonej przez Rzymian. Nazwa pochodzi od żydowskiego święta oplakiwania zburzenia świątyni przez Rzymian, obchodzonego corocznie w sierpniu. Wierni zgodnie z tradycją wkładają między kamienne ściany karteczki z prośbami do Boga

⁴⁶ Tamże, s. 6.

⁴⁷ J 19, 5b.

niające niebo i skała, „samotność w pragnieniu i tęsknocie”.⁴⁸ Dla jasności trzeba dodać, że nie jest to podobieństwo na zasadzie zbliżenia konfesyjnego – mówiąc dosłownie: Szaja nie stał się przez swoją śmierć chrześcijaninem. Dla niego, ortodoksyjnego Żyda, Chrystus pozostał do końca fałszywym prorokiem. Gołubiew jest daleki od stawiania tak karkołomnych wniosków. Chodzi o coś innego. Szkicując w *Szai Ajzensztoku* dwa nurty życia, płynące równolegle do siebie, pokazuje, że mimo różnic, więcej owe wartkie prądy życia łączy niż dzieli. Rozdroże nie jest przestrzenią absolutną. Spotkanie dokonuje się na poziomie wyższym niż religia, zasady życia społecznego, tradycja czy ekonomia – o wiele trudniej uchwytym. Określają je podobieństwa wyrastające ze świata wartości, tęsknot, pragnień. Okazuje się, że prawda, dobro, wierność sobie i swojemu sumieniu, wiara w człowieczeństwo nie mają przynależności etnicznej czy religijnej, są wspólne dla wszystkich. Spotkanie, jeśli ma się dokonać, to właśnie na tym poziomie. Wszelkie inne usiłowania zawsze skończą się porażką. Świadkiem tego spotkania w udramatyzowanej kronice Gołubiewa jest Bóg, Wszechobecny, symbolizowany w *Szai* przez świecznik siedmioramienny, przywoływany bardzo często w utworze przez psalmy – teksty wspólne zarówno chrześcijanom, jak i wyznawcom judaizmu.

Znamienne jest to, że Gołubiew nawet w tak tragicznym momencie nie pozostawia czytelnika w sytuacji beznadziejności; kryzys, Rozdroże nie są kresem, a szansą na nowe odnalezienie. Tak pisał Gołubiew w *Zawilej drodze Latorosłki* o swojej twórczej postawie: „[...] moja nadzieja, ufność w nadrzędny ład świata polega właśnie na tym, że z każdej katastrofy, a nawet przez katastrofę wyjść w ogóle można”⁴⁹. I nieco dalej dodaje: „Tak bardzo boję się, by opisując mroki nie wmawiać w czytelników, że tylko istnieje noc – nie załamywać ich ufności..”⁵⁰. Pisarz, wraz czytelnikiem, szuka odpowiedzi na najtrudniejsze pytania: o sens nocy i sens ludzkich porażek. Sięga po nadzieję, której źródło jest ponad światem.

Od strony literackiej bardzo mocno daje się w utworze odczuć Gołubiewowska fascynacja Conradem, losami jego bohaterów, którzy przegrywają, ale do końca pozostają wierni sobie, powinności moralnej. Gołubiew idzie jednak dalej: wielokrotnie w swoich licznych esejach dotyczących twórczości Conrada dawał wyraz przekonaniu, że bezradność postaci wykreowanych przez niego wynikała z odrzucenia przez nich wymiaru Odkupienia⁵¹. Nadzieja w którymś momencie kończyła się, nie

⁴⁸ Por. J 19, 28; także pragnienie dobra, prawdy, jasności zasad; wierność sumieniu aż do końca; tęsknota z lepszym światem, gdzie rządzi miłość i sprawiedliwość; podobieństwo dotyczy także sprawiedliwości obu, wzgardzenia, niezrozumienia i odrzucenia przez najbliższych. Obaj, choć pozornie przegrani, to jednak zwycięzcy. Złączeni niewidzialną nicią szczególnego braterstwa.

⁴⁹ A. Gołubiew, *Zawiła droga Latorosłki*, „Znak” 1971 nr 5, s. 634.

⁵⁰ Tamże, s. 648.

⁵¹ Gołubiew odróżnia „katolickość” od „katolicyzmu” Conrada. Nie jest to tylko gra słów, ale owa dycho-
mia określa pewne miejsce pisarza w akceptowanym porządku wartości. A. Gołubiew, *Katolickość Conrada*, w: *Poszukiwania*, dz. cyt., s. 204-233. Relacja pomiędzy pisarstwem Gołubiewa a twórczością Conrada domaga się odrębnego, pełniejszego potraktowania, gdyż jej znaczenie jest niebagatelne. Pisze

PRZESTRZENIE KULTURY

była w stanie pokonać granicy śmierci, bezradności. W *Szai Ajzensztoku* jest inaczej. Czytelnik czuje, że zwycięzcą jest Szaja; choć (prawdopodobnie) umiera, pokonuje niemieckiego żołnierza siłą tkwiącego w nim dobra – wartości absolutnej. Do końca jest wierny swojemu sumieniu, widząc w każdym człowieku równego sobie. W pierwszych dniach II wojny światowej, wiedząc o nienawiści hitlerowców do Żydów, jeszcze raz daje świadectwo wartościom najwyższym, gdy przekonuje: „A Niemiec to nie człowiek”⁵². Zawsze wtedy, gdy staje na Rozdrożu, intuicyjnie poddaje się temu prowadzeniu. Dobro pomaga mu ocalić siebie⁵³, być ponad okrucieństwem i bezsenssem – być świadkiem pełnej prawdy o człowieku. Dochodzi do przekonania, które – o ile można zaryzykować takie twierdzenie – jest kresem wędrówki każdego człowieka: że Ziemia Obiecana i zarazem Ściana Płaczu są w nim. I że zwycięstwo człowieka jest wtedy, gdy im się do końca nie sprzeniewierzy.

Pasjonująca w utworze jest paralela, nakreślona pomiędzy Żydem Szają Ajzensztokiem i Chrystusem⁵⁴. Był to zabieg Gołubiewa odważny (przez ortodoksyjnego wyznawcę judaizmu taki „manewr” niekoniecznie byłby dobrze przyjęty), niemający na celu obrażenia kogokolwiek, ale pokazanie jedności ludzkich losów, która wykracza poza ramy religii, kultur, tradycji. W postaci Szai zostaje przekroczona „żydowskość” (analogicznie jak w postaci Chrystusa). Dokonuje się to przez tragizm obu postaci, moralne zwycięstwo, jakie w obu przypadkach zostało odniesione. Ponadto Gołubiew, w umiejętny sposób operując tekstami Psalmów, ukazuje ich piękno, uniwersalizm. To nie jest już tylko modlitwa Żyda czy chrześcijanina, sięgającego po swoją świętą księgę – wspólne dziedzictwo religii. To może być wołanie każdego człowieka, doświadczającego niezawinionego cierpienia, szukającego odpowiedzi na pytania, decydujące o jego losie, zmagającego się z cierpieniem, któremu sam nie może nadać sensu. Myśl ta jest szeroko obecna w całej twórczości Gołubiewa. Dlaczego zatem *Szaja Ajzensztok* został napisany 30 lat po zakończeniu wojny? Czy miały nań wpływ polskie dramatyczne wydarzenia z 1968 roku? Być może sięgnięcie po osobiste zapiski Gołubiewa w *Notatniku Literackim* rzuciłoby więcej światła na omawiane zagadnienie. A może chodzi jeszcze o coś innego?

Pisanie o *Szai* to pisanie o literaturze i czymś poza nią. Czasami to coś jest nieuchwytnie i subtelne, a innym razem wręcz poraża swoim uniwersalizmem, istniejącym poza ramami przestrzeni i chronologii. Bogactwo pozaliterackich treści w dramacie po prostu każe dodać do wielowymiarowości sposobu mówienia o jego przynależności genologicznej dodać kolejny gatunek – esej.

o tym m.in. S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992.

⁵² M. Ołdakowska – Kuflowa, *Historia – współczesność – wieczność...*, dz. cyt., s. 349.

⁵³ Patrz: cytowany wcześniej opis wyprawy do Ziemi Obiecanej i refleksja ojca: „To głupie serce jest dla niego szlaban, ono jest jego babilońska niewola. On nie poradzi sobie ze swoim sercem, on nie ucieknie z niewoli, Żyd wszędzie niesie jarzmo, po wszystkich drogach świata”.

⁵⁴ Jest to temat na oddzielną pracę – w niniejszym opracowaniu temat ten potraktowany został bardzo skrótowo.

Szaja Ajzensztok to esej oparty na kanwie losów jednej postaci, wykreowany z wielorakich źródeł: z ballady Kasprowiczowskiej, wspomnień wileńskich, warszawskich i łódzkich, montaż z ówczesnych pamiętników, prasy oraz książek, z opisów *Miasteczka Szalaoma Asza* i ze studium wielu innych materiałów⁵⁵, ale wykraczający daleko poza tylko naszkicowaną fabułę. Zauważa się to nawet w trakcie pobieżnej analizy dramatu, która każe dopatrywać się w nim drugiego dna; równoległego, nie mniej ważnego przesłania niż tylko kronikarski zapis.

Jest to twór całkowicie sztuczny, traktujący realia jedynie jako pretekst do wypowiedzenia prawd uniwersalnych. Bohaterowie drugoplanowi są przerysowani, wręcz karykaturalni, bliżsi potocznym wyobrażeniom o Żydach, niż samym Żydom. Specyficzny język utworu, tzw. żydłaczenie, z jednej strony przybliża nam szczególnie, przedwojenny klimat, pomaga wyobraźni wskrzesić do istnienia świat pejsów, jarmułek, szabasów i rytualnych kąpiel, z drugiej wprowadza sporą dozę humoru. Wszystko jednak to tylko ornament. To, czego dowiadujemy się o diasporze żydowskiej z książki Gołubiewa, nie jest ani nowe, ani oryginalne. Że osamotnienie, wyobcowanie, izolacja, że dwuznaczny stosunek Polaków, że niemożność połączenia ze sobą dwóch płynących obok siebie nurtów życia? – to wszystko już wiemy⁵⁶. Dość typowe są nawet wybory trzech synów Szai: polskość, żydowskość w jej skrajnej odmianie i komunizm.

Jak pisze A. Błaszkiwicz, nie egzotyka zatem, nie opisany tajemniczy świat prowadzą do tego, że kronika Gołubiewowska tak bardzo fascynuje i sprawia, iż po zamknięciu ostatniej karty książki długo przed oczami stoi jej finałowa sekwencja. Szaja staje się *everymanem*, tęskniącym za szczęściem i swoją Ziemią Obiecaną, mającym własną Ścianę Płaczu, niosącego brzemień niezrozumienia i odrzucenia. Realia opisanego świata, didaskalia wprowadzające w sytuacje poszczególnych całości – nie one stanowią o wartości utworu, a dialogi, w których wypowiada się główny bohater, a poprzez niego każdy człowiek poszukujący odpowiedzi na fundamentalne pytania: kim jestem? Skąd przychodzę? Dokąd podążam? Ja, szukający swojego miejsca w podzielonym świecie...

Nie jest to w literaturze pomysł nowy. J. Godlewska określa go mianem „stereotypu zacnego”⁵⁷. Gołubiew w specyficzny dla siebie sposób szkicuje człowieczy los, jego przemienność i historię. Dlatego, choć jest to utwór tak bardzo inny od tego wszystkiego, co wyszło spod pióra autora *Bolesława Chrobrego*, zarazem wplata się w jego poetykę

⁵⁵ Gołubiew wspomina o tym we wstępie do „Szai Ajzensztoka”, a także w nocie bibliograficznej zamieszczonej na końcu utworu. Warto byłoby też zestawić literacki motyw ciągnięcia wózka przez Szaję z analogicznym wątkiem, obecnym w „Matce Courage” B. Brechta, wydobyć analogie i różnice w potraktowaniu tematu (nie ma mowy o zapożyczeniu). Tam Anna Fierling, zwana też Matką Courage, wędruje za armią wraz ze swoimi. Wojna jest jej żywiołem, przynosi zyski. Anna wierzy w to do samego końca, choć wojna zabrała jej dzieci i zrujnowała ją finansowo. Ostatecznie samotna i wynędzniała zaprzęga się do pustego wozu by znów ruszyć za wojskiem.

⁵⁶ A. Błaszkiwicz, *Kiosk z lemoniadą*, dz. cyt., s. 99.

⁵⁷ J. Godlewska, „Szaja Ajzensztok”: *stereotyp zacny*, dz. cyt., s. 134-139.

PRZESTRZENIE KULTURY

poszukiwania, uwikłania, niespełnienia. We wstępie do *Listów do przyjaciela* Gołubiew napisał: „Książka ta jest szukaniem – mozolnym szukaniem drogi, prawdy i życia po splątanych ścieżynach współczesnego świata [...] Pisząc ją sam bardziej szukam niż odpowiadam – i znaki zapytania były nieraz dla mnie ważniejsze od niewątpliwych stwierdzeń”⁵⁸. *Szaja* jest inną odsłoną ciągle tej samej drogi: a może inaczej – wciąż na nowo ukazującego coraz to nowe swoje oblicze Rozdroża...

W *Szai Ajzensztoku* przebija się jeszcze jedna Gołubiewowska myśl, tak bardzo charakterystyczna dla jego całej pisarskiej wyobraźni: to pochylenie się nad człowiekiem, dostrzeżenie go w tragizmie i złożoności losów; używając terminologii conradowskiej: oddanie mu sprawiedliwości – i przy okazji – „oddanie sprawiedliwości widzialnemu światu”⁵⁹, który współtworzy. Po latach wierny czytelnik książek Gołubiewa, a prywatnie serdeczny przyjaciel Czesław Zgorzelski, tak o tym napisał: „Człowiek w świecie fabularnym Gołubiewa – to zawsze wartość cenna sama w sobie, niezależnie od swego stanowiska społecznego, czy bogactwa, a nawet – od zalet czy wad moralnych charakteru. Bo taka jest koncepcja świata realizowana w powieści Gołubiewa i takie też jego rozumienie lojalności autorskiej wobec własnych kreacji powieściowych”. Słowa te zostały wypowiedziane w kontekście *Bolesława Chrobrego*, ale nie sposób odmówić im pełnej adekwatności w stosunku do *Szai Ajzensztoka*⁶⁰. ■

O AUTORZE:

Ks. mgr lic. Paweł Siedlanowski - urodzony 04.06.1970 w Międzyrzecu Podlaskim. W 1995 ukończył Wyższe Seminarium Duchowne w Siedlcach i przyjął święcenia kapłańskie. W 1995 obronił pracę magisterską pt. *Koncepcja teologii fundamentalnej w "Rocznikach Teologiczno-Kanonicznych" i "Zeszytach Naukowych KUL"*, zaś w 1996 r. zdobył stopień licencjata z eklezjologii. W latach 1998 - 2003 studiował filologię polską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W roku 2008 rozpoczął studia doktoranckie na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL, na kierunku: literatura współczesna. Przedmiotem badań naukowych jest twórczość Antoniego Gołubiewa. Aktualnie przygotowywana jest rozprawa doktorska pt. *Człowiek na Rozdrożu*, pisana pod kierunkiem prof. dr hab. Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej.

W latach 2002-2007 był rzecznikiem prasowym Diecezji Siedleckiej, asystentem kościelnym "Podlaskiego Echa Katolickiego". Aktualnie pełni funkcję duszpasterza akademickiego w Siedlcach, jest też dziennikarzem, wykładowcą w Wyższym Seminarium Duchownym w Siedlcach.

⁵⁸ A. Gołubiew, *Listy do przyjaciela*, Kraków 1955, s. 6.

⁵⁹ Sformułowanie bardzo chętnie cytowane przez Gołubiewa, zaczerpnięte z twórczości Conrada.

⁶⁰ Cz. Zgorzelski, *Jedna jest droga człowieka - prosta i niewątpliwa*, dz. cyt., s. 802.